

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Febbraio 2001
Anno XVIII - N. 2
Lire 9.500 € 4.90

Il romanzo di ECO,
una scatola VUOTA?

Il PCI che
NON è più il Pci

MUSSOLINI il revisionista

Giovanna
Zincone: la
CANTONATA
di Sartori

I GIORNALI malati di alzheimer

Colette, scandalosa e benpensante

LATERZA e ZANICHELLI: perché STORACE sbaglia

Shakespeare tradotto dai POETI

Aldo Nove, anche un CANNIBALE si innamora



BERLINO

Carmen La Sorella

Anche in Germania è la saga di Harry Potter a guidare la classifica dei bestseller per la narrativa. Successo globalizzato dunque per Joanne K. Rowling, seguita da altre due scrittrici, l'inglese Rosemund Pilcher e la tedesca Charlotte Link, rispettivamente con i romanzi *Sole d'inverno* e *La coltivatrice di rose*. Da notare, invece, il libro più venduto per la saggistica: *Storia di un tedesco* di Sebastian Haffner (Dva). Il libro racconta i primi trent'anni di Raimund Pretzel (un'autobiografia, giacché Haffner era lo pseudonimo di Pretzel, eminente giurista e giornalista riparato in esilio nel 1938 con la moglie ebrea). *Storia di un tedesco* è il libro del debutto di Haffner, diventato nel dopoguerra giornalista di successo e simbolo del pensiero democratico e liberale. Quaderni di ricordi, ritrovati tra le sue memorie (l'autore è morto nel 1999), rimasti inediti perché "troppo veri per venir pubblicati", come scrive in una recensione la "Frankfurter Allgemeine". In sostanza, un'analisi del periodo nazionalsocialista impareggiabile, nonostante le innumerevoli pubblicazioni di taglio politico e sociale sull'argomento. Un libro ricco di informazioni, un misto di oggettività e soggettività. Pubblico e privato calibrati con cura. Haffner, con stile lapidario, all'inglese, dipinge lo stato d'animo del popolo tedesco bruciato dalla febbre di Hitler, e indaga i motivi che lo spinsero ad abbracciare la dittatura. Sul piano privato spiega: "Non ho scelto l'esilio per motivi politici o razziali, ma perché il mio naso non andava bene ai Nazi".

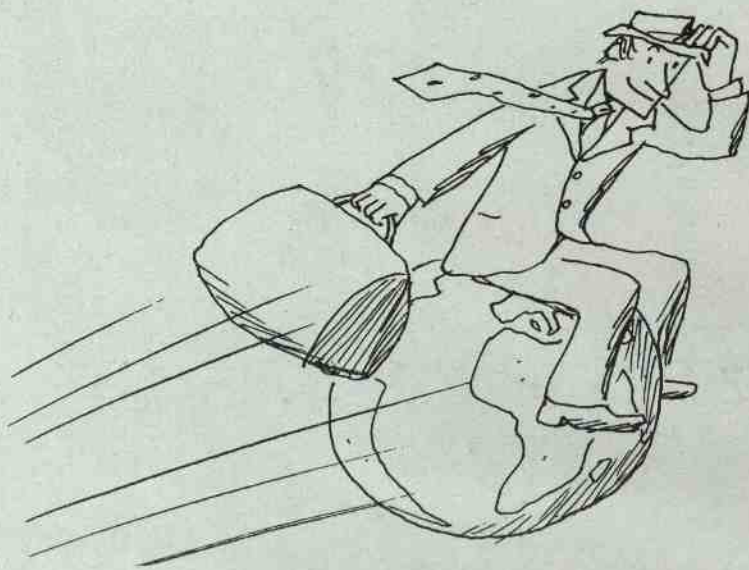
DELHI
"Biblio"

Il 2000 è stato un anno fruttuoso per la narrativa indiana, con nuove opere di romanzieri affermati ed esordi che hanno arricchito la già fiorente scena della narrativa in lingua inglese. *The Romantics*, l'attesissimo debutto del noto critico ed editore Pankaj Mishra, in India è stato giudicato severamente e considerato noioso, mentre all'estero ha ricevuto il plauso che meritava. Anche l'ultimo romanzo di Amit Chaudhuri, *A New World*, ha ricevuto scarsa attenzione da parte dei critici indiani mentre è stato apprezzato in Occidente. Invece *The Glass Palace* di Amitav Ghosh, un lungo romanzo storico ambientato in Birmania e basato su ricerche meticolose, è stato ben accolto dai lettori. Il Commonwealth Writers Award quest'anno si è tenuto a Delhi con grande clamore. Non sono riusciti a vincerlo né Raj Kamal Jha né Salman Rushdie, i due scrittori di origine indiana in lizza per il premio, ma l'evento ha evidenziato la ricchezza dell'odierna letteratura indiana ed è stato caratterizzato dal vivace dibattito tra gli autori presenti. L'anno si è concluso con l'uscita di due esordi di successo: *Getting There* di Manjula Padmanabhan e *The Gin Drinkers* di Sagarika Ghose.

MOSCA

Alessandro Logroscino

Fandorin è morto, evviva Fandorin. L'investigatore più famoso della Russia, frutto della fantasia di Grigori Tchkartichvili, continua a far discutere e sospirare i lettori, a dispetto del sussiego dell'intelligenza più elitaria. Nascosto dietro uno pseudonimo, B. Akunin, che fa il verso al



VILLAGGIO GLOBALE

nome del vecchio patriarca dell'anarchismo russo, Tchkartichvili è riuscito a conquistare il cuore e la testa di moltissime persone grazie alla formula del "giallo colto" che rimanda a un duplice livello di lettura. Traduttore di talento e critico letterario raffinato - di origine georgiana, ma di cultura profondamente russa -, ha arricchito di richiami e citazioni di classici storie poliziesche ambientate con inappuntabile cura storico-filologica nel pieno dell'Ottocento: l'apogeo, pur tra mille contraddizioni, della Russia, del suo impero, della sua cultura e di un certo sviluppo economico. Un fascino irresistibile per la nostalgica platea russa, che ha puntualmente premiato anche il nuovo libro firmato da B. Akunin, *L'incoronazione*, ultima avventura del sottile e riservato investigatore della polizia zarista Erast Petrovic Fandorin. Proprio l'ultima, perché questa volta l'autore, suggestionato dall'esempio di Conan Doyle, ha seppellito il suo eroe, facendolo morire, impavido, in servizio. Apriti cielo: le proteste e le interpretazioni piovono ora innumerevoli. Un ripensamento, una qualche forma di resurrezione, ipotizzano in molti, non è in realtà da escludere. Anche per salvaguardare un successo commerciale che, Italia compresa, comincia a oltrepassare i confini russi. Escluso inopinatamente dalla finale del tradizionale premio Booker, ma già risarcito, in questo scorcio di 2001, dalla critica anticonformista con un inedito 'anti-Booker', B. Akunin dovrà rifletterci su.

NEW YORK

Franco Pantarelli

È raro che negli Stati Uniti una pubblicazione riguardante gli indiani d'America acquisti momento. Questo paese non ama ricordare ciò che ha combinato in quello che una corrente di storici chiama "il secolo del disonore", e preferisce riferirsi ai film western, in cui la conquista da parte dei bianchi è regolarmente giustificata dal fatto che i nativi erano selvaggi capaci solo di lanciare urlacci. Non è così, tanto che il famoso assetto istituzionale di cui l'America va tanto fiera (la struttura federale, la regolamentazione dei rapporti fra potere centrale e potere statale, eccetera) fu creato a suo tempo proprio a immagine e somiglianza della Haudenosaunee, cioè la confederazione che le sei nazioni che abitavano i territori dell'Est avevano creato molto prima che i bianchi mettessero piede su questo continente, e che aveva assicurato loro secoli di pace. Fu proprio con i rappresentanti di quella confederazione, chiamata per comodità Iroquois, che, nel 1794, gli appena nati Stati Uniti si confrontarono e firmarono il Trattato di Canandaigua. Fu una strana trattativa, perché il negoziatore americano, Timothy Pickering, risultò molto meno esperto e abile dei suoi interlocutori e "concesse troppo". Poi naturalmente il Trattato non fu rispettato, come accadde anche ai quattrocento successivi, nonostante fos-

sero stati firmati con la stessa solennità. Ma il punto è che proprio da lì discende quello che ancora oggi è il "problema indiano" degli Stati Uniti, emerso con prepotenza proprio in quest'ultimo periodo con il sorgere delle case da gioco che gli indiani creano nelle loro riserve, sfruttando lo status di "nazioni sovrane". Ebbene, il libro appena uscito, *Treaty of Canandaigua 1794*, di quel lontano evento fornisce tutto, dai documenti originali alle cerimonie religiose che accompagnarono i negoziati, dagli studi successivi con cui si cercò di "interpretarlo" alle furiose dispute politiche avvenute in seguito, ogni volta che si decideva di compiere qualche passo ulteriore verso la spoliazione dei "primi americani". Più che un libro di storia, un libro che serve agli storici per fare il loro lavoro. I suoi effetti concreti, dunque, si vedranno fra qualche tempo.

PARIGI

Tullio Giannotti

Ingrid Caven è un romanzo troppo d'élite, era stato detto da una parte della giuria del premio Goncourt che si era opposta al riconoscimento all'autore del romanzo, Jean-Jacques Schuhl. Con mezzo milione di copie vendute e, dopo settimane, la conferma al quarto posto della classifica dei libri, l'omaggio alla cantante e attrice tedesca si dimostra anche un best-seller. Ingrid Caven ha attraversato il secolo, dal nazismo al Duemila, e Schuhl, con un approccio ora *noir* ora lirico, ne segue passo passo l'esistenza. Da quando, bambina malvedente e sofferente, cantava nel '43 *Dolce notte, Santa notte* per i soldati di Hitler, alla memorabile esibizione a Gerusalemme cinquant'anni dopo. Nell'intervallo, le mille vite della Caven, il matrimonio e il sodalizio artistico con il regista Rainer Werner Fassbinder, morto a 36 anni, gli incontri con personaggi come Andy Warhol, Yves Saint-Laurent e Bette Davis. "È un romanzo di élite, ma anche quelli di Proust lo erano", ha detto uno dei giurati del Goncourt. E i francesi gli danno ragione.

Francesca Ambrogetti, da Buenos Aires

Anche negli scaffali delle librerie, come un tempo sui campi da gioco, Diego Armando Maradona ha dimostrato di essere un fuoriclasse. La sua biografia *Io sono il Diego della gente* ha battuto i record di vendite in Argentina ed è stata in testa alla classifica dei libri più venduti per settimane. Sono stati pochi gli argentini che hanno potuto o voluto fare a meno di leggere Maradona che si racconta e di constatare se l'ex calciatore era in grado di cavarsela tanto bene con la penna, o la tastiera del computer, come con il pallone. In realtà è stato il registratore il testimone delle confessioni di Diego, che ha parlato per ore e ore con il suo stile spontaneo e sfrontato con i due giornalisti sportivi (Daniel Arcucci ed Ernesto Cerquis Bialo) che hanno compilato il volume. Per molti argentini *Io sono il Diego della gente* è stato il primo libro letto, e forse sarà anche l'ultimo. Il successo è stato tale che qualche giorno prima di Natale è stata lanciata una versione

discografica in cd e cassette della biografia con la voce dell'ex fuoriclasse che non solo racconta ma tenta di spiegare la sua tormentata storia. Una seconda biografia, in questo caso non autorizzata, ha suscitato in questi giorni grandissimo interesse, sorpassando Maradona nella classifica. Si tratta di un altro personaggio emblematico della seconda metà del secolo scorso in Argentina, l'ex guerrigliero Rodolfo Galimberti, oggi agente della Cia. Il libro s'intitola *Galimberti*, è stato scritto da Marcelo Larraguy e Roberto Caballero e racconta la storia di uno dei capi dell'organizzazione rivoluzionaria peronista Montoneros, autore negli anni settanta del clamoroso sequestro (60 milioni di dollari di riscatto) dei fratelli Born, proprietari della più importante holding argentina. Dopo anni di clandestinità Galimberti si è riciclato a Buenos Aires in società con una delle sue ex vitime, come manager di una grossa impresa di comunicazioni.

PECHINO

Francesco Sisci

Un padre che portava i figli a passeggiare nei parchi, seguiva i loro progressi a scuola e si curava di appianare i loro litigi. Mao Zedong era tutto questo, secondo la figlia Li Min, autrice dell'ultima delle mille biografie ufficiose uscite sull'uomo che per decenni ha dominato il Paese, *Mio padre Mao Zedong*. Li Min, figlia del secondo matrimonio del leader, racconta in realtà del padre solo nelle finestre di tempo in cui lei gli visse accanto. E non sono tante. Piccolissima, per salvarla, il padre la mandò in Unione Sovietica; quando tornò, quasi alla fine della seconda guerra mondiale, sapeva il russo meglio del cinese. Rimase poi con il padre a Zhongnanhai, la parte di città proibita adibita a residenza dei leader, fino al 1963, quando ne uscì per non farvi più ritorno se non dopo la morte del padre nel 1976. Nelle foto del libro, Li Min posa con la sorella minore Li Na, figlia dell'ultimo matrimonio di Mao con Jiang Qing. Di Li Na, Li Min era stata da piccola gelosa, ora sembrano strette da un stesso destino, di prigionia nel loro passato, e nella memoria di loro padre.

Sommario

NARRATORI ITALIANI

- 4 UMBERTO ECO *Baudolino*, di Giuseppe Sergi e Vittorio Coletti
 5 ALDO NOVE *Amore mio infinito*, di Andrea Cortellessa
 6 SERGIO DE SANTIS *Malussia*, di Silvio Perrella
 PINO ROVEREDO *Ballando con Cecilia*, di Pietro Spirito
 Roma, di Lidia De Federicis
 7 VITAGLIANO RAVAGLI e WU MING *Asce di guerra*, di Mirco Dondi
 ALBERTO MORAVIA *Opere. Vol. I: Romanzi e racconti e Racconti dispersi*, di Alberto Casadei
 MASSIMO GOVERNI *L'uomo che brucia*, di Enrico Cerasi
 8 GIANFRANCO CONTINI e ANTONIO PIZZUTO *Coup de foudre* e ANTONIO PIZZUTO *Telstar. Lettere a Margaret Contini*, di Antonio Pane
 GIANFRANCO CONTINI ed EMILIO CECCHI *L'onestà sperimentale*, di Massimo Onofri

SAGGISTICA LETTERARIA

- 9 GIUSEPPE DI GIACOMO *Estetica e letteratura*, di Giorgio Patrizi
 MARIA ROSARIA ALFANI *Il ritorno di Don Chisciotte*, di Angelo Morino

POESIA

- 10 GIOVANNI GIUDICI *I versi della vita*, di Nicola Merola

LETTERATURE

- 11 WILLIAM SHAKESPEARE *Sonetti e Poemetti* e JOHN KEATS *Sonetti*, di Massimo Bacigalupo
 JEAN RACINE *Fedra e Ippolito*, di Barbara Piqué
 12 COLETTE *Romanzi e racconti*, di Mariolina Bertini
 13 CLAUDE PICHOS e ALAIN BRUNET *Colette*, di Luca Scarlini
 CLAUDE FRANCIS e FERNANDE GONTIER *Mathilde de Morny*, di Mariolina Bertini
 14 CARLOS FUENTES *L'ombelico della luna, Aura e La morte di Artemio Cruz* e SILVINA OCAMPO *Autobiografia di Irene*, di Vittoria Martinetto
 15 CARMEN MARTÍN GAITE *Via da casa*, di Valeria Scorpioni
 OSMAN LINS *L'isola nello spazio*, di Vittoria Martinetto
 16 KAMILA SHAMSIE *Sale e zafferano*, di Carmen Concilio con un'intervista
 17 ANIA LOOMBA *Colonialismo / Post-colonialismo*, di Shaul Bassi
 PRAMOEDYA ANANTA TOER *Figlio di tutti i popoli*, di S. Masturah Alatas

POLITICA

- 18 DONATO MASCIANDARO e ALESSANDRO PANSA *La farina del diavolo* e JEAN ZIEGLER *I signori del crimine*, di Fabio Armao
 19 DANIEL YERGIN e JOSEPH STANISLAW *La grande guerra dell'economia*, di Piero Craveri
 PETER SINGER *Una sinistra darwiniana*, di Valentina Borsella
 Babele: *capitalismo*, di Bruno Bongiovanni
 20 Dal Pci ai Ds, di Giovanni Borgognone e Leonardo Casalino
 21 *Enciclopedia della sinistra europea nel XX secolo*, di Marcello Flores
 Le siècle des communismes, di Antonio Bechelloni

MEDIA

- 22 L'alzheimer del giornalismo e La nostra vita in televisione, di mc
 GIOVANNI GOZZINI *Storia del giornalismo*, di Alberto Papuzzi

STORIA

- 23 ENZO COLLOTTI *Fascismo e politica di potenza*, di Ennio Di Nolfo
 24 MARINA CAFFIERO *Religione e modernità in Italia*, di Bruna Bocchini Camaiani
 25 KARL FERDINAND WERNER *Nascita della nobiltà*, di Guido Castelnuovo

SOCIETÀ

- 26 ERMANN VITALE *Liberalismo e multiculturalismo*, di Leonardo Ceppa
 BRIAN BARRY *Culture and Equality*, di Elisabetta Galeotti
 27 GIOVANNI SARTORI *Pluralismo, Multiculturalismo e Estranei*, di Giovanna Zincone

FILOSOFIA

- 28 MARIA ZAMBRANO *Persona e democrazia*, di Gabriella Caramore
 SERGIO GIVONE *Eros/Ethos*, di Roberto Salizzoni
 ROBERT A. DAHL *Sulla democrazia*, di Maurizio Griffo

PSICANALISI

- 29 ENZO FUNARI *Il falso Mozart. Arte e patologia dell'imitazione*, di Mauro Mancia

SCIENZE

- 30 DANILO MAINARDI *La strategia dell'aquila*, di Francesca Capone ed Enrico Alleva
 SERGIO GHIONE *L'isola delle tartarughe*, di Elisabetta Visalberghi
 31 KIMBERLEY S. YOUNG *Presi nella Rete: intossicazioni e dipendenze da Internet*, di Giuseppe O. Longo
 RICCARDO CHIABERGE *L'algoritmo di Viterbi*, di Mario Pent

MONDO ANTICO

- 32 ANTONIO LA PENNA *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, di Anna Maria Ferrero
 MAURIZIO BETTINI *Le orecchie di Hermes*, di Ezio Pellizer

ARTE

- 33 INGO HERKLOTZ *Gli eredi di Costantino*, di Alessio Monciatti

MARTIN EDEN

- 34 *Posture e imposture potenziali*, di Maria Sebregondi
 Uno scrittore deve prima essere morto, di Giuseppe Culicchia

SEGNALI

- 35 *Minima civilia. Quanto ridere*, Franco Rositi
 36 *Traduttori in mutande e canottiera*, di Angelo Morino
 37 *Camera con vista sulla Maginot*, di Federico Enriques
 Cattive lezioni, di Alessandro Laterza
 38 *I Celti non esistono, ma l'Irlanda sì*, di Paolo Taviani
 Le Norton Lectures di Ashbery e Borges, di Francesco Rognoni

EFFETTO FILM

- 39 KEN LOACH *Bread and Roses*, di Michele Marangi
 40 *The Body Vanished*, di Dario Tomasi
 GIONA A. NAZZARO *Interview*, di Michele Marangi
 GIOVANNI ROBBIANO *La sceneggiatura cinematografica*, di Luca Aimeri
 41 RICCARDO CACCIA *David Lynch*, di Umberto Mosca
 Clint Eastwood, di Massimo Quaglia
 JOHN WATERS *Shock*, di Stefano Boni

STRUMENTI

- 42 TULLIO DE MAURO *Il dizionario della lingua italiana*, di Teresa Nesci
 AMY HELLER *Arte tibetana*, di Franco Ricca

SCHEDE

- 43 POESIA
 di Alessandro Fo
 44 LETTERATURE
 di Anna Chiarloni, Francesca Bellandini, Eloisa Sanino,
 Riccardo Concetti, Mariolina Bertini, Laura Rescia,
 Giulia Visintin e Cinzia Bigliosi
 46 GIALLI E NERI
 di Giulia Visintin, Mariolina Bertini, Susanne Franco,
 Angelo Morino e Chiara Bongiovanni
 47 ARCHITETTURA
 di Cristina Bianchetti
 48 BUDDHISMO
 di Antonella Comba
 49 GIORNALISMO
 di Alberto Papuzzi, Daniele Rocca, Annalisa Magone
 e Carla Bazzanella
 50 DESTRA ESTREMA
 di Francesco Germinario e Francesco Cassata
 51 POLITICA
 di Paola Maria Torroni, Giovanni Borgognone,
 Francesco Cassata, Daniele Rocca e Maurizio Griffo
 52 STORIA
 di Bruno Bongiovanni

CONTINUITÀ &
DISCONTINUITÀ

Da questo numero il nuovo direttore dell'Indice è Mimmo Candito.

La storia di questa rivista è un pezzo, non marginale, della storia della cultura italiana. L'orgoglio di coloro che l'hanno fondata, e poi accompagnata in diciotto anni di vita, è ancora lo stesso del primo giorno, perché porta con sé la severa consapevolezza di un contributo critico che affondava le proprie radici nella tradizione d'una società dove Gramsci, Gobetti, ed Einaudi avevano affermato le ragioni per discutere un percorso alternativo – anche doverosamente antagonista per qualche tempo – alla cultura ufficiale. Ma quando "L'Indice" nacque, "Big Brother" era soltanto un vecchio, intrigante, libro della biblioteca di molti di noi. Oggi il Grande Fratello resta ancora quel vecchio libro sempre più ingiallito, però la maggioranza degli italiani (compreso quel 35 per cento che il ministro De Mauro denuncia come analfabeti, o quasi) vi riconosce soltanto un programma televisivo di ampio successo. Non siamo all'Apocalisse, nemmeno a quella di Eco; e tuttavia non possiamo ignorarlo. Come non possiamo ignorare che, tra qualche brevissimo tempo, una grande casa editrice lancerà sul mercato settanta e-book, i libri elettronici che in Gutenberg hanno solo un lontano parente e sempre più si prenderanno lo spazio dello scaffale dove il nostro sgualcito "Big Brother" stenterà a conservarsi un suo legittimo posto. "L'Indice" non può limitarsi a osservare tutto questo. Anzi, e proprio per il rispetto che deve alla sua storia, deve saper rispondere ai profondi processi di mutazione che coinvolgono le nostre società, affrontandoli, naturalmente, attraverso l'ottica che ha scelto da sempre – quella d'un rigoroso affiancamento della produzione letteraria, italiana e straniera – e però guadagnandosi anche uno spazio nuovo, di un più deciso intervento nel dibattito culturale del nostro tempo. Penso che la scelta di un direttore come me, un giornalista che ha sempre viaggiato il mondo, raccontandone gli uomini, le vite, le culture, sia un segnale forte che viene lanciato ai nostri lettori per sottolineare un progetto che riafferma la continuità ma s'impone anche, con profonda consapevolezza, il dovere della discontinuità, dell'apertura ai processi della comunicazione, del riconoscimento di un consumo culturale che segna acriticamente – e in ogni angolo del pianeta – il comune vissuto quotidiano. L'aiuto dei lettori, e dei collaboratori (tra i nomi più alti della cultura italiana), è lo strumento essenziale per il raggiungimento del nostro obiettivo. Io ci conto fermamente.

(mc)

Il quarto romanzo del medievista Eco

Il sapere e il potere

di Giuseppe Sergi

Frisinga, il narratore mescola parole come "davanate" e "cicini-no" ad altre come "poliorcete" (salvo ironizzarci, nel dialogo, con la domanda "cosa l'è il poliorcosa?"). L'interlocutore di Baudolino è un intellettuale, Niceta Coniata, storico e teologo attivo a Bisanzio nel primo secolo

le sue doti affabulatorie Baudolino non falsifica la storia a posteriori, ma ne indirizza le sorti nel momento in cui il presente si fa storia, trovando nei suoi interlocutori o consapevoli ascoltatori o ammirati complici. Illumina l'agonia di un compagno degli studi parigini, Abdul, facendogli ascol-

sincerissima moglie Colandrina) ed è lapidato l'unica volta in cui dice la verità.

Nel gioco dei rimbalzi fra il vero e il falso è onnipotente, quasi invadente, il tema della comunicazione. Baudolino inventa un falso carteggio amoroso con Beatrice, moglie dell'imperatore, e

ti di una delle tappe: "questi potrebbero dirci molte cose preziose, ma cel direbbero solo perché siamo i Magi; però visto che siamo i Magi, non pensano sia necessario dircele; se mi date ascolto ce ne andiamo subito, perché se parliamo loro ancora un poco finisce che diciamo qualche baggianata, e capiscono che non sappiamo quel che i Magi dovrebbero sapere". La comunicazione deve usare simboli falsi per rispondere alle aspettative, se no i destinatari non credono: "e tu non sai come vestirmi chi per primo ha adorato il Signore Cristo Nostro Gesù?! Lo vesti come la gente immagina che sia vestito, da vescovo, da papa, da archimandrita, che so!". Ma deve anche reggere al ragionamento, ed è per questo che Baudolino, adottando come "gradale" (il Graal) una scodella lignea di suo padre, nega che potesse essere d'oro tempestato di lapislazzuli, perché "nostro signore era il figlio di un falegname e stava con dei morti di fame peggio di lui".

Nelle pagine del romanzo sono ben presenti le riflessioni sulla diffidenza verso la diversità, ma sono bilanciate da una considerazione di Niceta: "si può odiare lo straniero, ma più di tutti si odia il vicino. E se lo straniero ci aiuta a far del male al vicino, è benvenuto". Ma soprattutto tema forte del libro è quello del potere. Del massimo potente si dice "lui non è imperatore perché gli vengono le idee giuste, ma le idee sono giuste perché vengono a lui", ed è al tempo stesso amaro e constativo Niceta quando afferma che "un basileo può usare il potere per fare del bene, ma per conservare il potere deve fare del male". Il "sapere" è la sola cosa che può definire i diritti dell'imperatore senza pretendere di stare sopra di lui: perciò l'imperatore Federico si fa convincere a favorire i maestri di diritto di Bologna e a tutelarne l'indipendenza, perché se i dottori non erano autonomi il loro giudizio non valeva nulla (a costo di pagarne i prezzi, e trovare poi Bologna con la Lega Lombarda sul fronte antiimperiale).

Non è relativismo, quello di Eco, non è asserzione che si può sempre credere a tutto e al contrario di tutto: è invece convinzione che l'intelligenza umana partecipa costantemente alla costruzione e alla definizione del reale, e che il ragionamento è al tempo stesso complice e antidoto (gli studenti parigini devono imparare a distinguere le due categorie femminili che si vestono in modo identico, le mogli dei macellai e le prostitute di lusso). Ma si riferisce al ragionamento sottile. Non si deduca infatti, dal tono picaresco del racconto, che l'autore si appelli al buon senso popolare: la frase "oggi siamo qua e domani siamo là" è non a caso messa in bocca ad Aleramo Scacabarozzi detto il Ciula; e con ironia un ragazzo è giudicato "benché ancor giovane, molto saggio" perché se ne esce con un "è il destino". E che cosa c'è di meno popolare della sfiducia nell'esperienza? Lo conferma Abdul, quando afferma che "non è necessario essere stato in un luogo per sapere tutto su di esso (...) altrimenti i marinai sarebbe più sapienti dei teologi".

UMBERTO ECO, *Baudolino*, pp. 528, Lit 34.000, Bompiani, Milano 2000

Lo dichiaro subito: non amo il genere. Se mi fossi trovato di fronte a un gran numero di frasi tipiche del romanzo storico, come "aprì una porta di legno solido borchinata di metallo e introdusse Federico in una stanza sontuosamente arredata" (che pur qui c'è), avrei abbandonato il libro dopo un centinaio di pagine, come mi succede di solito. Giustamente il lettore della recensione può interrogarsi su che cosa importi a lui dei gusti di un medievista normalmente e noiosamente impegnato nell'attività accademica. Semplice. Serve a capire che queste pagine si sottraggono a una definizione chiara, ma certamente possono non dare grande soddisfazione a chi cerchi la filologia ricostruttiva, la lucidità nei percorsi e nei giochi di citazione, le cadenze costanti della narrazione di viaggio, il tempo reale dello sguardo del narratore, la progressiva immedesimazione nel passato.

Qui sono mimetici rispetto a certa letteratura medievale l'affastellamento espositivo e il gusto dell'elencazione, ma sono attualissimi gli andamenti incostanti e nervosi, la mescolanza di prosa alta e bassa, i confini talora incerti fra voce narrante e parti di dialogo in cui è Baudolino a parlare. Forse non c'è stato un grandissimo lavoro di lima, nella quarta impresa narrativa di Eco, ma che importa? A tratti in queste pagine c'è più l'Eco della "Bustina di Minerva" che non quello del *Nome della rosa*, ma il risultato è che non si annoia neppure lo storico, che certi argomenti li frequenta normalmente e non ama ritrovarseli davanti nel tempo libero.

Intendiamoci, ci sono parti in cui l'autore insegna, e bene, la storia. Come quando spiega che la corona imperiale spettava a chi era già stato incoronato re d'Italia (pur se eletto per lo più da "principi teutonici"). E ricorda che l'incoronazione a Roma non doveva essere troppo solenne, per non rischiare di risultare imperatore solo per grazia del papa: l'ipotesi di frase attribuita all'imperatore ("guarda papa che tu qui fai solo il notaio, ma i patti li ho già firmati io col Padreterno"), fa parte del registro non curiale prevalente nel libro, ma sembra anche la formula azzecata dell'insegnante che a lezione sa farsi capire dagli studenti. E c'è finezza specialistica là dove attribuisce a Baudolino l'idea di non considerare papale tutta la neonata città di Alessandria, ma di costruire su terra allodiale, libera da altri vincoli, la cattedrale, e donare al papa solo quella: così la protezione è garantita, "ma voglio vedere il papa che viene qui a prendersi la sua cattedrale e se la porta a Roma".

Per il resto, dopo il felicissimo *incipit* in cui Baudolino - ragazzo popolano che "non aveva una storia e voleva conoscere le storie degli altri", a cui "pareva di esistere solo perché a sera poteva raccontare quello che gli era accaduto la mattina" - comincia a scrivere in volgare subalpino su una pergamena da cui ha grattato via, non sempre riuscendoci del tutto, le *Historiae* di Ottone di

Il giardino dei sentieri che non si intrecciano

di Vittorio Coletti

In questo suo quarto romanzo Eco punta di nuovo a combinare insieme i due lati più importanti della sua carriera di studioso, la cui giunzione aveva così ben funzionato nel primo. Anche *Baudolino* infatti, come il *Nome della rosa*, si nutre dell'enciclopedico sapere del medievista e delle *artes* combinatorie del semiologo.

Solo che, va detto subito, la miscela è meno felice, più squilibrata che nel romanzo d'esordio. E a difettare è soprattutto il narratologo, il responsabile del montaggio, delle tecniche di scrittura e di confezione del materiale che il medievista fornisce con la consueta e forse persino eccessiva abbondanza.

La storia è infatti un percorso attraverso il Medioevo delle crociate, dei Comuni e soprattutto del culto delle reliquie, delle dispute filosofiche e teologiche, delle eresie, della geografia fantastica, delle enciclopedie, delle cronache eccetera: quell'universo culturale che aveva immaginato e discusso tutto, il numero degli angeli come gli anni della terra, le misure dell'antico tempio di Gerusalemme come la mappa del regno del Prete Gianni, ogni possibile variante nella forma del corpo umano e in quella della Terra, trovando plausibile ogni risposta, tanto la più razionale quanto la più inverosimile.

Ma tutta questa materia non è selezionata dal narratore, che non tralascia nessuna delle schede che la sua frequentazione (e la sua immaginazione) di medievista gli ha fornito: ci sono le poesie d'amore in volgare e le storie in latino, i manuali di geografia e i trattati di teologia, le leggende più diverse, i lapidari e le vite dei santi, il tutto sullo sfondo di una moderna e spregiudicata ricostruzione storica delle crociate, delle guerre tra Impero e Comuni italiani, tra Occidente e Oriente nell'età del Barbarossa.

XIII, ma per il resto il mondo frequentato è quello dei potenti, rozzi e pratici con in più il disincanto dei *laboratores*, con in più il disincanto che invece non si trova nella massa credulona, pronta ad avvertire il "profumo" di reliquie false (fra queste anche la Sindone, che almeno non è costruita ad arte, ma è di un diacono lebbroso defunto e da Baudolino attribuita al Cristo) perché ha fede e perché "la gente crede a tutto purché gli si parli dei morti".

In queste pagine i meccanismi mentali non hanno tempo e sono poco influenzati dal ceto sociale di appartenenza. Il tema delle verità in primo luogo. Senza "inventare delle storie" la "Istoria" diventa monotona, dice Niceta, che rassicura Baudolino a cui per altro già Federico Barbarossa aveva detto "mentirai e io farò finta di crederci, perché tu menti sempre a fin di bene". Con

la falsa dichiarazione d'amore di una signora. La menzogna di Baudolino è sempre del genere assestante, rettifica le sorti della vita o va incontro a ciò che la gente vuol credere: come quando, fattosi stilista verso la fine della vicenda narrata, "per non dover udire lunghe storie da chi veniva da lui, prese ad anticiparle", e si rivelava buon psicologo, perché in quello che diceva c'era una quota di verità e una quota di invenzione interpretativa ben accolta dai fedeli. Baudolino ammette che ha sempre confuso quello che vedeva con quello che desiderava vedere; e inoltre ha constatato che quando dice una cosa che ha immaginato, e gli altri gli dicono che è proprio così, finisce per crederci anche lui. È arduo abbandonare il terreno della menzogna: mentre influenza la storia con la sua fantasia, gli viene male l'unica cosa "vera" (muore con un figlio in grembo la dolce e

qual è il modo migliore perché tutti gli amici ritengano autentici le lettere di lei? dire la verità, e cioè che si è risposto da solo (così quelli, sospettosi ma ingenui, pensano che voglia nascondere una tresca). Dopo quella creata da Baudolino a vantaggio di Federico, una seconda falsa lettera del prete Gianni (mitico dominatore d'Oriente) è costruita nella corte bizantina, e questa tratta in modo altezzoso il *basileus* perché non possa essere sospettata come prodotto della sua stessa cancelleria. Federico che assedia Alessandria sembra cadere in un inganno: ma "fa finta di crederci" proprio perché "non è stupido" e vuole chiudere la vicenda. Per fare arrivare ad arte una notizia al conte Ditpold basta far conto sul fatto che ha sguinzagliato le sue spie. E c'è il bellissimo ragionamento del Poeta, compagno di viaggio verso oriente, a proposito degli abitan-

Aldo Nove lirico e merceologico

Tenebra di panna

di Andrea Cortellessa

ALDO NOVE, *Amore mio infinito*, pp. 185, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2000

Leggere Aldo Nove vuol dire mettere in questione una serie di convenzioni che siamo portati a dare per scontate. A partire da quella, fondamentale, del *chi*. A chi appartiene, infatti, la voce che ci insegue dall'inizio del 1996 (quando Castelvocchi, cioè, pubblicò *Woobinda e altre storie senza lieto fine*)? Sotto l'ortonomo di Antonello Satta Centanin, infatti, "Nove" ha pubblicato i suoi primi due, introvabili, libri: *Tornando nel tuo sangue* (Edizioni di Polena, 1989) e *Musica per streghe* (Edizioni del Leone, 1991). Libretti scritti a poco più di vent'anni che, rispetto agli altri pubblicati da chi intanto si era pseudonominato "Aldo Nove", sono certo alquanto diversi. Infatti, sono in versi (lo stesso calembour usa Nove per l'omonima collana di poesia di Bompiani: e ancor oggi, se Satta Centanin figura sempre nella redazione del mensile "Poesia", allo stesso saltuariamente collabora "Nove").

In *Woobinda* – per il Tommaso Ottonieri della *Plastica della Lingua* (Bollati Boringhieri, 2000; cfr. "L'indice", 2000, n. 5) – "il parlante" è piuttosto una "folla (...) di parlanti clonati gli uni sugli altri", nella "raggelata mostra delle (nostre) atrocità – dell'orrore di cui noi siamo parte". Un "orrore" fatto di violenza astrattamente serializzata e di convulsa immanenza merceologica, un blob micidiale che sulla pagina trova spazio passando per il suo canale "naturale", l'orrido cemento della folla solitaria che componiamo: lo schermo televisivo. Questa sorta di indifferenziata guazza identitaria è perfettamente resa dal brevissimo respiro narrativo: *Storie senza lieto fine* era il sottotitolo del primo libro, ma i suoi microracconti non avevano spesso alcun finale, interrotti com'erano – zapping mentale di un cattivo demiurgo – a metà di una frase se non di una singola parola. Assoluta, dunque, l'indifferenza allo sviluppo narrativo e a ogni sua ipotesi di verosimiglianza, ma soprattutto insolubile la posizione dello scrittore: il quale ovunque impersona con totale immedesimazione il proprio personaggio. E dunque, nei confronti del verminaio neuromediatico messo in scena, quale la sua posizione? Violenta denuncia o fascinazione perversa? Più probabilmente, entrambe le cose insieme.

Il primo "romanzo" (forma-feticcio per eccellenza), *Puerto Plata Market*, pubblicato alla fine del 1997 da Einaudi, è piuttosto la cucitura – a tratti meccanica, nel complesso poco equilibrata, ma a ben vedere già in sé contraddittoria – di una serie di microracconti. Resta affascinante, tuttavia, questa *rêverie* funerea e grottesca nella quale si spinge ancor oltre l'immedesimazione autoriale col proprio "uomo del sottosuolo" (sempre un pornomane imperfettamente alfabetizzato): si leggono con tenerezza le pagine 140-142, che per innamorare "Michele" ricorrono all'*imagery* disneyana ma anche a una

sintassi analogica e a una partitura ritmica che sono, ormai, squisitamente liriche. Nel 1998 è la volta, sempre per Einaudi, di *Superwoobinda*, che offre al grande pubblico il paradossale classico di due anni prima. Ma è quello soprattutto l'anno di un episodio assai poco notato e invece decisi-

che di *Bio* (che nel frattempo riposa, doloroso, in chissà quale cassetto), all'orrore mediatico subentra dunque (con atteggiamento definito da Nove "nevromantico": tra William Gibson e l'infatti qui citato David Bowie) quello che per molti è altrettanto orrifico: l'esibizione sfrena-

Eppure qualcos'altro è cambiato: è il trattamento del tempo, ossia della *durata* narrativa (un vero e proprio esperimento si potrebbe fare con le pagine 43-79, che datano maniacalmente, al minuto, il "diario" mentale del protagonista; eloquente è pure la sequenza successiva,

materia un vecchio e compianto amico di Eco, un altro grande amante del Medioevo fantastico, Italo Calvino (le cui *Città invisibili* sono forse ricordate nella cornice dialogante di *Baudolino*), con il suo rigore potatorio e il suo gusto linguistico per la nomina essenziale, chiara e precisa anche nell'innominabile. Eco dà il meglio di sé quando sembra seguirne le mosse, come dove descrive il fiume di pietra o le innumerevoli combinazioni che le sette medievali hanno istituito intorno alla doppia natura di Gesù Cristo (uomo e dio, figlio e padre), o i mostri dell'anticamera

del regno del Prete Gianni o le battaglie campali, cruenti e meticolose. Ma nel complesso il libro si sgrana e disperde lungo i suoi tanti percorsi, i sentieri narrativi non si intrecciano, le digressioni sono troppo lunghe e immotivate.

Ma, forse, *Baudolino* non è da leggere come un romanzo, ma come un testo di quel Medioevo di cui parla, una sequenza pluritextuale lineare in cui convivono di seguito e liberamente narrazione e saggio, invenzione e scienza, fantasia e storia. Del resto, a pensarci bene, il romanzo del Medioevo non poteva essere un romanzo vero e proprio, visto che allora questo genere letterario non era ancora nato.



vo. All'interno di un *concept book* curato per Rizzoli da Raul Montanari, *Il '68 di chi non c'era (ancora)*, di Nove c'è *Bio*: i primi due capitoli di un testo che segue dalla nascita la storia "vera" di un Io. Romanzo (presentato infatti come tale, "di prossima pubblicazione presso Einaudi")? O autobiografia? E di chi? Del soggetto "ficto"? Di quello "vero"? E chi è, ormai, quello "vero"? L'unica cosa lampante è che si tratta di un testo bellissimo, di grande intensità lirica e insieme narrativa, dove figura anche "l'Aldo": "un operaio che sua moglie lo baciava, vicino al portone (...) io dormivo perché avevo due mesi tre mesi quelli erano la vita e l'amore infinito".

Eccoci qua. *Amore mio infinito* è il primo "vero" romanzo di "Nove". Come nelle pagine amorose di *Puerto Plata Market* e in quelle autobiografi-

ta del sentimento, lo sgomento paralizzante di un "batticuore che nessuno ha mai scritto su un giornalino, su un libro è difficile". Romanzo, sì: ma anche qui la struttura non può non far ricorso a stringhe più brevi (che del ventottenne protagonista Matteo seguono quattro innamoramenti: i primi tre fra loro ravvicinati e in età tra l'infantile e l'adolescenziale, l'ultimo datato invece 1999). D'altra parte, facendo ormai massiccio ricorso ai modi della poesia più lirica in voga al tempo dell'archeo-Nove (*Bio* era dedicato a Vivian Lamarque; mentre qui affiorano citazioni da Nanni Balestrini ma anche da Milo De Angelis), non potrebbe essere altrimenti.

scandita progressivamente ma a rovescio, in quello che diventa un ansiogeno *countdown* sentimentale...). Proprio come in *Bio*, cioè, si assiste al disperato tentativo di plasmare una scrittura che sia insieme (emotivamente e intellettualmente) *continua* e *intensa*: che è poi, precisamente, la con-

dizione della *lirica*. Non per *épater* si gioca qui con una Silvia la quale "diceva che se avesse conosciuto Leopardi lei avrebbe saputo come renderlo meno infelice (...) almeno lasciandogli la depressione necessaria per scrivere *L'infinito*". Proprio come nell'idillio citato (e in quello adombrato), il tentativo è infatti quello di fare della *continuità* di uno sguardo e di un respiro

– fatti fisici – lo strumento mentale ed emotivo di una lotta senza quartiere contro il nemico che portiamo tutti dentro. Cioè contro l'istinto di morte che da sempre domina l'immaginario di Nove. Lo dice Matteo quando parla appunto della morte e lo fa descrivendo, in effetti, *Woobinda*: "Morire è come se un disco si incanta per sempre (...) Tutto rimane uguale. Allora, tu sei morto". L'Amore invece è, o disperatamente vuole essere, tutto il contrario: appunto "il tempo infinito", quando "il tempo che passa il senso dei giorni dei giornali delle informazioni che non esistono nella cavità amniotica nel rumore lontano marino del terrore della vita dell'amore".

Come in *Bio*, *Amore mio infinito* di cre tornare a quanto, decidendo un sogno febbrile, viene associato proprio al numero "Nove": "mia madre". E infatti: "l'intera vita sessuale (...) non è altro che un modo imperfetto di ritornare nel luogo originario (...) quasi per ricordare felicemente il luogo in cui sei stato prima di essere rapito dalla produzione (...) Come se ci fossero delle porte degli spiragli per uscire da questo cappio che si stringe sempre di più al calendario". Si capisce anche perché quella che si fa è narrativa (anziché, direttamente, lirica): "siamo proprio portati a rivolgere l'attenzione (...) alla propria vicenda personale cerchiamo di darle una forma compiuta (...) comprensibile anche (...) a tutti quelli che (...) stanno cercando di fare la stessa identica cosa e di costruire una storia eventualmente per i nipoti e così via". Lo sforzo di dare all'esistenza una *forma*, una *continuità*, conduce alla più semplice delle forme, l'anello ("e così via"). Infatti il libro si chiude, con le parole "amore mio infinito", sul finale della prima sequenza narrativa (e sul titolo). Ma è comunque, seppur semplice, un vettore, un *senso*. Quanto cioè distingue la nuda vita, la guazza indifferenziata che i greci chiamavano *zoé*, dalla vita degna di essere vissuta: il *bios*. *Bio*: appunto.

La forza di *Amore mio infinito* è nella capacità di tenere insieme i contrari. L'Amore e la Morte, certo. Ossia – a livello di tecnica narrativa e resa linguistica – tenere questa *continuità* insieme ai soprassalti emotivi, alle "piccole morti" che le danno spessore, *intensità*. O – per tornare alla questione identitaria, alla radicale ambiguità affettiva, e quindi etica, che in fondo continua a far scandalo in Nove – tenere la brutta materia inerte del sentimentalismo ridotto a luogo comune (ulteriormente involgarita dallo spesseggiare, anche qui, dell'universo merceologico – reso ancor più struggente dalla distanza del ricordo, dall'"amore al tempo dei formaggini Mio": e "Bio", certo, è anche un detersivo) insieme ai luccichii, a tratti davvero lancinanti, di un assoluto abbandono lirico. Dell'enigma che resta Aldo Nove è proprio questa indecidibile identità dei contrari, questa *infinita* ambiguità, il cuore di tenebra. O di panna.

"Amore mio infinito è il primo vero romanzo di Aldo Nove"

Un sentimento naufrago

di Silvio Perrella

SERGIO DE SANTIS, *Malussia. Storie del vulcano muto*, pp. 135, Lit 16.000, Avagliano, Cava dei Tirreni (Sa) 2000

Sembrerà strano, ma nel Sud non nascono spesso scrittori di mare. Leonardo Sciascia ricordava che molti paesi della Sicilia voltano le spalle al mare. Eppure senza il mare, senza la sua persistenza e la sua incessante metamorfosi, il Sud perde una delle sue maggiori peculiarità.

Qualcosa del genere deve pensare Sergio De Santis, visto che nel suo libro d'esordio - *Malussia. Storie del vulcano muto* - lascia che il mare non solo compaia direttamente, ma spesso impregni anche le storie che con il mare non hanno un rapporto diretto. Il mare di De Santis è soprattutto quello che lambisce le coste di una grande città mediterranea, da lui mai nominata ma ben riconoscibile in Napoli.

Si tratta di storie che nascono a un dipresso di un vulcano muto, come suggerisce il sottotitolo; e sono storie che mettono in scena un sentimento stralunato e naufrago della realtà: quello della *malussia*. Cosa significhi questa parola, che campeggia in co-

quando si mettono in scena paesaggi e temi simili. Ci troviamo invece in compagnia di un narratore che ama giocare con la reticenza, non solo perché consapevole della forza dell'allusività e del rapporto tra i vuoti e i pieni, ma anche perché vuole che il suo paesaggio fisico e morale sia un correlativo di una condizione umana generale. Dunque, per De Santis il Sud è soprattutto la specola attraverso la quale guardare malinconicamente al disastro del mondo, senza però lasciarsi sfuggire ogni possibilità residua e imprevedibile di bellezza.

Succede così che, quando si sono letti questi racconti, ti può accadere di riconoscere la *malussia* anche fuori di essi. Così è successo a me, qualche giorno fa, quando mi sono trovato a passeggiare per le strade di un quartiere segnato dalla dismissione di una grande fabbrica.

Era il primo pomeriggio, e per caso mi sono trovato nella stazione della Cumana, uno dei trenini metropolitani che collegano la città con i paesi flegrei. Sapevo che da quella stazione, in non più di mezz'ora, avrei potuto raggiungere la spiaggia di Torregaveta. L'idea di un treno metropolitano che fa capolinea su una spiaggia mi aveva già sedotto da tempo, ma non mi era mai successo di realizzare quel desiderio. Ed ecco che già si chiudevano le porte ed ero seduto in un vagone quasi vuoto, preso dalla frenesia dello sguardo, pronto a cogliere a sinistra il mare e a destra il tufo e i palazzi Pozzuoli. E poi il buio delle gallerie e i cantieri in disuso e una costa frantumata, e i visi dei pochi passeggeri in salita o in discesa. Adesso, a destra, c'era il lago di Fusaro, con la casina vanvitelliana, al centro, raggiunta da un breve ponte. Mancava poco, ed ecco il capolinea.

Ma dov'è la spiaggia che cerco? Faccio qualche passo incerto fuori dalla stazione. Ma invece di vedere la spiaggia, all'improvviso mi si profila dinanzi allo sguardo l'immagine possente e slanciata di un'isola. All'istante so che si tratta di Ischia: certo che lo so, c'è poco da sbagliare, ma non me l'aspettavo. La spiaggia c'è, eccola, ma è interrotta da un lunghissimo pontile, che come una freccia obliqua indica l'isola. E sul pontile ci sono diversi uomini intenti a pescare, e accanto agli uomini alcuni cani dormicchiano sul cemento o giocano tra loro. Provo sentimenti contrastanti, quel che sta lontano e galleggia laggiù mi sembra bello e appetibile, ma il vicino mi sconsiglia. Vado fino in fondo al pontile troppo lungo e con ogni probabilità inutile. Poi rapidamente torno indietro e prendo il primo treno. In poco più di mezz'ora si può uscire dal centro antico della città e venire a pescare su quel pontile, penso. E di nuovo sono perso nella frenesia dello sguardo, mi siedo prima a sinistra e poi a destra, e guardo fuori dai finestrini scorrendo il tufaceo paesaggio flegreo.

Quando scendo dal treno, e m'avvio verso l'automobile, so di provare un sentimento salmastoso, e so che questo sentimento ha a che fare con la *malussia* che ho scoperto leggendo i racconti di De Santis.

La storia in una danza

di Pietro Spirito

PINO ROVEREDO, *Ballando con Cecilia*, pp. 91, Lit 23.000, Lint, Trieste 2000

Pino Roveredo si è ritagliato un posto di rilievo nella narrativa di marca prettamente triestina, facendosi interprete primo del mondo dell'emarginazione e del disagio sociale. Autore di romanzi, racconti e testi teatrali di buon successo (alcuni lavori, come gli atti unici *La bela vita*, *Centro Diurno* e *Le fa male qui?* sono stati messi in scena a Trieste dal gruppo teatrale di detenuti-attori della Compagnia Instabile), Roveredo si avventura nel mondo della droga, delle carceri, dell'alcolismo e della follia con passo altrove definito picaresco, e che tale può essere considerato solo in conseguenza della febbrile passione stilistica in grado di condurlo a una rappresentazione vivida e colorata delle sue storie. Roveredo - ex alcolista che ha conosciuto in prima persona l'istituto dei poveri, il carcere e il manicomio - attinge vicende e personaggi direttamente dal vissuto, per trasferirli alla ribalta di una narrazione caratterizzata da un'impronta immaginifica e a tratti surreale.

La protagonista del suo ultimo romanzo, Cecilia, è una donna di novant'anni che ha trascorso due terzi della sua vita rinchiusa nel Padiglione I dell'ex ospedale psichiatrico di Trieste, dove ha deciso di rimanere anche dopo la riforma Basaglia. Il protagonista del romanzo, un operatore sociale chiamato ad assistere gli ospiti del reparto, si rende presto conto che Cecilia si è persa gli ultimi sessant'anni di storia del mondo e della sua città. Costretta nella follia, la donna non sa nulla di Kennedy, dello sbarco sulla luna, del Festival di Sanremo, insomma di tutti i piccoli e grandi eventi dal dopoguerra a oggi. Il suo universo gira come un disco rotto intorno a pochi ricordi d'infanzia e a emozioni ferme a un tempo felice, prima fra tutte il ballo.

Per l'operatore del Padiglione I diventa allora prioritario far conoscere a Cecilia l'ultimo mezzo secolo di storia prima che per lei sia troppo tardi. Compito che il protagonista potrà svolgere con il ricorso a uno dei pochi linguaggi in grado di superare le barriere della malattia mentale: la musica e la danza. Ma presto anche gli altri ospiti del padiglione - Amalia, Anita, Olga, Berto -, ciascuno con la sua storia, ciascuno con il suo antico dolore, potranno partecipare a "quel ballo che girò su sessant'anni di storia", benché questo sia solo "un'illusione che vuole soffiare richiami di vita, dove la vita è stata svuotata e fatta vivere lo stesso".

L'italiano

Uscì con questo titolo, trent'anni fa, un saggio di Giulio Bollati in *Storia d'Italia*, vol. 1: *I caratteri originali*, Einaudi, 1972. Ripreso poi nel volume *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, 1983; nuova edizione 1996.

Lo stesso tema, ma aggiornato, è stato riproposto da Alfonso Berardinelli in *Autoritratto italiano*, Donzelli, 1998 (cfr. "L'Indice", 1999, n. 7-8). Si tratta di un "dossier letterario" che raccoglie pezzi di diciotto autori, 1945-1998, preceduti da un'introduzione intitolata *Naturalmente senza patria*. Qui Berardinelli (nato a Roma nel 1943) così incomincia: "Mi sono accorto tardi di essere italiano. E avevo più di trent'anni quando ho capito che questo era un problema".

Alternando incursioni nella memoria dei personaggi alla mimesi di brani musicali e canzoni, il racconto del protagonista demitizza la malattia mentale e nello stesso tempo ne afferma l'umanissima condizione. Resta il dubbio per una scrittura abbondante di metafore ed epifraresi, a rischio di maniera nonostante l'autenticità sofferta da cui deriva

Treviso

L'Editrice Santi Quaranta ha pubblicato uno strano libro contrapposto all'animismo diffuso. Il titolo è *Andar per uccelli* e vi sono ristampati due scritti di Amedeo Giacomini, già usciti in tempi diversi da Scheiwiller, sull'arte crudele della caccia, *Con il vischio* (1969) e *Con le reti* (1990), accompagnati da una nota di commento di Gian Mario Villalta. Nato a Varmo (Udine), il sessantenne Giacomini è noto soprattutto come poeta in dialetto. Viene dalla cultura contadina della Bassa Friulana e questo suo *Andar per uccelli* è infatti trattato quasi tecnico, testimonianza personale, reperto antropologico di vita perduta. Un libro assai suggestivo.

pertina su una bella e pertinente immagine di Kirchner, l'autore non lo dice mai, limitandosi a parlare di uno "smarrimento fra gli stretti sentieri di una vita troppo diversa da come l'avevamo immaginata".

In realtà, la *malussia* è la dimensione di un io metamorfico - a volte professore, altre chirurgo, altre velista... - che attraversa, legandole tra loro per echi, temi e movenze di scrittura, tutte queste storie. Il mondo narrativo di De Santis - eseguito in una prosa priva di estrogeni culturali - è fatto di andirivieni fra il centro e le tante e sconcertanti periferie che attorniano la sua città, e in questi andirivieni non c'è nulla del miserabilismo paternalistico che a volte ritrova

Roma

Nasce a Roma una piccola impresa, Quiritta, frutto dell'incontro dell'esordiente Roberto Pargaglioni, 46 anni, con un gruppetto di figure note: l'Alberto Castelvetti editore funambolico, che ha avuto discontinua fortuna negli ultimi anni, assieme a Emanuele Trevi e Arnaldo Colasanti, critici di nuova formazione, che allargano ora il proprio ruolo fino a volersi riprendere quello, difficile, dei letterati editori d'altri tempi. Impresa dunque di cultura e di progetto. "Quiritta", che vuol dire "proprio ora e qui" ed è un raro avverbio di uso dantesco, alza già nel nome un'insegna preziosa (preziosa o pretenziosa? Il discrimine è sottile); e cerca la complicità di lettori affini, che abbiano il gusto dell'umanesimo e dell'anticonformismo e buoni studi alle spalle. (Sarà perciò destinato solo ai peggiori di loro, ex cattivi scolari, il luogo comune a cui non sfugge il comunicato per la stampa, secondo il quale l'insegnamento scolastico è la principale causa di disamore per la letteratura e i classici). Tolle le poche sbavature promozionali, per ora di Quiritta, considerandone il programma, dobbiamo pensar bene. Promette infatti di pubblicare scrittori italiani antichi e contemporanei: e di valorizzarne la lingua e la storicità, e rileggerne il contesto con un'attenzione mista fra il letterario e l'antropologico. E, sottraendosi all'oscillazione di moda fra esotismi e localismi, mostra di voler occupare lo spazio editoriale che si svuota, con una ricerca nella contemporaneità meno ovvia e con un restauro accattivante della tradizione Lingua come tradizione nobile. Tradizione letteraria come forma in cui si manifesta il carattere degli italiani. Questo, del carattere degli italiani, è il tema indimenticabile di Giulio Bollati. Un tema storico, un problema dell'Ottocento, quando Bollati fra i primi lo perlustrava. Oggi di nuovo un te-

ma con valenze politiche e controverse diramazioni.

La bella sorpresa di Quiritta è che, là dove potremmo temere l'ambigua curvatura nazionale e la nostalgia del già saputo, al contrario, nei due primi titoli usciti a novembre per la collana dei classici "Le Falene", scopriamo l'abbozzo di un profilo diverso, orientato sulle anomalie, mosso dalla tentazione o dalla deliberata intenzione di distanziarsi dalle categorie preminenti della letteratura e dell'italianità accreditata. Sono usciti infatti *L'arte di piacere alle donne e alle amabili compagnie*, a cura di Marco Catucci, un trattatello di anonimo settecentesco, e *Il vero e la sua ombra. Racconti fantastici dal Romanticismo al Primo Novecento*, a cura di Leonardo Lattarulo. Aforismi e racconti fantastici, generi in cui si sa che l'apporto italiano è stato minore. Entrambi i testi sono forniti di vaste introduzioni, con note e bibliografie. Ottima l'opera dell'esperto Lattarulo, che, raspando dai romantici alle avanguardie, ha raccolto 23 pezzi, dei quali pochi sono canonici e molti risultano inaspettati, di autori celebri per altri aspetti, come Slataper o Salgari, oppure marginali e dimenticati, come un Bazzoni, un Moscardelli. Un'offerta abbondante di lettura per tutti. Piccola, invece, di poche pagine, la lettura dell'anonimo. Ma è il segnale che conta. Buon segnale, per il lettore laicamente mondano, questo socievole inizio settecentesco. Se ne possono trarre minuscole istruzioni: "Il gran segreto adunque per vivere meno infelice che si può, è di scordarsi di sé, alienarsi dalla propria persona, e non contemplarsi mai".

(Intanto, nella collana dei contemporanei, "Le Pupe", escono i primi libri di narrativa. Incuriosisce il titolo *Rossi a Manhattan*; autore lo sconosciuto Eric Salerno).

LIDIA DE FEDERICIS

Da partigiano a Vietminh

di Mirco Dondi

VITALIANO RAVAGLI, *WU MING, Asce di guerra*, pp. 320, Lit 29.000, Tropea, Milano 2000

Dopo *Q*, degli ex Luther Blissett (Einaudi, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 7), ecco *Asce di guerra*, secondo romanzo del gruppo che, con l'ingresso di un quinto autore, si è denominato "Wu Ming" ("senza nome", in cinese mandarino), e al quale ha offerto un rilevante contributo un sesto elemento, l'imolese Vitaliano Ravagli.

Asce di guerra è anzitutto un complesso mosaico, che incrocia generi narrativi tenuti assieme da un ricorrente io narrante non appartenente alla stessa persona. Il romanzo muta i suoi tratti sino ad aprirsi al genere del reportage con squarci di cronaca sulla confusa Italia dell'immigrazione, dei rigurgiti neonazisti e dell'incipiente globalizzazione. L'io narrante, ora il contemporaneo ma immaginario personaggio dell'avvocato Daniele Zani, ora il reale Vitaliano Ravagli degli anni quaranta e cinquanta, è proiettato verso la costruzione di un'identità che avviene attraverso l'incontro con figure esemplari capaci, con la loro coerente testimonianza di vita, di trasmettere l'orgoglioso

coraggio nel seguire le proprie idee anche quando queste diventano pericolose e inopportune. È il caso, per citarne uno fra i tanti, di Fausto Ferro, un operaio comunista che nel 1948 vive e lavora in Jugoslavia, il quale, davanti a duemila lavoratori e a un funzionario del Pc jugoslavo che ha appena annunciato l'indiscutibile decisione dei dirigenti del partito di passare a una politica antisovietica, si permette di esprimere il suo dissenso.

Dietro i nodi rimossi di vicende scomode, malvolentieri approfondite dagli storici, si staglia l'oscura forza di profili umani, "asce di guerra - intese in senso lato - da dissepellire". La vicenda estrema e sconvolgente è senz'altro quella di Ravagli, che nel 1944, ad appena dieci anni, si trova a passare mesi infernali sul fronte del Senio, in una bersagliata terra di nessuno stretta tra truppe naziste e alleati. La miseria perdurante del dopoguerra, la continuata arroganza degli ex fascisti, le ingiustizie e le discriminazioni viste e vissute anche dentro a una cooperativa rossa, spingono il giovane Ravagli verso un percorso di estraniamento che lo porta a combattere negli anni cinquanta la "sporca guerra" in Laos e in Vietnam con il fronte del Vietminh.

A completare l'incrocio di generi, *Asce di guerra* contiene diversi capitoli che ricostruiscono le vicende dell'Indocina, in particolare del Laos e del Vietnam. ■

La materia magica dell'ipocrisia borghese

di Alberto Casadei

ALBERTO MORAVIA, *Opere*, ed. diretta da Enzo Siciliano, Vol. I: *Romanzi e racconti (1927-1940)*, a cura di Francesca Serra, introd. di Enzo Siciliano, cronologia di Simone Casini, pp. LXXXIV-1730, Lit 29.500, Bompiani, Milano 2000

ALBERTO MORAVIA, *Racconti dispersi (1928-1951)*, a cura di Simone Casini e Francesca Serra, pp. 389, Lit 30.000, Bompiani, Milano 2000

Per riaprire la discussione su Moravia a dieci anni dalla scomparsa, è indispensabile riconsiderare la parabola della sua produzione narrativa senza partire dai luoghi comuni della critica, spesso basati sull'esame esclusivo di alcune opere ormai canoniche, da *Gli indifferenti* a *La noia*. L'occasione per una rilettura viene adesso offerta dalla nuova edizione delle *Opere*, diretta da Enzo Siciliano, ma anche dalla scoperta di un buon numero di racconti pubblicati su varie riviste e mai raccolti in volume dall'autore. Questi ultimi, recuperati grazie alle ricerche dei due curatori delle *Opere*, Simone Casini e Francesca Serra, costituiscono un campione interessante delle soluzioni narrative adottate da Moravia dai suoi esordi sino agli inizi degli anni cinquanta.

Prima di analizzarli in dettaglio, occorre segnalare che anche il primo volume delle *Opere* propone alcune sorprese, ad esempio la scelta di ripresentare il testo delle prime edizioni dei vari romanzi: soprattutto per *Gli indifferenti*, ciò comporta notevoli varianti. Inoltre, sia la cronologia sia le note ai testi offrono indicazioni e particolari poco conosciuti sulle vicende compositive, specie per quel che riguarda la complessa fase degli anni trenta (e fino agli inizi del decennio successivo), quando Moravia decise di modificare alcuni progetti in corso, per dedicarsi poi a nuovi temi e a nuove modalità di racconto, sintetizzati per la prima volta in *Agostino*.

Ecco che il volume dei *Racconti dispersi (1928-1951)* viene a integrare i suggerimenti di quello delle *Opere* (dove peraltro già si leggono in appendice quelli editi entro il 1940), consentendo di interpretarli al meglio grazie alla più ampia estensione cronologica. Come ricorda Enzo Siciliano, questo gruppo di sessantanove testi integra non solo l'antologia dei ventiquattro *Racconti (1927-1951)*, organizzata dallo stesso autore nel 1952, ma anche quella postuma (1993) intitolata *Romildo*, che proponeva altri trentadue racconti anteriori al 1951. Di fatto, a quella data Moravia aveva al suo attivo già duecentotrenta racconti, dei quali quasi cento rimasero dispersi.

Proprio dal fenomeno della "dispersione" partono Simone Casini e Francesca Serra nella loro introduzione per ricostruire molto chiaramente le tappe di questa lunga fase della produzione moraviana. E come se lo scrittore avesse bisogno di declinare i suoi temi in molti modi, affini ma non identici, prima di decidere in quale forma fissarli definitivamente. Sino agli anni trenta la forma privilegiata pare essere il romanzo, e i racconti di questo periodo (in media quattro o cinque all'anno) sembrano riflessioni o schizzi destinati a un'espansione maggiore, quasi prove e analisi necessarie per ottenere un risultato più ampio. Eppure in tutti i testi brevi, dalla fase bontempelliana del 1928-29 a quella surrealista della fine degli anni trenta, Moravia mette a punto l'esame dell'interiorità e delle sue sfaccettature (sino a quella, importantissima, della pazzia), definendosi sempre più come *osservatore*, il che comporta l'ideale di una narrativa come descrizione prolungata più che come azione.

I racconti dei primi anni quaranta rendono ancora più evidente questa situazione, e insieme ne costituiscono la crisi. Se è vero che, come dirà lo stesso Moravia, "prima del romanzo ci sono stati i personaggi", in

questi anni i racconti coincidono con la delineazione di un carattere, esattamente sul modello dell'ammirato La Bruyère. La raccolta *I sogni del pigro* del 1940 ne è già una prova sicura, ma Simone Casini dimostra qui che Moravia progettava una seconda serie, che sarebbe dovuta confluire in un volume dal titolo *La fortuna di vivere*. Invece, con il 1943 lo scrittore abbandona la forma della descrizione etica per inserire se stesso nel mezzo delle vicende. Comincia la fase dei racconti di guerra, che i curatori chiamano *Racconti ciociari* perché legati alla fase della fuga dello scrittore in Ciociaria dopo l'8 settembre. La rievocazione quasi immediata degli episodi bellici mette in questo caso direttamente in gioco l'osservatore "Alberto" (così si nomina in varie occasioni il narratore), e ciò comporta una più esplicita condivisione della storia vissuta

dagli altri, i drammi grandi e piccoli della guerra. In questa fase, quindi, si compie una sintesi tra la tensione alla descrizione-anatomia e la riflessione sulla con-

dizione storica italiana: gli effetti più drammatici si colgono forse in *Strage e melanconia*, un racconto del 1944 in cui si narra la visita a un manicomio durante il periodo bellico, che si conclude con la battuta rivelatrice di uno dei detenuti: "Attenti, ché potreste lasciare una parte qua dentro".

L'osservatore, l'"uomo che guarda", viene ora coinvolto e deve riconoscere tutti i suoi limiti, anche come educatore (*Il Vangelo in Ciociaria*) e come borghese ormai staccato dalle radici contadine (*La raccolta della cicoria*). A Moravia sarà facile quindi, nel dopoguerra, proporre una nuova forma di narrazione volta a definire i comportamenti umani in un contesto preciso e reale, e non solo in esperimenti fissi e privi di azione effettiva. Semmai, la novità ulteriore sarà quella di affrontare, nei racconti come nei romanzi, le componenti sadiche, crudeli, fobiche o in generale psicopatologiche attraverso un linguaggio non tanto "grigio" (sul quale così spesso si è discusso), quanto causticamente neutro, e per questo adatto a far risaltare la materia potenzialmente magica, ma tenuta a freno dalle ipocrisie borghesi.

Si dovrà ancora ripensare a quanto l'intero percorso narrativo moraviano significhi nel panorama del nostro Novecento. La perdita di efficacia di una parte della sua produzione, appunto quella soprattutto "preparatoria", non deve far togliere del tutto rilievo a quella che riesce a sintetizzare i personaggi e la storia, l'osservazione e l'anatomia, l'interiorità insignificante ma brutale e la lingua impassibile ma acida. Probabilmente un paragone con Maupassant, che sarebbe piaciuto a Moravia, risulterebbe non inutile anche da un punto di vista critico-interpretativo. ■

Il male e Hiroshima

di Enrico Cerasi

MASSIMO GOVERNI, *L'uomo che brucia*, pp. 117, Lit 15.000, Einaudi, Torino 2000

L'uomo che brucia, il secondo lavoro letterario di Massimo Governi, è scritto come un dramma a due voci, composto da dialoghi e didascalie. Narrando la storia di uno scrittore e di un filosofo alle prese, in una Roma che brucia dal caldo, con la composizione di un testo teatrale - *Il bombardiere del Gianicolo* -, già commissionato e quasi concluso ma mai portato a termine, tratta in realtà del tema della salvezza. Sulle prime in maniera anche molto ironica, piacevole: Claudio, lo scrittore - il più giovane dei due -, si dimentica di salvare il file al computer, e il testo si perde, senza lasciare traccia alcuna. Già dalle prime battute si capisce che l'incipit serve a introdurre, e proprio grazie alla banalità dell'incidente, il tema esplicito del libro: dalla salvezza di un file, o comunque di un'opera teatrale all'apparenza non così decisiva, si passa al tema della salvezza del genere umano, in un caldo estivo che evoca di per sé "scenari apocalittici". La svolta avviene quando Sandro, il filosofo, si rifiuta di riscrivere l'opera, questa volta alla macchina da scrivere, e propone invece di creare un nuovo dramma: il dramma del signor Claude Eatherly, il pilota americano che nel 1945 sganciò la bomba atomica su Hiroshima e che poi finì, tormentato dai sensi di colpa, in un ospedale psichiatrico, attraverso il carteggio con il filosofo Günter Anders.

L'idea del libro, dunque, è ottima. L'autore sceglie un tema importante: il tema del dolore, del male che, se certo è prodotto da fattori politici (i rapporti Usa-Urss ecc.), quasi sempre finisce per ipostatizzarsi, assumendo, agli occhi degli esseri umani, il sembiante non così

metaforico del "Maligno", del demonio, delle "potenze". Davvero basta la carta geo-politica per spiegare "la morte immediata di settantunomila persone su una popolazione di trecentoquarantatremila abitanti... una vera apocalisse"? No. E, nel libro, lo dimostra proprio la storia "di quel tizio che prese parte al bombardamento su Hiroshima" guidando l'Enola Gay, l'aereo da cui fu sganciata la bomba.

Il limite, a mio avviso, sta però nella chiave di lettura che Governi fornisce. Claudio, lo scrittore, recalcitra, oppone, alla proposta dell'amico, resistenze che inizialmente possono apparire poco motivate: ma poi, quasi subito a dire il vero, si capisce che la ragione è la paura di evocare il proprio fantasma; la paura che, identificandosi con il pilota americano (l'identificazione di Sandro con Anders va da sé), finisca col riattivare il proprio dramma rimosso. Non si tratta, però, solo di un'allusione, magari di un suggerimento che il lettore possa verificare da sé: è proprio esplicito, fin dal nome (Claudio/Claude) spiegato e ripetuto, sottolineato e assottigliato. Il limite, insomma, è nell'uso un po' sovrabbondante di categorie psicoanalitiche, che finiscono con l'appesantire anche lo stile, che perde l'ironia delle prime pagine. Addirittura, nel finale, la terapia è così descritta: "CLAUDIO ... io voglio uscire da questa storia... / SANDRO ... ne uscirai ... ma prima manca il finale... prima Eatherly deve rivivere il suo trauma... solo così se ne potrà liberare...". L'impressione è che l'autore si sia già spiegato il mistero del male: che lo abbia, come dire, pre-compreso, e questo, ovviamente, impedisce al lettore di fare la propria esperienza, di percorrere la propria strada, senza che ci sia il bisogno di una guida.

Uno scintillante duetto di intelligenze

Il Maestro e il pensionato

di Antonio Pane

GIANFRANCO CONTINI, ANTONIO PIZZUTO, *Coup de foudre. Lettere* (1963-1976), a cura di Gualberto Alvino, pp. XXII-322, Lit 38.000, Polistampa, Firenze 2000

ANTONIO PIZZUTO, *Telstar. Lettere a Margaret Contini* (1964-1976), a cura di Gualberto Alvino, pp. XIV-274, Lit 34.000, Polistampa, Firenze 2000

Ormai prossimo al congedo, nel libro-intervista con Ludovica Ripa di Meana (*Diligenza e volontà*, Mondadori, 1989), Gianfranco Contini ribadì ancora una volta la sua fedeltà a quello che considerava uno dei massimi prosatori del Novecento: "il momento di Pizzuto non è ancora venuto, ma certamente verrà". Del resto, nel suo primo intervento, l'euforico saggio su *Paginettes* apparso sul "Corriere della Sera" del 6 settembre 1964, aveva immaginato la filologia pizzutiana "in pieno rigoglio fra alcuni decenni". Il vaticinio si è andato puntualmente avverando in questi ultimi anni con la pubblicazione di quasi tutto l'inedito e di molti scritti rari: dalle opere estreme (*Giunte e virgole*, Fondazione Piazzolla, 1996; *Spegnere le caldaie*, Casta Diva, 1999), alle prove precedenti l'esordio

(*Sul ponte di Avignone*, Mondadori, 1985; *Rapin e Rapier*, Editori Riuniti, 1998; *Così*, Polistampa, 1998), all'integrale dei racconti sparsi (*Narrare*, Cronopio, 1999), ai reportages "polizieschi" di *Lezioni del maestro* (Scheiwiller, 1991), ai vasti materiali offerti da un glorioso numero monografico della "Taverna di Auerbach" (2-3-4, 1988). La "campagna", promossa dalla Fondazione Antonio Pizzuto (da cui emanano anche i "Quaderni Pizzutiani"), proseguirà a ritmo serrato con la riproposta di varie opere edite: *Si riparano bambole* (prevista da Sellerio); *Ultime e Penultime* (Cronopio); *Sul ponte di Avignone*, *Signorina Rosina*, *Ravenna*, *Paginettes* (Polistampa). E intanto l'ora degli epistolari.

dopo il carteggio con Giovanni Nencioni (*Caro Testatore, Carissimo Padrino. Lettere* (1966-1976), uscito nel 1999, una splendida collana ("Il diaspro") di Polistampa ospita quelli con Margaret e Gianfranco Contini, tutti a cura di Gualberto Alvino (che raccoglie, in un volume delle stesse edizioni, *Chi ha paura di Antonio Pizzuto?*, le sue caparbie indagini sulla lingua, le varianti e la biblio-

grafia pizzutiana). L'editore Nuova Ipsa annuncia inoltre la prossima apparizione del carteggio con Salvatore Spinelli (1929-1949), che farà luce sui lunghi e fruttuosi anni di apprendistato; mentre sopravvive all'ingiusta partenza di Vanni Scheiwiller il progetto relativo al carteggio con Lucio Piccolo. E dispiace che da tanto fervore si siano autoesclusi, con inesplicabili rinunce, Grandi Editori di Qualità, per una volta poco fraterni a una causa di loro pertinenza.

I carteggi con Margaret e Gianfranco Contini formano a tutti gli effetti un blocco unico che avrebbe forse richiesto (a rischio di elefantiasi, ma con gran risparmio di annotazioni e apparati) una disposizione "sinottica". Le lettere a Margaret Contini sono infatti in gran parte messaggi da far pervenire, con rimbalzo satellitare (dove il soprannome, di coniazione pizzutiana, "Telstar"), al "Lui" (una liturgica terza persona da cui Pizzuto non saprà distogliersi) che sin dalle prime epistolografie ha dovuto stabilirne i limiti: "purtroppo la mia vita accademico-proserpineica mi consente solo un trimestre l'anno (circa) di approssimativa esattezza epistolare, di disponibilità al gratuito, di vacanza all'io e al non-io". Dinanzi alle lettere di Margaret, Pizzuto colse al volo l'opportunità di istituire un canale supplementare, ma non obbligante, di comunicazione. Ma la funzione mediatrice non esaurisce l'interesse di questi reperti. I

quali si rivelano un ricco deposito di notizie biografiche e di chiose autointerpretative sui lavori in corso; ma soprattutto accendono un riflettore sullo stupefacente laboratorio (nei fatti una "tarlatissima scrivania") di Pizzuto: sulle idee filosofiche e sugli autori (Platone, Petrarca, Shakespeare, Guastella) che ne guidano le alchimie, sulla dedizione davvero inusitata a un lavoro sempre sentito come "servizio", assolvimento di un imperativo etico.

Integrato con questo, vicario, il carteggio diretto con Gianfranco Contini compone in primo luogo la storia di un'amizizia. Ed è poi uno scintillante duetto di intelligenze, che libera estri plurilinguistici e memorabili sentenze sullo spartito di un umanesimo vivo, tutt'altro che archeologico. Infine, quello che più importa, testimonia un passaggio che sarà giudicato cruciale nella vicenda letteraria del Novecento.

Fin dal primo contatto - patrocinato da Vanni Scheiwiller - Pizzuto scorge in Contini il Maestro che può ripagarlo di un quarantennio di indomita clandestinità (la "solitudine precontintiana in cui vivevo"), restituendogli il posto che sa, in coscienza, di meritare. E gli si affida - verrebbe da dire, siciliana mente, "infeuda" - senza riserve, con una deferenza e umiltà che solo il lettore distratto potrà considerare piaggeria. Ma quando scrive che dinanzi a "Lui" si sente un "insetto", un "calvo millantatore", un "dilettante", un "grafomane", un "mediocre scrivano" o addirittura l'ultimo dei suoi allievi, non è insincero né servilmente lezioso. Come non è sciocca superbia la difesa, sempre così ostinata da sembrare irragionevole, delle proprie concezioni. Arroganza e disarmato candore coesistevano in lui senza conflitto. Contini lo comprese così bene da suggerirgli l'elogio funebre: "quest'uomo eccessivo nel riso, eccessivo nel pianto, eccessivo nell'amore, eccessivo nell'amicizia" (*"La Repubblica"*, 26 novembre 1976). Ma al di là dell'amicizia, pure delle più solidali e affettuose, Contini trova in Pizzuto la farfalla mancante della sua collezione: la grazia e la compiutezza del dire, in un contesto di arditissime sperimentazioni e di strenuo "impegno gnoseologico": quasi un Petrarca con il cipiglio di Dante.

Queste lettere faranno giustizia della leggenda di un Pizzuto "continizzato", ossia convogliato dal critico a una selva di complicazioni e oscurità, e di quella, simmetrica, di un Contini vampirizzato, sedotto come una ragazzina dalle arti del questore in quiescenza (tanto che Pasolini gli scrisse - 6 novembre 1964; cfr. *"La Repubblica"*, 28 gennaio 2000: "l'unico segno che ho, ma che rimuovo, per gelosia, è quello che riguarda quello scrittore vecchio... pensionato... come si chiama"). In realtà, l'evolversi della scrittura di Piz-

zuto verso forme sempre più concentrate ed ellittiche, al limite del leggibile, è iscritto nei suoi cromosomi: una sorta di "coazione a non ripetere" lo portava a degradare a semplici tentativi non solo quanto aveva composto prima di *Signorina Rosina*, ma ogni opera compiuta rispetto a quella *in fieri*: "Cerco nuova espressione all'ultimo mio messaggio di amore e poesia". Contini è tutto meno che un lettore corvino o indifeso; non esita affatto a manifestare, con i consensi, serie perplessità, sia sulla poetica ("Non coincido del tutto, come sai, con le Tavole"), sia sui singoli risultati: "solo una lunga simbiosi e recidivanti letture liquidano e illuminano progressivamente (non oso dire, adeguatamente) i testi". Perplessità, peraltro, rese pubbliche ancora nel citato libro-intervista: "alla fine, si trattava di forme intricatissime, e anche per me rappresentava una difficoltà (...) Non so se tutto questo, diciamo, sia votato all'eternità". Insomma, Contini sa dire, e dice, fermamente di

no quando oc-

corre. Esemplare, per dirne una, è il dibattito su Proust, con la secca replica al giudizio sprezzante sulla futilità della *madeleine*: "il processo riduttivo postula una precedente effusione (anche Joyce, un secolo di naturalismo), sì che dovrei parlare di ingratitudine nera"; cui Pizzuto controdeduce, per l'uno e per l'altro, *in corpore vili*: "In Orto, non ti sarà sfuggito, rimanendo io agli antipodi rispetto a Joyce, ho condensato le 16 o 18 pagine del monologo interiore di Molly, in tre sole parole. È la sua *hybris* (quasi sempre, però, corretta da una buona dose di autoironia).

La sua tenerezza di "vecchio sdrucito battello ormai all'ancora" si esprime, come meglio non potrebbe, nella commemorazione del semplice incanto d'ogni vera amicizia: "Forse non ricordi che nella stessa trattoria e saletta, alla tavola in fondo, sedemmo tu ed io, soli soletti, parecchi anni fa; e avevo il braccio e la destra intormentiti, in gran gelo: il cameriere mi portava tovagliuoli fumanti per rimedio, infine il disturbo cessò. E tu annotavi sul rovescio di qualche busta non so più che cosa. Ed eravamo felici, dimentichi, e non mi pareva vero tanto onore, di essere con il massimo dei maestri viventi, parlargli, dandogli del tu così indegnamente. L'orecchia sinistra mi si volgeva a radar per cercar di suggerire i tuoi detti; quando non le riusciva fingevo di capire, con risposte a sproposito, dei sì, dei davvero, sono pienamente d'accordo. Te ne rammenti?". La tenerezza di Contini adibisce forme più lapidarie e caustiche. Commentando il fallimento del suo tentativo di far attribuire a Pizzuto un premio Feltrinelli, scriverà: "Volevo proprio, prima di andarmene, darti una soddisfazione 'allotria', ma non sei ancora disceso a livello accademico. Del che in fondo si congratula il tuo G."

"Quello
scrittore
vecchio...
pensionato...
come si chiama"

Ribellismo a doppiopetto

di Massimo Onofri

GIANFRANCO CONTINI, EMILIO CECCHI, *L'onestà sperimentale*, pp. 180, Lit 48.000, Adelphi, Milano 2000

È stato Pier Vincenzo Mengaldo, nel 1990, a rilevare, di Contini, la mirabilità dello "stile dell'epistolografo (che così spesso ingloba tuttavia il saggista)". Il lettore che vorrà sfogliare il carteggio dal 1932 al 1965 del grande critico con Emilio Cecchi, *L'onestà sperimentale*, ne avrà ulteriore conferma, e si compiacerà di quelle accelerazioni lessicali e sintattiche che consentono a Contini, come a nessun altro forse nel Novecento, la conquista fulminea d'un epiteto, d'una formula definitiva. Ma potrà anche sorprendersi, lo stesso lettore, di fronte ad affermazioni come questa, datata 31 luglio 1942: "Come in musica da una parte c'è Bach e dall'altra tutto il resto, così da una parte ci sei tu e dall'altra tutto il resto". O come quest'altra, 16 gennaio 1961: "Si è presentato al mio ricordo (ma mi accade spesso) il giorno, sono ormai quasi trent'anni, che tu mi scrivevi la prima volta (...); e fui uncinato alla letteratura proprio da quello che consideravo, dormendo ormai D'Annunzio, e considero ancor oggi, il più grande prosatore d'Italia".

Il Bach della cultura letteraria, il più grande prosatore d'Italia: esagerazioni insincere? Non lo si crede, anche se Contini non mancò del senso dell'opportunità: basterebbe citare un saggio ammirativo del 1937 su Luigi Russo, dettato proprio mentre nasceva l'antirussiana "critica degli scartafacci"; o quell'elogio di Lukács pronunciato nel 1946, non so se per colmo di fascinazione per il diverso da sé, o se per il bisogno di scavarsi una nicchia dentro cui vivere la propria eresia. Non lo si crede perché la sirena di Cecchi, nonostante le scomuniche del secondo dopoguerra, suonò per molte generazioni: e

penso, a monte, per stare a un altro carteggio, a quel che significò Cecchi per il giovane Mario Praz; ma anche, a valle, all'importanza che Cecchi ebbe, con la sua pagina facile ma moralmente difficile, per due tra i più brillanti saggisti italiani del secondo Novecento, Calvino e Sciascia. Non lo si crede perché un certo Cecchi fu davvero congeniale a un certo Contini.

Il Cecchi che esce qui celebrato è quello degli elzeviri e delle prose d'arte, il Cecchi di *Pesci rossi*, tutto risolvibile nella letteratura, cautamente aperto alle inquietudini della modernità, moralmente "sano", umanamente cordiale, auspicabilmente classico. In tal senso, Cecchi fu per Contini il termine d'una nostalgia, il limite utopico e sempre attivo di un'autopacificazione letteraria che gli fu negata. La "funzione Cecchi" gli era infatti necessaria: senza di essa non si capirebbero tanti assenti della *Letteratura dell'Italia unita*, a partire dal ruolo che vi recita uno scrittore come Bacchelli. Siamo sempre pronti a sopraelevare il Contini plurilinguista e dantista, quello macaronico ed espressionista: ma è un Contini sostanzialmente petrarchista, bembesco, quello che presiede a tante scelte novecentesche. La sua sostanziale indifferenza a certe modalità della prosa è eclatante: se davvero stupefacente è l'assenza di saggi su Svevo e Pirandello, mentre non gli mancò il tempo d'occuparsi, non si dice di Gadda o Pizzuto, ma di Bonsanti. Anche il suo espressionismo andrebbe definitivamente registrato: se fu sensibilissimo ai "vociani", ma sordo del tutto a De Roberto e Tozzi. Che il suo fosse un ribellismo a doppiopetto, ne fa fede qui un giudizio su Trockij (24 dicembre 1947), di cui s'afferma la grandezza, ma solo dello stilista, a prescindere dall'ideologo: suscitando le sacrosante perplessità di Cecchi.

L'utopia o la vita?

di Giorgio Patrizi

GIUSEPPE DI GIACOMO, *Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento*, pp. 258, Lit 38.000, Laterza, Roma-Bari 2000

La riflessione sulle forme e sulle teorie del romanzo da qualche anno langue in un disinteresse colpevole e storicamente significativo (significativo del rifiuto del legame sempre più stretto tra critica del romanzo e critica dell'ideologia): merito del volume di Di Giacomo è quello di riproporre una tematica di fondamentale importanza per la consapevolezza delle valenze conoscitive dell'opera letteraria. Di Giacomo procede nell'indagine già avviata con l'edizione della *Teoria del romanzo* di Lukács (Pratiche, 1994). Qui si chiarisce esemplarmente la prospettiva aperta con l'analisi delle categorie definite dal giovane Lukács, attraverso l'individuazione di due vie del romanzo moderno: "una la 'linea Flaubert-Proust-Joyce-Musil', caratterizzata da una dialettica tra romanzo e antiromanzo e dall'essere il romanzo sempre più 'romanzo del romanzo'; l'altra la 'linea Dostoevskij-Kafka-Beckett', caratterizzata di contro proprio dal suo rimanere al di fuori di quella dialettica e dal suo riproporre quel rapporto arte-vita che la prima ha invece risolto, separando il primo termine dal secondo". Il termine discriminante mi sembra vada colto nel permanere la prima linea all'interno di una sfera letteraria aggrappata – pur con tutte le peculiarità e gli elementi di rottura anche radicale che autori come Joyce e Musil portano a tale prospettiva – a una nozione di opera come oggetto che vive nel mondo della finzione e che si fa carico, a partire da tale collocazione, di valenze che non potrebbe avere al di fuori di quest'ottica.

L'idea lukacsiana del romanzo come configurazione fittizia di una totalità perduta nel mondo degli uomini, viene ribadita, anche in presenza di una radicale negazione di tale totalità, dalla vicenda della "forma-romanzo". Giustamente infatti Di Giacomo parla di dialettica tra romanzo e antiromanzo: anche in autori come il Joyce dell'*Ulisse* o del *Finnegan's Wake*, in cui le strutture narrative tradizionali sono condotte alla dissoluzione, questa natura del romanzo come aspirazione, discussione o configurazione di un'utopia di totalità permane. Nell'altra linea, disegnata a partire dalle grandi pagine lukacsiane su Dostoevskij, tutto questo non c'è: nelle ultime pagine della *Teoria del romanzo* si afferma perentoriamente che Dostoevskij non ha scritto romanzi, proprio perché nella sua opera manca questo carattere, questa dimensione salvifica del romanzo come totalità; saremmo invece dinanzi a narrazioni che rimandano al di là della letteratura, a un rapporto – peraltro sempre

irrisolto e conflittuale – con la sfera dell'esistenza. In questo senso Kafka e Beckett sono autori fondamentali.

Ma proprio la puntualità delle analisi e il rapporto ben definito tra esse e la prospettiva generale che le accoglie spingono a ripensare la contrapposizione tra autori e linee. Se ripercorriamo la storia del romanzo novecentesco e la storia del dissolvimento delle forme narrative tradizionali con la proposta di modalità testuali inusitate per la tradizione ottocentesca, appare più difficile porre una discriminante così netta.

Questi autori, a mio parere, rimangono all'interno di una modalità narrativa che, per quanto sia da essi articolata in modi diversi, forzata in una prospettiva tesa a travalicare i limiti del racconto tradizionale, il codice del genere, permane tuttavia costante, proponendosi come punto di riferimento ineliminabile. Ciò, ad esempio, sia in Kafka che in Beckett: penso ai rapporti di Beckett con le avanguardie, di Kafka con la tradizione ebraica; è anche da queste derivazioni, da queste appartenenze che nasce il senso dell'opera. Se il romanzo, nel primo Novecento, è esploso, i frammenti di questa esplosione continuano a costituirsi come romanzo e a veicolare un senso ancora – anche – tutto letterario. Se è vero, come sottolinea Di Giacomo, che si tratta di autori che non guardano alla forma romanzo come messa in ordine dell'esistente, è anche vero che è osservabile una "elasticità" di tale forma.

In Paul Ricoeur – terzo teorico che Di Giacomo pone come punto di riferimento, nel proprio saggio, accanto a Lukács e Bachtin – troviamo (in *Temps et récit*) la definizione del romanzo come "sintesi dell'eterogeneo"; definizione che enfatizza la capacità del romanzo di ricordare, nel discorso narrativo che propone, elementi dissonanti: e di raccorderli comunque su di una forte istanza di base, che è quella di una sostanza e una forma non arbitrariamente collegate. Se si realizza in tal modo la "sintesi dell'eterogeneo", essa mi sembra divenire una costante anche nei romanzi che maggiormente si allontanano dalla prospettiva lukacsiana e dalla tradizione del romanzo. Anche in Beckett e Kafka esiste questa vocazione a cogliere l'eterogeneo e a fissarlo in una voce che comunque sussiste e si articola in riferimento al codice di un genere. Le due vie del romanzo nella modernità sembrano dunque rimanere all'interno dello stesso universo, come modi di estremizzare l'uno e l'altro versante. C'è un'area di appartenenza legata a un'idea non ottocentesca, ma novecentesca di romanzo che legittima e comprende tutt'e due le vie. La prospettiva della nostra fine secolo forse consente con più agio di cogliere queste similarità: e forse solo ora, nell'era telematica, la "forma" del romanzo trova la sua radicale decadenza, perché non "tiene più". Il volume di Di Giacomo si richiama al "grande romanzo": una scelta "alta" di tema, di linguaggio, di stile, di quelle che orientano nei momenti di depressione culturale.

Il romanzo spagnolo dell'Ottocento

Con le armi di Cervantes

di Angelo Morino

MARIA ROSARIA ALFANI, *Il ritorno di Don Chisciotte*, pp. 121, Lit 28.000, Donzelli, Roma 2000

In Italia, come nel resto dell'Europa, il romanzo spagnolo dell'Ottocento ha circolato poco: qualche titolo di Benito Pérez Galdós, qualche altro di Armando Palacio Valdés e qualche altro ancora – con grande ritardo, purtroppo in sordina – di Clarín, ottimo autore di *La presidentessa*, *Il suo unico figlio* e *Donna Berta* (rispettivamente Einaudi, 1989, e Sellerio, 1993 e 1997). Eppure, si tratta di una produzione che talvolta raggiunge punte rispettabilissime, con intrecci e personaggi che aiuterebbero a determinare un'immagine meno stereotipata della Spagna e, quindi, più attenta alla complessità delle sue vicende e delle sue componenti. Su questo vasto repertorio di titoli, ma privilegiando quelli di Clarín – il sottotitolo dello studio è per l'appunto *Clarín e il romanzo* –, è intervenuta Maria Rosaria Al-

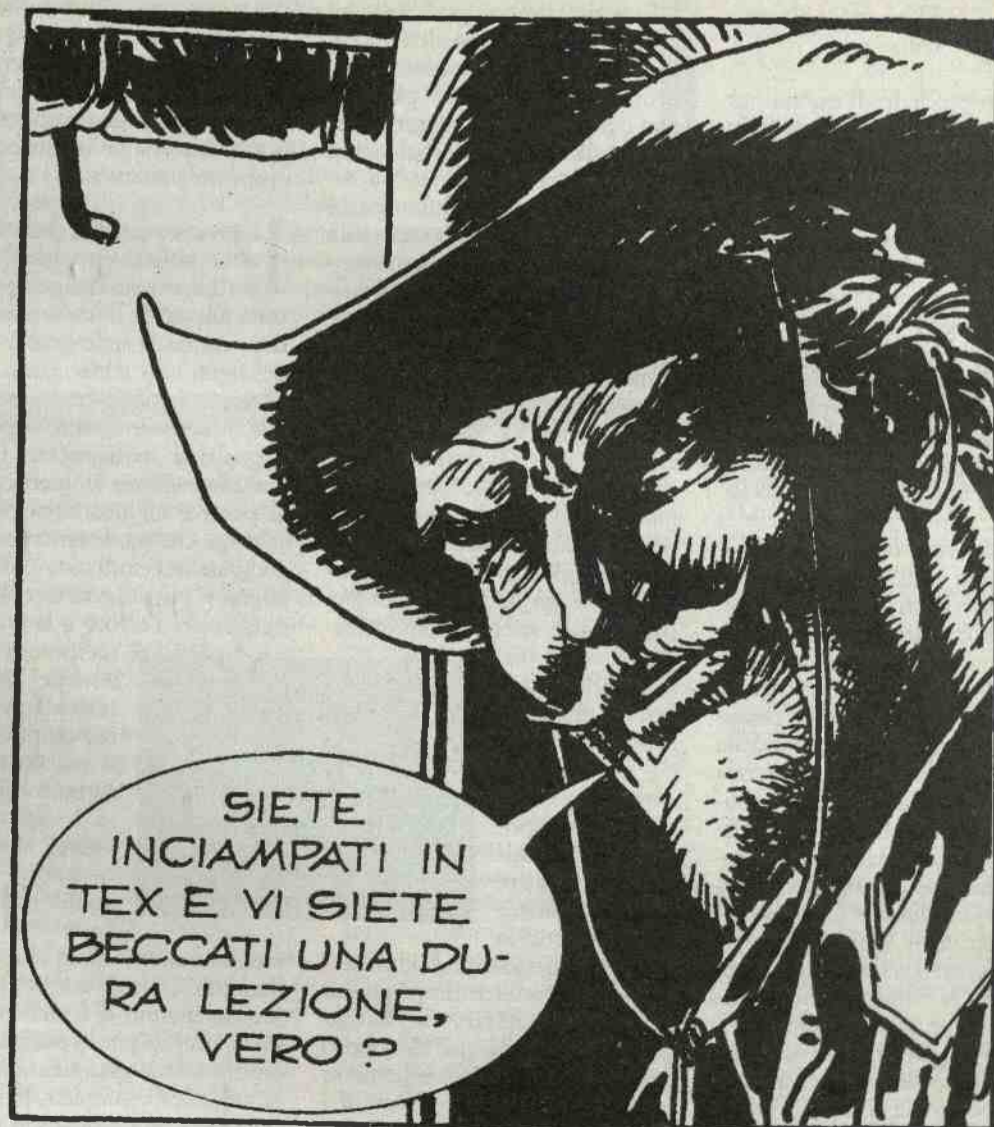
fani, offrendo una panoramica competente e originale del fenomeno. Fin dalla metafora racchiusa nella titolazione, *Il ritorno di Don Chisciotte* indica quali siano i contorni del fenomeno che si è voluto illustrare, e che può così essere sintetizzato: apparso in prima parte nel 1605 e in seconda nel 1615, il romanzo di Cervantes esce in fretta dai confini della Spagna e passa a vivificare tutte le migliori esperienze narrative europee, in particolare quelle

inglesi e francesi. Così, mentre nel più ampio contesto di una Europa in progressiva ricerca del suo modello rappresentativo la lezione del *Don Chisciotte* si sarebbe rive-

lata quanto mai feconda, al di là dei Pirenei l'insegnamento rimane lettera morta. Allora, nell'ultimo quarto dell'Ottocento, l'operazione portata a termine da romanzieri quali Galdós e Clarín consiste nel ricondurre in territorio spagnolo il romanzo da tempo allontanatosi in erranza, senza che si fosse saputo

metterlo a frutto. Alla stregua del baccelliere Sansón Carrasco, che – nell'intento di ricondurre a casa Don Chisciotte – scendeva in campo e si misurava con le stesse armi e le stesse fantasie del cavaliere della Mancia, Galdós e Clarín fingono di accettare l'eredità romantica, ma solo per avviare un eversivo progetto di modernizzazione culturale. Comunque, Maria Rosaria Alfani lo mette bene in chiaro: quello che fa ritorno in Spagna è un *Don Chisciotte* vivificato dalla proficua circolazione europea, passato attraverso i filtri di *Le Rouge et le noir* e di *Madame Bovary*. Di conseguenza, quel troppo di idealismo in cui si consuma il lascito romantico si traduce in una messa in discussione dello stesso, se non in una sua messa alla berlina. E seguendo il filo di questa tesi che l'esperimento si rivela mirato a "far sì che la nazione spagnola possa riappropriarsi di quella forma del mondo che l'Europa aveva ricevuto (e messo a frutto) dalla decadente Spagna secentesca, e che un nuovo romanzo realista nazionale, recuperando un ritardo di secoli, si possa inscrivere a pieno titolo nel grande romanzo europeo". In questo modo – fa notare ancora Maria Rosaria Alfani nelle sue belle pagine –, si poteva anche nutrire la speranza di "non importare letteratura d'immaginazione, ma produrne in proprio e semmai esportarne in Europa".

"Don Chisciotte
passa a vivificare
tutte le migliori
esperienze
narrative europee"



Un'estrema resistenza nella resa di fronte al sublime

"Nero spaiato asso"

di Nicola Merola

GIOVANNI GIUDICI, *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, introd. di Carlo Ossola, cronologia a cura di Carlo Di Alesio, pp. CI-2010, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Se non vi riesce con la poesia moderna, con quella italiana e con quella straniera, con quella di ieri e con quella di oggi, con Eliot come con Montale, con Zanzotto come con Mussapi, con la lingua come con il dialetto, concedetevi una prova d'appello con Giudici, ora che *I versi della vita* sono tutti raccolti in uno splendido volume e fanno parte della serie ideale che dentro la collana reale dei "Meridiani" allinea già Bertolucci, Caproni, Luzi, Sereni, Zanzotto e sta

per completare la sua ipotesi di Parnaso poetico seconducentesco con Pasolini. Per quanto siate refrattari alla poesia, anzi scettici ostili e prevenuti nei suoi confronti, o peggio ancora incontentabili vagheggiatori delle sue straordinarie virtù, la imprevedibile grazia del poeta nato a Le Grazie e del suo "deschetto" ("Mai dare nell'occhio - mai / Bardarsi da poeta!") saprà scuotere qualsiasi indifferenza e strappare il vostro consenso.

Su un prodigio di questa portata si sono esercitati i migliori interpreti, per una volta convenendo che il suo segreto consistesse nell'offerta sacrificale di un personaggio, caratterizzato ai limiti della stilizzazione in senso comico ("Comico suo malgrado è il colmo del comico") e comunque chiamato a garantire la "amichevole" declinazione narrativa del paradigma poetico; nella gratificante constatazione di una corrispondenza tra l'ininterrotta confabulazione che lo fa volare basso e la prassi versificatoria più tradizionale ("Ma ogni cosa alla lettera - dieci / Passi senza voltarmi, pensarti sempre, / Non far male al compagno nella lotta atterrato / Che poi lui si volta e ti sbatte la testa sul selciato"); nella coraggiosa attribuzione alla sfera della poesia, nella sua interferenza con quella della vita, della rinuncia al sublime che giustifica e paradossalmente esaurisce la rappresentazione di una media esistenza quotidiana: "E non so inventarmi vizi / Da far scandalo abbastanza / La droga non la conosco / Di Sade non ho la costanza / Non posso render servizi / Non so procacciare un posto / Non sparo nemmeno a un mostro / Nel male resto agli inizi". Raboni ha detto in modo definitivo, parlando proprio di "segreto" e di "coraggio", che Giudici ha voluto "andare fino in fondo, contemporaneamente, sia allo squallore della realtà che allo

splendore della poesia". Come non essere di nuovo d'accordo?

Per non essere del tutto d'accordo e cominciare a prendere sul serio la domanda, un incoraggiamento decisivo ci viene dall'introduzione di Carlo Ossola a *I versi della vita*, bella e impossibile da riassumersi nella linearità di un referto discorsivo, ma perciò proprio capace di revocare in dubbio ogni ipotesi di sistemazione, con la sua scintillante scherma di citazioni e la conseguente immediata evidenza di parentesi e virgolette alte e basse, con la sua alternanza di

tondi e corsivi, con il suo mistilinguismo, la sua vocazione prosimetrica e ostensiva e il suo "secondo Giudici". Non si sarebbe potuta esprimere meglio la percezione della incontentabile vitalità, della molteplicità, del lungo travaglio e della misconosciuta difficoltà di questa poesia: "Non ha la minima idea, cara, / Di quanto c'è sepolto nella mia vita". Del resto, su di essa non scommetteremmo a cuor leggero, se quello che conta stesse nel prezzo da pagare, cioè nelle spiegazioni che ne vengono tuttora fornite. Anche per le poesie, vige la diffida cui sottostanno le barzellette.

Si tenga dunque presente che la storia della poesia di Giudici così come lo si conosce e apprezza coincide per lo più solo con cinque raccolte, centrali dal punto di vista cronologico ma non nella collocazione che ne offrono ora *I versi della vita* (e che era stata ufficializzata nella precedente raccolta complessiva delle *Poesie*). Si tratta del libro addirittura proverbiale e ora ripreso esplicitamente nel titolo, *La vita in versi*, del 1965; di *Autobiologia*, del '69; di *O beatrice*, del '72; di *Il male dei creditori*, del '77; di *Il ristorante dei morti*, del 1981. Eppure prima Giudici, che non è nato alla poesia fatto e finito come l'attuale disposizione lascia credere, aveva già al suo attivo una produzione anche quantitativa-

mente lo spazio di un altro e affidandone la tutela a icone terribili e dolcissime, si installano rapporti affettivi per lo più impropri (l'educazione cattolica appunto, la militanza comunista, la sessualità retrocessa a bisticcio linguistico e insieme esaltata) e immancabilmente condizionati dal "principio di prestazione", cioè dalla paura di non agire a modo e tempestivamente ("Generoso /

Basta questa sproporzione a richiamare l'attenzione sull'arbitraria estensione delle formule critiche oltre la stagione sinora privilegiata, e non è detto che non ci induca a ripensare alla regolarità con la quale invece i fenomeni considerati si manifesterebbero tra *Una vita in versi* e *Il ristorante dei morti* e alla natura della loro posizione dominante. Quante sono le poesie che caratterizzano e assegnano inequivocabilmente al Giudici più noto e fortunato i libri della sua stagione comica? Fuori di essa, e non solo nel presunto *divertissement* di *Salutz*, continua a essere significativa tale componente? E, al suo interno, non è forse vero che *Il male dei creditori* e *Il ristorante dei morti* segnano l'unico punto di reale convergenza tra Giudici e l'interpretazione dei critici?

Poiché non è sufficiente sollevare la questione, dobbiamo guardare un po' più da vicino le stimmate sullodate. Dentro e intorno al personaggio, la poesia di Giudici tratteggia un romanzo familiare che, con l'andare degli anni, non diventa solo tale per il lettore, ma acquisisce la naturalezza, la disponibilità e quasi la spontaneità e l'automatismo con cui il mito si affaccia alla memoria e cade sotto la pena. Questo mito, che il poeta sintetizzò e censurò nel proposito di "scrivere versi cristiani in cui si mostri / che mi distrusse ragazzo l'educazione dei preti", retrodata alle origini genesi e sintomi della diversità poetica, una privazione da compensare, e perciò inscena un'inversione del rapporto parentale.

La precoce perdita della madre e la situazione psicologicamente e materialmente debitoria alla quale lo esponeva il padre scaricano sulle gracili spalle del figlio uno schiacciante senso di responsabilità, tanto innaturale e immotivato quanto superiore a qualsiasi motivazione, tranne che alla ragione simmetrica cara ai poeti e all'inconscio. Su tale schema, che rende straziante una compassione soffocata dalla vergogna e più in genere collega a ogni scelta l'errore e la colpa di un'ipoteca intollerabile ("Imparerò a non gettare / troppo avanti parole che ricattano / le azioni"), dipingendo come compromettente ogni amore perché invade inevitabilmente

mente lo spazio di un altro e affidandone la tutela a icone terribili e dolcissime, si installano rapporti affettivi per lo più impropri (l'educazione cattolica appunto, la militanza comunista, la sessualità retrocessa a bisticcio linguistico e insieme esaltata) e immancabilmente condizionati dal "principio di prestazione", cioè dalla paura di non agire a modo e tempestivamente ("Generoso /

fuori tempo, carogna / però al momento giusto per averne // il danno e la vergogna") o di non essere all'altezza delle aspettative. Questi rapporti affettivi sono tenuti a bada, se non proprio esorcizzati, dal rito apotropaico in cui in gran parte si risolve la poesia e che, come pretende di dilazionare l'appuntamento con la morte, trasforma in estenuanti trattative anche fedi e passioni. Con la poesia ("La più storta la più lunga / Via che a noi mai ci congiunga") coincide insomma in prima istanza il "raggiro di parole" al quale il padre "insolvente" affidava la nostra speranza: (...) Doctor Subtilis... Anche lui scriveva il nulla. / Anche lui rinviava tutta la vita a domani. / Con quella prestidigitazione di segni / Anche lui remigava nel lieve vuoto impeccabile".

Se il personaggio, cioè l'opzione comica ("E di me dico 'egli' - uno che non mi riguarda"), nasce a un parto con la determinazione liberatoria di non inseguire il sublime, "entrambi i sensi / del sublime - l'infame, l'illustre", e con il proposito appunto di liberare i lettori sia dalle pratiche devote più onerose che da ogni rispetto reverenziale, è dal suo rituale propiziatorio che bisogna partire, dalla assoluta precarietà e inconsistenza del virtuosismo illusionistico in cui sfuma la poesia e che Giudici riconduce al nesso tra mimesi ("ho specchiato i pensieri della gente") e familiarizzazione ("Calarmi nella colpa, / Distruggerla con pazienza; / Per abilità d'ingegno / Sovvertirla in innocenza"), per restituire al poeta una strategia più complessa e cogliere nella sua resa, anche di fronte al sublime, un'estrema resistenza: "e prima di sottoscrivere solo chiedevo se in cambio / dell'accettare quel molto di finzione che diceva / un minimo di verità sarebbe stato compatibile".

Intanto la sintassi articolatissima, complicata dalle inversioni e spesso simulata (i gerundi campati in aria), proprio per assecondare il prediletto procedimento delle iperboli galanti e l'indiscriminata sollecitudine ("sedulo" e "sedulità" sono sigle d'autore) che non a caso si pone finalmente e anzitutto al servizio della lingua ("un punto d'appoggio entro il mio sogno"), combinandosi audacemente con le ripetizioni ravvicinate e i ritmi facili, risolutivi nella produzione del comico, culmina e finisce per evaporare in questa estrinseca persuasività. Essa ispira e quasi costituisce il metodo del concettismo di Giudici, suggerendo un andamento epigrammatico che non è invece nelle corde del poeta, ma detta e emancipa una eloquente forma breve (*Salutz* e il molto che ne risente nelle rac-

colte successive, specialmente il mirabile "falso" della sequenza intitolata *Primo amore*, in *Eresia della sera*) e, non potendo spingere oltre un confronto che coinvolge in primo luogo Dante, occhieggia alle ariette metastasiane come a un compromesso onorevole: "In ogni luogo è l'altro / Del dove io sono e stai / Come tu passi e vai / Dove non siamo più".

Ma fondamentale si rivela a posteriori l'intuizione di *O beatrice*, e in particolare di *Ciao, Sublime*, grazie alla quale la poesia del "secondo Giudici", sia pure con effetto retroattivo, per servire la lingua e ricongiungersi infine con essa, trova la sua ragion d'essere ("di stringere l'amore nell'amore, / il punto nel punto") in una sorta di adempimento, in una necessità che non richiede scelte rischiose ed è rischiosissima essa stessa, cioè negli spazi assai stretti in cui un verbo agisce sul suo oggetto interno ("E lo sguardo che si guardava") o si riduce alla propria coniugazione, anzi alle proprie uscite ("Io -rò. / Tu -rai").

Allo stesso modo, il poeta ripiega sui suoi oggetti interni, "a portata di mano", non più il mito soltanto, ma l'ambito di una ulteriore domestichezza ("Perché fossero mie / Tutte le tue poesie"), ottenuta attraverso progressive semplificazioni, senza rinunce, e indistinguibile da quella sessuale, dalla vita che ha adoperato tutta l'intimità di cui è stata capace per fare il vuoto intorno a sé e recuperare la propria continuità con il regime onirico di paure e ricordi. E a questo passo azzardato, o a questa "cruna", che i versi della vita, da non confondere con quelli annunciati dal titolo ma ben noti a Giudici e da lui sapientemente utilizzati - "Coltivo emiplegia, storta bocca, / disconnetto parole e utensili, chiedo / un coltello (per esempio) da bere" -, si spogliano di tutte le livree, compresa quella insospettabile dell'affabilità, e scoprono di poter continuare a esistere solo identificandosi con una privatezza irridimibile, lirica e ardua, e rifluendo nell'alveo della tradizione, con uno scatto che non ha nulla di meccanico, magari nella "condizione 'petrosa', propria delle origini della nostra poesia", come propone Ossola, o piuttosto secondo le inclinazioni più profonde che nella lingua si riescano a indovinare: "Dove non è certezza di trofeo / Nessun punto il più alto che si dia / Ma vincere può sempre il meno basso / Disperato in teoria / Nero spaiato asso". Come in amore, divinazione ed esperienza tendono a essere la stessa cosa. Perciò Giudici non ha più bisogno di sponde per parlare a se stesso, o meglio all'Amore che aveva già dentro. ■

**Gli oggetti
interni
di Giovanni Giudici
in trentacinque anni
di poesia**

**"Scrivere versi cristiani
in cui si mostri /
che mi distrusse
ragazzo l'educazione
dei preti"**

**"Imparerò
a non gettare /
troppo avanti parole
che ricattano /
le azioni"**

Tradurre in poesia

"Non mi negar la fibra d'una fibra"

di Massimo Bacigalupo

WILLIAM SHAKESPEARE, *Sonetti*, trad. dall'inglese di Roberto Piumini, pp. 319, Lit 16.000, Bompiani, Milano 1999

WILLIAM SHAKESPEARE, *Poemeti*, a cura di Gilberto Sacerdoti, pp. 222, Lit 19.000, Garzanti, Milano 2000

JOHN KEATS, *Sonetti*, a cura di Roberto Cresti, pp. 159, Lit 16.000, Garzanti, Milano 2000

Si può tradurre la poesia? A giudicare dal numero di edizioni di Emily Dickinson, T.S. Eliot o Rainer Maria Rilke, e dal successo che a volte conoscono, si direbbe di sì, o che comunque c'è chi ci si prova sia per passione sia per tornaconto. Occorre tuttavia distinguere subito fra poesia lirica e narrativa, poesia che racconta una storia e poesia che dispiega solamente le sue inimitabili fattezze. Ciò può anche condurre a ipotesi di carattere generale. La poesia inglese, spesso legata a un contenuto estrapolabile (Wordsworth, Frost, Larkin), sarà più traducibile della poesia italiana, dove di rado si coglie un fatto che non sia pura suggestione verbale. Ma anche fra gli inglesi, i sonetti di Shakespeare, le odi di Keats e Shelley, sfiorano la pura musica e non significano nulla una volta che sono stati parafrasati ritmicamente in altra lingua. La poesia lirica è intraducibile.

A meno che non si tenti di creare nella lingua d'arrivo una compagine sonora che abbia qualcosa della complessità e delle simmetrie dell'originale. Al supremo gioco di forme di Shakespeare rispondere con un gioco analogo. Queste traduzioni poetiche erano la norma nel passato, diciamo fino a sessant'anni fa, ma hanno acquistato cattiva fama perché forzavano l'originale e traducendolo in "poetese" reggevano per pochi anni, sicché oggi risultano fastidiose. La traduzione passò così in mano agli studiosi, che tradussero in prosa andando a capo a fine verso, noncuranti spesso che un verso occupi più d'una riga e un altro meno. Era una traduzione di servizio, lo devolmente modesta, ma che ovviamente non può rendere che il senso prosaico dell'originale. A volte lo studioso era poeta o attento alle forme dell'originale, sicché nella traduzione si poteva trovare non solo una guida alle intricatezze del testo ma anche un ricordo del suo ritmo. Ma sono pur sempre versioni scarsamente autonome, nate per il testo a fronte, che rispondevano a una nuova necessità di cultura internazionale e informazione degli anni del boom: il lettore compitava l'originale, poi si rivolgeva a Margoni e alle sue note per qualche lume ("Zimbello di quest'occhio d'acqua tetra, io non posso prendervi, / O canotto immobile!..."). La stessa idea di una versione autonoma suonava giustamente sospetta, poiché essa non può non sostituire una nuova e diversa poesia a quella tradotta.

tuttavia, cento anni dopo De Bosis e D'Annunzio e il primo Praz, si può tentare la via dell'autonomia, purché armati di ironia. La posta è grossa. Nessun italiano che non conosca l'inglese conosce Keats, se non attraverso traduzioni prosaiche e apparati. Lo visita come un monumento da schedare, non lo sente presente.

poetica alle mosse dell'inafferrabile originale. E così facendo ne ha colto una parte, di questo Proteo. L'ha reso più lieve e ingenuo e postmoderno, l'ha fatto parlare con la voce della sua bella sequenza di sonetti, *L'amore in forma chiusa* (il melangolo, 1997). Ma l'ha fatto parlare in qualche modo. Che è meglio del silenzio delle parafrasi più o meno felici reperibili in commercio. Molto meglio: "Anima in spreco e scempio vergognoso / è la lussuria in atto e, finché dura, / colma di colpa e di odio sanguinoso, / bruta, selvaggia, ossessa e spargiu-

no le cenerentole del canone del bardo, lontane dal nostro gusto quanto sono vicine ai sonetti (che però sono brevi e misteriosi e stupendamente musicali). Non succede molto, sicché il contenuto narrativo non è sufficiente a mantenere l'interesse, mentre prolifera ogni tipo di metafora e paradosso, con grande esibizione di maestria (sono le uniche opere da Shakespeare date alle stampe e dedicate al suo nobile patrono). Sacerdoti, che ha anche scritto una prefazione d'autore ricca d'informazioni problematizzate, vede nella situazione di Venere che fa la corte a Ado-

tutto a tacere.) Rispetto alle versioni precedenti dei due poemetti, Sacerdoti ha tentato di rispettare lettera e forma dell'originale. Così facendo ci ha dato una versione efficace, su cui riflettere e anche un po' divertirsi.

La fenice e la tortora (62 versi) è uno dei pezzi più misteriosi e discussi di tutto il canone inglese (anche se Praz la definì "mediocre poesia"). Nell'originale è *The Phoenix and the Turtle* (cioè *turtle-dove*). Un noto anglista confessò in un articolo di avere tradotto una volta "La fenice e la tartaruga"... Come si trattasse di un *nonsense* di Edward Lear (a cui purtroppo lo strano testo non è troppo lontano).

Queste due versioni non bastano certo a indicare una tendenza, ma segnano un ritorno alla traduzione d'autore, la ricreazione che corre rischi a ragione più o meno veduta, e riesce in proporzione nuova e rivelatrice. Meno ambiziosa è la traduzione dei *Sonetti* di Keats proposta da Roberto Cresti: "Oh, non ti preoccupi il sapere, io non ne ho, / pure il mio canto sorge per intimo calore; / oh, non ti preoccupi il sapere, io non ne ho, / pure il tramonto mi ascolta". Anche qui a parlare è un uccello, e la poesia è di solito intitolata "Ciò che disse il toro". Cresti si dimentica di dircelo, sicché il testo risulta ambiguo. Non è questa la sola anomalia della sua edizione. A nessuno, per quanto ne so, era mai venuto in mente di pubblicare a parte i sonetti di Keats, che il poeta stampò sparsi fra le altre poesie. Sicché questa edizione potrebbe essere un *unicum*, e come tale però ci sorprende piacevolmente.

Keats è il poeta più melodioso e panico dopo Shakespeare, e leggere sonetti noti e ignoti è come riscoprirlo. Purtroppo ci sono numerosi errori di stampa nell'inglese ("miscreed" per "miscreed" nel sonetto 53, "lives" per "leaves" nel 54, "Neauty" per "Beauty" e "Ahen" per "When" a pagina 132...). Ma nella prefazione e nelle note Cresti offre indicazioni utili e sensibili. Nella traduzione dice di aver voluto rendere il "carattere discorsivo, in definitiva semplice, rispettando insieme l'origine e il fine". Ci è riuscito, ma così facendo ha dovuto trascurare quei caratteri formali del testo che fanno il pregio e la novità dei due volumetti shakespeariani. Le anafore di Keats e le sue chiuse si perdono in una segmentazione diversa dei componimenti: "Lascia che tutta ti abbia, tutta - sii mia! / nella tua forma bella / nel delicato effluvio / dell'amore, in baci, mani e occhi eccelsi, / nel caldo seno bianco, luce di mille piaceri; / tu, fin nell'anima, ti prego, dammi tutto, / non mi negar la fibra di una fibra, o morirò..." (56). "Withhold no atom's atom or I die". La sfida era superiore alle forze di chiunque. Però Cresti, Piumini e Sacerdoti hanno compiuto in diversi modi delle scoperte, ci fanno vedere qualcosa di nuovo. La versione meno riuscita, quella di Keats, è anche quella che grazie all'inopinata scelta più ci rivela un mondo impagabile di poesia. ■

Fedra è il teatro francese

di Barbara Piqué

JEAN RACINE, *Fedra e Ippolito*, a cura di Daniela Dalla Valle, testo francese a fronte, pp. 210, Lit 24.000, Marsilio, Venezia 2000

La *Phèdre* di Racine non è solo il massimo capolavoro del teatro francese: in un certo senso, è il teatro francese, modello e simbolo di quel classicismo che i romantici europei - da Schiller a Manzoni a Hugo - tenteranno con accanimento di scardinare.

Non era stato l'unico, Racine, a proporre nel Seicento il nucleo mitico della passione di Fedra per il figliastro Ippolito. Se è rimasto famoso il conflitto che oppose la tragedia raciniana a quella di Pradon, rappresentate a soli due giorni di distanza l'una dall'altra nel gennaio del 1677, meno note sono le *pièces* di La Pinelière, Grenaille, Gilbert, L'Hermite e Bidard. L'introduzione di Daniela Dalla Valle s'incanta appunto su un'attenta analisi del testo di Racine alla luce sia delle interpretazioni antiche del mito sia di quelle rielaborazioni secentesche che lo stesso drammaturgo, ricollegandosi nella prefazione direttamente a Euripide, implicitamente contestava: tragedie galanti o di palazzo, ove si era spenta la forte carica di fatalità propria del mito e alleviato quel senso pesante, implacabile, di colpa e di castigo che ben aderiva invece alla visione tragica giansenista condivisa da Racine. Atto per atto la curatrice segue così e dipana l'"intrecciarsi di riprese del mito antico, di letture moderne, di citazioni euripidee e di cultura giansenista": prospettiva rinsaldata nelle note, volte spesso a precisare e affinare alcuni riferimenti; nella

serie di schede presentate a seguito dell'introduzione, che riassumono "l'evoluzione della tematica mitica Fedra/Ippolito nelle letterature antiche e in quella francese prima di Racine" e hanno il merito di segnalare alcune opere davvero rare; e infine nella ripresa del titolo originale, *Fedra e Ippolito*, sostituito con il solo nome della protagonista femminile nella prima edizione collettiva delle opere raciniane del 1687.

Il percorso critico di Daniela Dalla Valle, di grande interesse anche per i non specialisti, consente di evidenziare, in contrappunto, la filigrana del capolavoro raciniano, la sua unicità di testo poetico e teatrale, la sua posizione di opera esemplare nel quadro del classicismo francese. E nel rileggere la tragedia, qui presentata con l'originale a fronte in una traduzione volutamente non "poetica", fedele seppure non priva di sobria eleganza, meglio si potrà apprezzare l'arte compositiva di Racine: la dinamica morale giocata tutta sul filo delle antitesi - parola/silenzio, luce/oscurità (celeberrimo l'ossimoro della "fiamma nera") -, e l'azione drammatica ritmata dal susseguirsi incalzante di confessioni, a loro volta scandite dall'assenza/presenza di Teseo, figura del potere e della legge.

L'edizione è corredata dalle tavole genealogiche di Ippolito e di Fedra, da una cronologia e da una bibliografia essenziale che ci ricorda come *Fedra* sia anche un classico della storiografia critica, che ha sollecitato l'impegno di studiosi quali Roland Barthes, Leo Spitzer, Jean Starobinski e, in Italia, Francesco Orlando.

Sicché si può pensare a un poeta che si dedichi a reinventarlo in italiano, per la gioia propria e altrui, e con molti rischi. Nulla è più attaccabile di questo tipo di operazione. Ecco dunque i *Sonetti* di Shakespeare tradotti in rima da Roberto Piumini: "Di che cosa, o sostanza, sei composto, / tu, circondato da ombre, a milioni? / Ognuno getta ombra in un sol posto, / e tu, solo, infinite ne deponi" (53). Le rime sono quelle del sonetto shakespeariano: abab-cdcd-efef-gg, coll'immanicabile distico finale: "Sei di ogni grazia esterna portatore, / ma tu soltanto hai costante il cuore" ("In all external graces you have some part, / But you like none, none you, for constant heart").

Per riuscire nell'immane impresa, Piumini ha dovuto sfolire alquanto il lussureggiante inglese, mirando a riprodurre i giochi di senso e simmetrie e non l'andamento stesso della frase e dell'aggettivazione. Ha risposto con una contromossa

ra..." (129). I quattro ultimi aggettivi corrispondono ai cinque dell'originale: "Savage, extreme, rude, cruel, not to trust". Ma non si può dire che non ne ricoprano i campi semantici, e abbiamo qualcosa della ripetizione retorica del testo inglese, del suo affanno. Ai lettori del 2000 Piumini ha regalato un vecchio libro che non immaginavano, godibilissimo.

La sua operazione è destinata a rimanere isolata, giacché pochi posseggono la sua perizia e il suo talento. Ma è notevole che nello stesso periodo dal campo degli studiosi-poeti venga una traduzione dei *Poemeti* di Shakespeare che pratica la stessa via della traduzione in versi. Gilberto Sacerdoti ha tradotto *Venere e Adone*, *Lucrezia* e il breve e tortuoso *La fenice e la tortora* scommettendo sul verso (pur rinunciando alla rima), e sfoltendo l'originale esattamente come Piumini. Questi lunghi poemetti so-

ne restio qualcosa di comico e grottesco, e lo rende senza forzature. "Ed ora Adone, con gesto pigro, / sguardo abbuiato, grave, infastidito, / ciglio aggrottato che gli copre gli occhi, / siccome nebbia quando vela il cielo, / esclama disgustato, 'Basta amore! / Mi brucia il volto il sole, devo andare'".

Quanto alla storia di *Lucrezia*, nota la staticità della situazione e (nell'introduzione) la casistica morale intorno alla bella violentata e suicida. Anche qui, visto che la narrazione resta ferma, occorre mantenere viva l'attenzione con il cangiare delle forme: "E nelle feste un giorno i menestrelli / canteranno di come me Tarquinio, / io Collatino un tempo abbia tradito". Per evitare la fama di adultera Lucrezia decide di uccidersi. (Nel dramma di André Obey e nel felice melodramma che ne trasse Benjamin Britten, essa invece si uccide per persuadere alla rivolta il marito Collatino, che preferirebbe mettere

Dal ciclo di Claudine ai romanzi della maturità

L'arte sottile di un'artigiana del linguaggio

di Mariolina Bertini

COLETTE, *Romanzi e racconti*, a cura di Maria Teresa Giaveri, pp. 1952, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Negli ultimi giorni del 1978 fece la sua apparizione nelle librerie italiane un'agenda piuttosto singolare, della casa editrice Dalla parte delle bambine: era lunga e stretta, aveva una copertina azzurra istoriata di mugheri liberty e si intitolava *Giornate con Colette*. All'interno, tra altri fregi liberty e qualche foto un po' flou della scrittrice, il calendario del 1979 era scandito da bellissime citazioni – scelte e tradotte con appassionata cura da Adela Turin – nelle quali Colette si interrogava sul proprio lavoro e sulla propria vita, rievocando luoghi e stagioni dell'infanzia, animali prediletti, partenze, vagabondaggi, affetti nutriti di complicità, amori intrisi di inimicizia segreta.

Chi avesse allora voluto risalire al contesto di quelle citazioni senza ricorrere alle edizioni originali, si sarebbe trovato davvero in difficoltà: opere cruciali come *La nascita del giorno* (1928), *Sido* (1929), *Il puro e l'impuro* (1932 e 1941) non erano mai state tradotte nella nostra lingua, mentre la maggior parte di quel che era stato pubblicato tra gli anni trenta e la prima metà degli anni sessanta non era più disponibile. Erano in circolazione soltanto *La vagabonda* (1910), che aveva avuto l'onore di ben due traduzioni d'autore, dovute a

Carola Prosperi (1936) e ad Anna Banti (1977), *Il grano in erba* (1923, tradotto più volte) e una traduzione ormai vecchiotta del ciclo di Claudine, che, rimbalzando con i suoi molti difetti da un editore all'altro, testimoniava a favore della vitalità di un'opera capace d'imporsi anche nelle circostanze più avverse.

La situazione però stava per cambiare e l'agenda di Adela Turin annunciava, con i suoi mugheri, una primavera editoriale delle più promettenti: l'avrebbe aperta, nel 1980, l'edizione Adelphi di *Il puro e l'impuro*, seguita nel 1981 da quella di *Mes apprentissages*. *Ce que Claudine n'a pas dit* (1936), con il titolo *Il mio noviziato*. *Mes apprentissages* non era per l'Italia una novità assoluta; tuttavia, pubblicato da Mondadori nel 1964 in appendice al *Grano in erba*, tanto più celebre, era passato del tutto inosservato. Insieme a *Il puro e l'impuro* formava un dittico carico di significato: in entrambi la voce di una Colette matura e disincantata divagava, sorvegliatissima, sulla propria giovinezza, dedicando le osservazioni più acute e perturbanti alle forme diverse della follia amorosa.

Nessuna lettura poteva essere più utile a chi volesse capire perché Colette fosse di gran lunga la scrittrice più citata da Simone de Beauvoir nel *Secondo sesso* (trentasei citazioni, contro le sei di George Sand, le undici di Woolf, le otto di Katherine Mansfield): la narratrice di *Il puro e l'impuro* e di *Il mio noviziato* fruga con accanimento impietoso nel proprio passato per comprendere, una volta per tutte, l'accecamento volontario che spinge la donna verso l'uomo inaffidabile e dominatore, l'ebbrezza di autoannientamento che convive misteriosamente, in lei, con un bisogno totale e insopprimibile di libertà.

Prendendo Colette come guida ideale attraverso le contraddizioni della condizione femminile, Simone de Beauvoir aveva reso omaggio, negli anni quaranta, alla sua lucidità senza cedimenti; da questa stessa qualità, credo, furono soggiogati alla soglia degli anni ottanta i lettori entusiasti dei primi due volumi adelphiani. Amarono la franchezza con cui Colette raccontava il percorso della sua duplice emancipazione, prima dalla morale borghese, poi dalla trappola non meno costrittiva della trasgressione organizzata, esibita, sfruttata commercialmente; amarono la tranquillità con cui presentava la simbiosi amorosa tra due donne come possibile terapia contro la dipendenza, masochistica e distruttiva, dall'uomo.

Spesso dimenticarono (come i biografi di quegli anni, ipnotizzati dal carattere esemplare della ribellione colettiana) di aver di fronte un'artigiana del linguaggio che aveva sbalordito Gide con la sua "arte sottile"; un'illusione di immediatezza, di confidenza, di

colloquiale complicità li attirava nel mondo della scrittrice come in un appartamento disordinato e simpatico, reso accogliente dai mille ricordi di un passato intensamente vissuto. Forse la lettura degli otto tra romanzi e racconti che Adelphi pubblicò successivamente aiutò qualche lettore più attento a cogliere, nell'apparente naturalezza di Colette, le tracce di un lavoro letterario accanito, di una ricerca di perfezione instancabile.

Certo mancava, a chi avesse voluto compiere questo passo, il sussidio di qualche studio critico di facile reperimento: riviste e collane universitarie francesi e americane erano – e sono tuttora – sommerse dai contributi e dalle monografie, anche pregevoli, degli specialisti, ma le voci della critica più autorevole della seconda metà del Novecento (da Roland Barthes a Georges Poulet, da Jean-Pierre Richard a Jean Rousset, da René Girard a Gérard Genette) hanno sempre mantenuto su Colette un silenzio carico di diffidenza, probabile reazione agli entusiasmi in-

genui di un pubblico troppo vasto e alle iperboli della datatissima critica giornalistica d'anteguerra.

Non è tra i pregi minori del "Meridiano" arrivato da pochi mesi in libreria quello di spezzare, con il bel saggio introduttivo di Maria Teresa Giaveri, il sortilegio di quel silenzio di malaugurio, dedicando al lavoro letterario di Colette pagine illuminanti, che ci guidano nell'officina della romanziere e mettono a fuoco, con gli strumenti della critica genetica,

il divenire della sua opera: al centro di questa raccolta importante non troviamo il percorso esistenziale di una liberazione ormai ben nota ma, per usare le parole della curatrice, "il mistero di una voce forte e pura", "i segreti di una scrittura dalla precisione inflessibile e dal vigore balzacchiano". Di questa voce, di questa scrittura abbiamo di fronte in questo volume – attraverso traduzioni eccellenti – molte incarnazioni diverse, con l'esclusione di tutto quel che si può conside-

rare direttamente autobiografico. Vi troviamo il ciclo di Claudine, luogo originario in cui uno stile nuovo nasce prima utilizzando, poi infrangendo le *contraintes* del genere scollacciato caro a Willy; *La vagabonda*, dove l'ostinato allenamento dei declassati artisti del music-hall assurge, come nota Giaveri, a metafora dell'arte; il gruppo dei capolavori assoluti – *Chéri*, *Il grano in erba*, *La gatta* – di cui l'introduzione della curatrice analizza magistralmente genesi e stile; una piccola scelta di racconti e infine due romanzi che sono per il pubblico italiano una novità assoluta, *La seconda* (1929) e *Il cucciolo* (1939).

È da questi che consigliamo al lettore curioso di abbordare la raccolta, rimandando il piacere delle riletture. Sono accomunati dal tema della complicità femminile: complicità, nel primo, tra la moglie amatissima di un commediografo dongiovanni e la segretaria-amante di lui; nel secondo, tra la giovane vedova Alice e le sue due sorelle irrequiete e *bohémien*, pronte a riaccoglierla nel nido di un'intimità che conserva il lessico familiare e il calore indifferenziato dell'infanzia. Scritti da una Colette all'apice della propria carriera, portano le tracce della sua consumata abilità artigianale affinata dal giornalismo e dal teatro, ma anche della sua lucidità senza compromessi e del suo lavoro implacabile sulla lingua: una bella sintesi dei suoi doni maggiori di scrittrice.

Colette in libreria

Il puro e l'impuro, trad. di A. Motti, Adelphi, 1980

Il mio noviziato, trad. di M. Andolfato, Adelphi, 1981

Chéri, trad. di G. Arborio Mella, Adelphi, 1984

La fine di Chéri, trad. di A. Bassan Levi, Adelphi, 1985

Hotel Bella Vista, trad. di M. Miro Silvera, La Tartaruga, 1986

La nascita del giorno, trad. di A. Bassan Levi, Adelphi, 1986

Sido, trad. di A. Bassan Levi, Adelphi, 1989

Il grano in erba, trad. di G. Luzzani, Adelphi, 1991

Gigi, trad. di A. Bassan Levi, Adelphi, 1992

La gatta, trad. di E. Piceni, Passigli, 1994

Duo, trad. di P. Vettore, Marsilio, 1994

I retroscena del music-hall, trad. di E. Piceni, Passigli, 1994

L'ancora, trad. di M.L. Zannoni, Passigli, 1994

La vagabonda, trad. e postf. di Anna Banti, Es, 1994

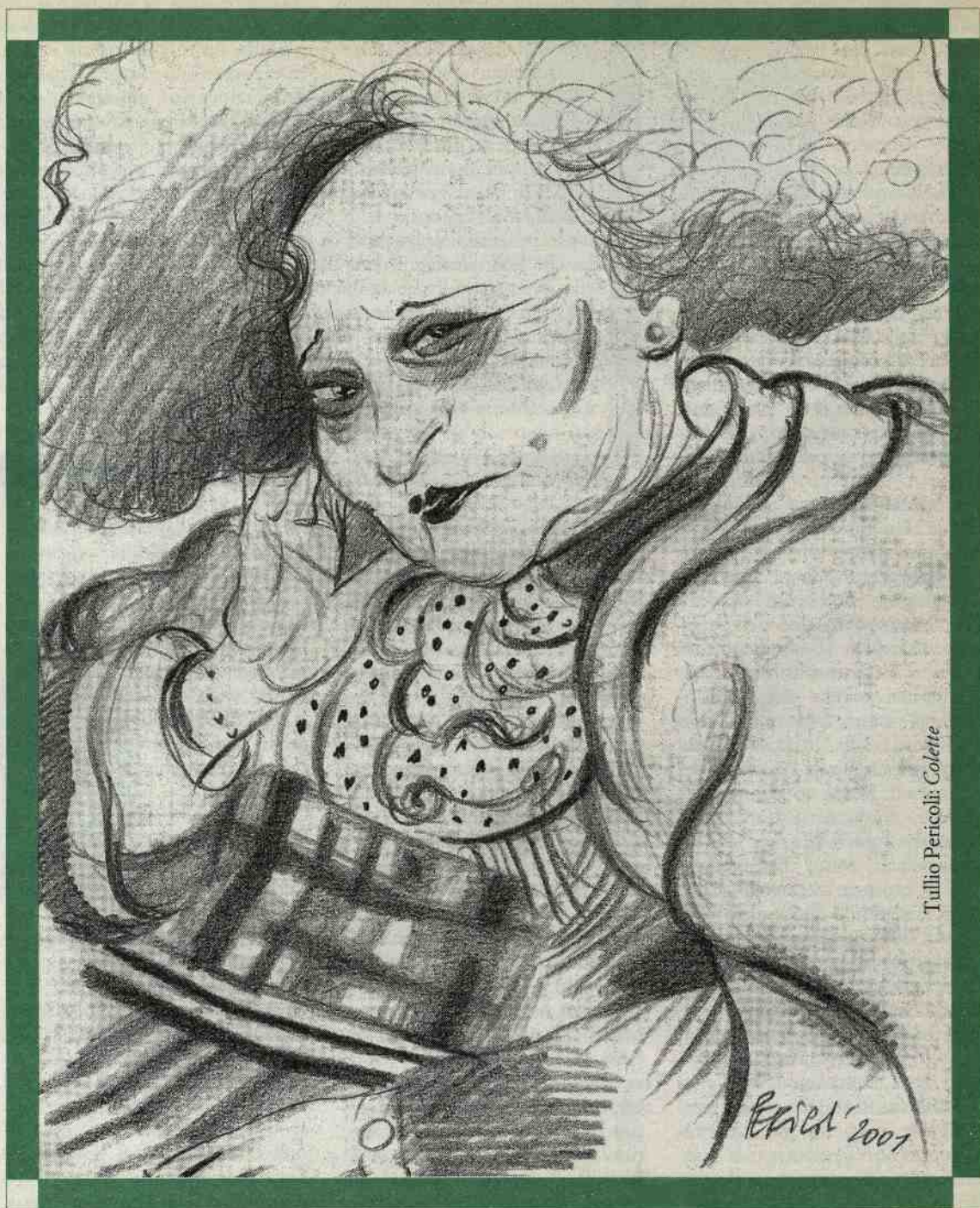
L'ingenua libertina, trad. di D. Selvatico Estense, Sperling & Kupfer, 1994

Brevi racconti erotici, Ripo-
stes, 1995

Claudine a scuola, trad. di C. Covito, Frassinelli, 1996

Il kepi (e *L'uomo che amava le ragazze*, *La ceralacca verde*, *Armande*), trad. di R. Signorini, Adelphi, Milano 1996

Julie de Carnheilan, trad. di R. Signorini, Adelphi, Milano 1997.



Tullio Pericoli: Colette

Vita scandalosa e benpensante di Colette

Con tutta la grazia di un gatto selvatico

di Luca Scarlini

CLAUDE PICHOS, ALAIN BRUNET, *Colette*, ed. orig. 1999, trad. dal francese di Gianni Poli, pp. 526, Lit 100.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Colette, oggi unanimemente riconosciuta come grande autrice dopo decenni di sospetto, non ebbe mai alcun problema a essere accettata come "personaggio", con tutte le sfumature, positive e negative che a questa parola sono legate.

Protagonista del bel mondo parigino, esordì in coppia con Willy, celebre faccendiere delle lettere sotto la cui sferza scrisse la serie di Claudine che la rese celebre. E proprio con questo suo giovanile *alter ego* inizia la serie delle maschere e delle identità che di volta in volta scandiranno i periodi della sua vita. Il debutto è all'insegna della provocazione: la protagonista dei suoi romanzi è una *jeune fille en fleur* che vuol vivere tutto e nulla si nega, e subito scatta l'immedesimazione perseguita e ricercata con un'accorta strategia pubblicitaria. Claude Pichois e Alain Brunet nella loro bella biografia ricchissima di documenti e informazioni ricostruiscono analiticamente le tappe di questa prodigiosa *escalation*. In principio fu una trovata pubblicitaria di Willy: l'attrice Polaire interpretava il personaggio in scena e Colette venne vestita, acconciata e truccata come lei ed esibita in tale veste nelle maggiori occasioni mondane. Quella immagine insieme

al cagnolino Toby-chien fu profetica e stabilì un legame con la scena destinato a essere decisamente proficuo. Peralto la sua notorietà la fece diventare subito una vera e propria icona, e si ritrovò precocemente trasformata a tutti gli effetti in personaggio da romanzo, come accadde ad esempio in *Aimienne* di Jean de Tinan (1899), in cui appare come Jeannette in compagnia di un inequivocabile Silly. Dopo il divorzio la si vede sempre più spesso nel salotto della "papessa di Lesbo", Nathalie Clifford-Barney, scrittrice che meriterebbe invece una riscoperta, per le sue più torride liriche dedicate al mito di Saffo, che aveva cercato di far rivivere nel suo giardino.

Nei salotti decadenti di madame, Colette prova la sua carriera di *performer*; si esibisce nuda o coperta di esigui veli per un pubblico composto dal *tout Paris*. Nelle sue memorie - *Adventures of the Mind* (1934; New York University Press, 1992) -, così la poetessa americana disegna questa sofisticata e provocatoria diva del bel mondo: "a Colette piacciono il mare salato, i cani piccoli, le quinte dei teatri e un uomo per volta a cui legarsi in

schiavitù". Qui, dove convivevano disinvoltamente Renée Vivien, Rabindranath Tagore, Mata Hari e Marcel Proust, nasce la regina della pantomima destinata a una fulgida carriera sui palcoscenici del varietà, secondo quella relazione tra penna e palcoscenico, scandalosa ma abbastanza invoglia all'epoca fra le scrittrici non-conformiste, che già aveva portato al successo Liane de Pougy (autrice del romanzo a chiave *Idylle saphique*, edito nel 1901) e che in Italia aveva tentato con scarsa fortuna Annie Vivanti, che lascia memoria della sua esperienza nel bel *Marion, artista di caffè concerto*.

Così André Germain ricorda la scrittrice in un suo libro su Proust (*Les Clés de Proust*, Sun, Paris 1953): "il fauno femmina, o piuttosto l'amadriade che si era legata a un albero, si affrettò a liberarsi e venne verso di noi con tutta la grazia di un gatto selvatico"; e proprio questo *blend* di seduzione e letteratura sarà centrale nel suo essere in scena. Sarà infatti *comédienne* (soprattutto mi-

ma) per sei anni, dal 1906 al 1912, e qui troverà scandalosa eco la sua relazione con Missy, la marchesa di Morny, coautrice degli spettacoli, nipote di Napoleone III e vera e propria *drag king ante litteram* che scandalizzava i benpensanti con la sua scelta di vestire solo in abiti ma-

schili. Il loro *Rêve d'Égypte* fa sensazione e provoca l'intervento della polizia, e ancor di più fa scandalo *La Chair*, turbinosa storia di sesso tra contrabbandieri in-

terpretata insieme al suo maestro Georges Wague, in cui nel 1908 trionfa il seno nudo (a quanto pare primo sulla scena d'oltralpe) della scrittrice.

a Claudine si sostituisce un altro mito, più resistente e sfaccettato, quello della "vagabonda", della nomade e pur sempre inquieta regina dei caffè concerto. A questa figura saranno dedicate due opere fondamentali: *La vagabonda*, appunto, celebrazione di una tumultuosa vita di tournée, e *I retroscena del music-hall*, magnifica serie di cammei teneri e crudeli su un mondo soprattutto fatto di ombre, con alcune vivide luci. Con la Prima guerra mondiale, Colette ha raggiunto completamente l'indipendenza intellettuale dai suoi esordi, i suoi romanzi continuano a essere letti e iniziano però a riscontrare l'approvazione crescente della critica.

A questo punto, quindi, è pronta ad assumere una nuova identità: quella di disinvolta *maître à penser*, che dedica le proprie riflessioni soprattutto al ruolo della donna nella società. Le sue opere sono equamente divise tra autobiografia e indagine sull'attualità, sempre attentamente esaminata in tutti i suoi cambiamenti; e in tal senso *Il puro e l'impuro*, uscito nel 1932 con grande scandalo, rafforza, tra una fumeria d'oppio e un *ménage* lesbico impossibile, questa sua immagine di guida al "saper vivere" nella più ampia accezione del termine, replicata nello stesso anno in versione "leggera" con oculata strategia commerciale dall'apertura del negozio di estetista al 6 di Rue de Miromesnil e dalla intensa attività nel campo della pubblicità, dove spesso compare come *testimonial*.

Da pietra dello scandalo, quindi, Colette passa in breve tempo a voce universalmente nota, fatto sancito allo stesso tempo dall'ingresso nella prestigiosa Académie Royale de Belgique e da una sua contemporanea sempre maggiore attività come autrice "femminile", come "regina del buon gusto" e dispensatrice di consigli di cosmesi e cucina, soprattutto nelle sue numerose pagine d'occasione su "Marie-Claire", per cui scrisse moltissimo con enorme successo di pubblico. Poi, duran-

te la guerra, la vita privata prende il sopravvento; Colette, accusata da alcuni di collaborazionismo per aver continuato a lavorare per i giornali petainisti, diventa per un istante addirittura la voce della Francia dettando nel 1941 un tema sulla solidarietà agli scolari francesi. Le polemiche su questi suoi "anni grigi" però cessano presto e la scrittrice assume l'ultima identità o maschera della sua esistenza: quella di mostro sacro, oracolo frequentato da giovani scrittori per avere un responso sulla loro opera e sulla loro vita.

Ormai immobilizzata nel suo appartamento con vista sui giardini del Palais Royal, incontra Jean Genet, presentatole da Cocteau agli esordi, che le scrive: "le voglio molto bene signora Colette e approfitto di questa lettera per ribadire la mia ammirazione e il mio rispetto"; e Frederik Prokosh, che le dedica un ritratto memorabile nel suo bel *Voix dans la nuit* (Fayard, 1983), descrivendola come una farfalla notturna, mentre lei gli illustra la sua famosa collezione di *papillons*. Infine Truman Capote la visita sull'onda di una passione di lettore, come rievoca commosso nel terribile romanzo-verità *Pregliere esaudite* (1986; Garzanti, 1987), e lei, come una pitonessa, gli regala un prezioso fermacarte di cristallo di Clichy per ricordargli che "essere perfetto e durevole, significa essere un oggetto e un altare, una figura in una vetrata colorata, qualcosa di amabile. Ma, in realtà è molto meglio starnutire e sentirsi umani": e da allora lui considera l'oggetto come "un talismano benedetto da una specie di santa".

Qui si conclude l'incessante serie di metamorfosi di Colette, che termina la sua esistenza riverita e ammirata, nonché interrogata come un guru dai giovani leoni della letteratura, mentre con *Gigi*, destinato a enorme successo nelle sue varie versioni, riporta in scena il fantasma di Claudine e i suoi esordi, e il cinema e il teatro celebrano le sue varie identità con un'attrice notevole come Danièle Delorme, che diviene il suo nuovo *alter ego* nei fortunati *Gigi* e *Minne* di Jacqueline Audry. Gli omaggi e le onorificenze si moltiplicano, con una crescente serie di tributi alla riacquisita *maître à penser*, e la celebrazione giunge all'apice con la notizia che Marlene Dietrich si appresta a interpretarla in un film (ma il progetto non verrà realizzato) e con un documentario celebrativo che è un vero e proprio gioiello, realizzato da Yannick Bellon, in cui risalta l'istrionismo della scrittrice. Tra maschere e volti, si celebra quindi il successo di questa grandissima autrice che, proprio nel recitare un ruolo, ha dispiegato i suoi talenti più cospicui e ingannatori, regalandosi sempre il piacere di trasgredirsi e superarsi, mentre l'opera proseguiva nel cortocircuito proficuo e magnifico tra letteratura e vita, che è il *fil rouge* di tutta la sua opera e che opportunamente Louis Aragon celebrò nella sua bella poesia *Madame Colette*, in cui la paragonava alla maga Armida, realizzatrice di magici filtri tratti dalla natura.

Nessun pregiudizio borghese

CLAUDE FRANCIS, FERNANDE GONTIER, *Mathilde de Morny 1862-1944. La scandaleuse marquise et son temps*, pp. 330, FF 135, Perrin, Paris 2000

Anche nelle biografie meno agiografiche la seduzione che irradia dal personaggio di Colette è così forte da ridurre a esangui fantasmi i comprimari della sua lunga e a tratti turbolenta esistenza. Due studiose - già biografe di Colette e di Simone de Beauvoir - hanno però recentemente consacrato alla più enigmatica di queste ombre, Mathilde de Morny detta Missy, che visse con la scrittrice tra il 1906 e il 1911, una biografia accuratamente documentata.

Di Missy già si conoscevano bene la genealogia illustre (era figlia del fratellastro di Napoleone III e di una principessa russa), il breve e deludentissimo matrimonio con il libertino marchese di Belbeuf, e la sulfurea leggenda di androgino seduttore. Nessuno aveva però mai ricostruito nei particolari la sua prima giovinezza, che spiega molte cose: grazie al secondo marito della madre, un aristocratico spagnolo dai principi educativi singolarmente moderni, Missy cresce prima alla corte di Madrid, poi a Parigi, nell'intimità dei sovrani di Spagna in esilio.

Nessun pregiudizio borghese intralcia il dispiegarsi della sua vera natura: in abito maschile accompagna il patrigno in un lungo viaggio nella Vecchia Castiglia ed è autorizzata a preferire l'allevamento di puledri di razza e la corrida (che pratica a cavallo) a passatempi più tradizionalmente femminili. In fondo la sua successiva esistenza - troppo spesso interpretata in chiave di trasgressione decadente -

non sarà che la naturale continuazione di questa libera adolescenza, resa più vivace da un gusto costante della conquista e della sfida.

Gli anni in cui Missy è un personaggio veramente alla moda precedono di molto il suo incontro con Colette: sono gli anni tra il 1880 e il '90, quando - bellissima, prodiga e ribelle - scolpisce, dipinge, seduce giovani donne, sfida gli uomini a duello, pratica tutti gli sport e rifiuta ostinatamente la maternità. La Missy che prenderà sotto la sua protezione Colette in rotta con il primo marito, e che ne finanzierà gli esordi teatrali, è un personaggio già molto diverso: ha adottato definitivamente, per il suo fisico appesantito che ha passato la quarantina, l'abito maschile, e ai clamori della vita mondana preferisce il teatro, gli affari, l'amicizia di una piccola cerchia fidata in cui porta il soprannome di "zio Max".

Gli scandali non le fanno certo paura - lo dimostra esibendosi al Moulin Rouge, al fianco di Colette, davanti a un pubblico clamorosamente ostile - ma non le sono più necessari per affermare la sua diversità e la sua indipendenza: ha conquistato un'identità precisa, senza compromessi né ipocrisie. Il costo della scelta è alto: lo indovineremo dagli anni di solitudine - appena attenuata dalla compagnia di alcuni "figli" d'elezione - che seguono la separazione da Colette, e dal suicidio che conclude, nel 1944, la sua esistenza tormentata.

È un'esistenza di cui Francis e Gontier ricostruiscono ogni tappa scrupolosamente; chi però ne voglia cogliere davvero la segreta e dignitosa malinconia farà bene a rifarsi alle pagine di *Il puro e l'impuro*, capolavoro dell'autobiografia colettiana e forse dell'intera opera della scrittrice. (M.B.)

Tre capolavori del Boom

A Città del Messico, la selva

di Vittoria Martinetto

CARLOS FUENTES, *L'ombelico della luna*, ed. orig. 1958, trad. dallo spagnolo di Germán Quintero e Luigi Dapelo, pp. 403, Lit 32.000, il Saggiatore, Milano 2000

CARLOS FUENTES, *Aura*, ed. orig. 1962, trad. dallo spagnolo di Carmine di Michele, pp. 82, Lit 10.000, il Saggiatore, Milano 1997

CARLOS FUENTES, *La morte di Artemio Cruz*, ed. orig. 1962, trad. dallo spagnolo di Carmine di Michele, pp. 258, Lit 26.000, il Saggiatore, Milano 1997

José Donoso, nel suo *Storia personale del "boom"* (1972; Bompiani, 1974), racconta un curioso aneddoto relativo a Carlos Fuentes. Quando lo scrittore si era recato a Parigi, all'inizio degli anni sessanta, per incontrare l'editore Gallimard che aveva acquistato i diritti del suo primo romanzo, e si era annunciato alla segreteria di redazione come "romanzieri messicano", costei lo aveva guardato da capo a piedi, con aria incredula, dicendogli: "Sta scherzando?". Erano anni in cui, pionieristicamente, gli editori francesi cominciavano a investire sugli scrittori latino-americani, e fra questi Carlos Fuentes era senz'altro uno dei più promettenti.

Romanziere, drammaturgo, saggista, sceneggiatore (ha lavorato a lungo con Buñuel e ha scritto un western con García Márquez), oltre che autore di un'importante opera giornalistica, Carlos Fuentes è stato senza dubbio una delle figure di rilievo di quello che da noi ha acquisito il titolo di "boom" della narrativa latinoamericana. Lo scrittore messicano – nato nel 1928 – ne è stato uno dei promotori, uno fra i primi a cercare, già alla fine degli anni cinquanta, di aprire il continente sudamericano al cosmopolitismo, aiutando la sua letteratura a superare il pittorresco e ad abbandonare l'ormai logoro dibattito fra Civiltà e Barbarie. Carlos Fuentes, che per circostanze famigliari (era figlio di un diplomatico ed è in seguito stato lui stesso ambasciatore del Messico in Francia) era già proiettato verso orizzonti lontani, si è posto fin dall'inizio della sua carriera come modello di intellettuale internazionale, senza tuttavia cessare di scrivere del suo paese natale e di sentirsi profondamente coinvolto dalle problematiche inerenti alla storia dell'America Latina.

L'opera, ormai copiosa, di Carlos Fuentes, è stata concepita, secondo quanto afferma lo stesso autore, "come un romanzo unico". È infatti possibile rintracciare un filo conduttore seguendo alcuni temi che ritornano in modo ossessivo, sia nei romanzi, sia nei saggi. Attento osservatore e critico severo delle disfunzioni della società latinoamericana, Fuentes è convinto che l'unica salvezza nasca da quella cultura che proviene dal suo "meticciato" originario a base di elementi amerindi, europei

e africani. Quanto al Messico, è presente nell'opera dell'autore come luogo emblematico dove coesistono, in modo conflittuale, diverse tradizioni storiche: la cosmologia indiana, l'interpretazione spagnola del cristianesimo, l'individualismo borghese di origine europea, e la fede nella scienza, nella ragione e nel progresso dei paesi industrializzati. Ma se la dimensione referenziale è fondamentale nei suoi romanzi – con particolare attenzione all'incontro-scontro fra il Vecchio e il Nuovo Mondo – l'aspirazione di Fuentes è sempre stata quella di superare il realismo tradizionale, per ottenere un "realismo simbolico", dove la cronologia conta meno dell'analogia o delle coincidenze, e dove la Storia presente e quella passata coincidono grazie a una serie di miti fondatori precolombiani. Per ottenere questa sorta di sincretismo storico-culturale, Fuentes è ricorso a una narrazione in cui lo spazio e il tempo sono frantumati in sequenze che riproducono alternativamente diversi punti di vista e piani di realtà, passando dalla coscienza soggettiva a una coscienza corale, e dove i flashback si alternano, senza soluzione di continuità, a proiezioni verso eventi futuri. Questa tecnica, utilizzata dallo scrittore fin dal suo primo romanzo, rispondeva allo sperimentalismo in voga negli anni in cui egli cominciava a pubblicare, e si giovava soprattutto della lezione di Faulkner e di Dos Passos, due autori che hanno lasciato una traccia indelebile anche su altri scrittori latino-americani come García Márquez e Vargas Llosa.

Malgrado la centralità della figura di Carlos Fuentes sia riconosciuta da tutti i manuali di letteratura latinoamericana, l'opera dello scrittore messicano non ha avuto in Italia – in quarant'anni di ripercussione del cosiddetto "boom" – la risonanza ottenuta da altri autori della sua generazione e di quella posteriore (mentre in paesi come la Francia e la Germania è un maestro riconosciuto). L'operazione compiuta dal Saggiatore di riproporre tre dei suoi romanzi più belli e più noti è certo di natura più culturale che commerciale, visto che due di questi, *Aura* e *La morte di Artemio Cruz*, entrambi del 1962, erano già usciti in precedenza – rispettivamente nel 1965 e nel 1966, da Feltrinelli – senza guadagnargli la notorietà di un García Márquez. Stupisce soltanto che, malgrado le buone intenzioni, l'editore non abbia sottoposto la traduzione – e i refusi di stampa – a una opportuna revisione, che le due opere avrebbero meritato. Quanto al già citato primo romanzo di Fuentes, viene

SILVINA OCAMPO, *Autobiografia di Irene*, ed. orig. 1948, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 150, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 2000

Il nome di Silvina Ocampo (1906-1993), scrittrice argentina vissuta per quasi tutto l'arco del Novecento, è legato a due nomi della letteratura rioplatense ben più noti del suo sulla scena internazionale: quello del marito Adolfo Bioy Casares e dell'amico Jorge Luis Borges. Negli anni quaranta, i tre scrittori erano stati i compilatori e curatori di quella famosa *Antología de la literatura fantástica*, la cui introduzione – scritta a sei mani – è poi divenuta una sorta di manifesto poetico del fantastico rioplatense. Non è un caso che siano stati tre argentini a tentare una prima catalogazione dei maggiori rappresentanti del fantastico. Se si pensa ai testi di scrittori come Leopoldo Lugones (1871-1938) e Macedonio Fernández (1874-1952), e, passando per gli stessi Borges e Casares e Ocampo, ad altri adepti eccellenti quali Julio Cortázar, Marco Denevi, Manuel Mujica Lainez, Cristina Peri Rossi, solo per citarne alcuni, sembra proprio che in Argentina il genere fantastico abbia trovato terreno fertile.

Quanto all'opera di Silvina Ocampo, rappresentata da una cospicua serie di libri di racconti e di raccolte di poesia, sembra non si sia giovata granché – dal punto di vista della fama – dell'amicizia con uno scrittore della statura di Borges, né dei legami di parentela con gli altrettanto celebrati Bioy Casares e Victoria Ocampo, sua sorella... È costei, infatti, a rimanere indiscussa donna di lettere per eccellenza della storia letteraria rioplatense, per aver dato vita, sempre negli anni quaranta, alla leggendaria rivista "Sur", e malgra-

do non abbia scritto di suo pugno che una sorta di autobiografia intellettuale (*Testimonios*, 1952). Silvina, invece, è rimasta una figura in margine, sia sulla scena nazionale, sia su quella internazionale, malgrado l'altissima qualità dei suoi racconti, che rivelano fin da una prima lettura una profonda affinità con l'universo borgesiano.

Il fantastico di Silvina Ocampo è, come quello di Borges, caratterizzato da una scrittura in cui l'emozione è raramente presente, e là dove concede spazio, a differenza di Borges, a femminili accenti introspettivi, si tratta di un'introspezione fredda e distante, come la superficie liscia degli specchi inquietanti che popolano le sue narrazioni. I cinque testi riuniti sotto il titolo di *Autobiografia di Irene*, apparsi per la prima volta nel 1948, sembrano attenersi in piena regola ai precisi congegni del genere, che tende a riunire in un precario ossimoro due realtà incompatibili, ora sovrapponendole, ora contrapponendole senza arrivare mai a risolverne del tutto l'ambiguità. Se questo non avviene, però, non se ne devono ricercare le cause – come in altri testi del fantastico – in un estemporaneo intervento del sovrannaturale. Le trame di Silvina Ocampo trovano un movente, quantunque non una soluzione, nel doloroso disagio di una mente (quella dei protagonisti e forse, in proiezione, quella dell'autrice) divenuta incapace di rassegnarsi alla realtà. Il nobile Claudio Emilio di *Epitaffio romano*, allestisce per tutti, compreso se stesso, la presunta morte della moglie, dopo averla rinchiusa a vita in un eremo, pur di non accettare la realtà del suo tradimento. Këng-Su, la protagonista di *La rete* – racconto dal lieve sapore

invece offerto per la prima volta al pubblico italiano con il bel titolo, non letterale, di *L'ombelico della luna* (*La región más transparente*, in originale) e in una traduzione attenta e curata, assolutamente indispensabile data la complessità strutturale e stilistica del testo.

La novità che *La región más transparente* (espressione azteca che così definiva l'altopiano dove si trovava l'antica Tenochtitlán e dove oggi si trova Città del Messico) portava nel panorama letterario latinoamericano era costituita innanzitutto da uno spostamento di ambientazione e di interesse dalle aree della pampa, della selva e della savana a quella urbana. Come nel caleidoscopico *Manhattan Transfer* di Dos Passos, modello riconosciuto da Fuentes, il romanzo è un "collage" di dialoghi fra personaggi che varia-

mente rappresentano gli strati e le forze sociali che compongono la società messicana degli anni cinquanta, e che direttamente o indirettamente rispondono – a decenni di distanza dai fatti – a una domanda ossessiva: "È stata tradita la Rivoluzione messicana?". Malgrado la molteplicità di personaggi – che una previa "genealogia" permette al lettore di non perdere di vista – con le loro vicende strettamente o tangen-

zialmente intrecciate, si tratta di un romanzo senza eroe o, meglio, con un eroe collettivo in cui finiscono per confluire le ossessioni preispatiche e l'angoscia esistenziale contemporanea. Il Messico *nahuatl* della "regione più trasparente" e quello corrotto e inquinato della metropoli moderna finiranno per coincidere in un rituale di morte, ovvero in quella ciclica necessità di sacrificio – indispensabile all'ordine del cosmo – grazie alla quale il mondo indigeno rivendica la propria sovranità esautorata.

In *La morte di Artemio Cruz*, la cui complessa ma esatta struttura – a partire da un utilizzo alterno delle tre persone verbali – ricorda quella di *Palme selvagge* di Faulkner, un banchiere, Artemio Cruz, ex-contadino che deve la propria ascesa sociale alla Rivoluzione, si trova in punto di morte. La narrazione passa, in un saggio contrappunto, dal presente delle dodici ore di agonia del protagonista all'evocazione di un passato via via sempre più remoto, al punto da far convergere in un solo atto il momento della nascita e quello del decesso. Nel ciclo chiuso della vita e della morte di Artemio Cruz – eroe negativo che il lettore finisce per capire e amare –, e della sua coscienza pulsante, Fuentes non racconta soltanto la vicenda di un opportunista sullo sfondo della lotta fratricida per il potere nel Messico post-rivoluzionario, ma ancora una volta mette in scena quella

schizofrenica convivenza di pulsioni contrarie attraverso cui l'autore interpreta ossessivamente l'identità storica del proprio paese.

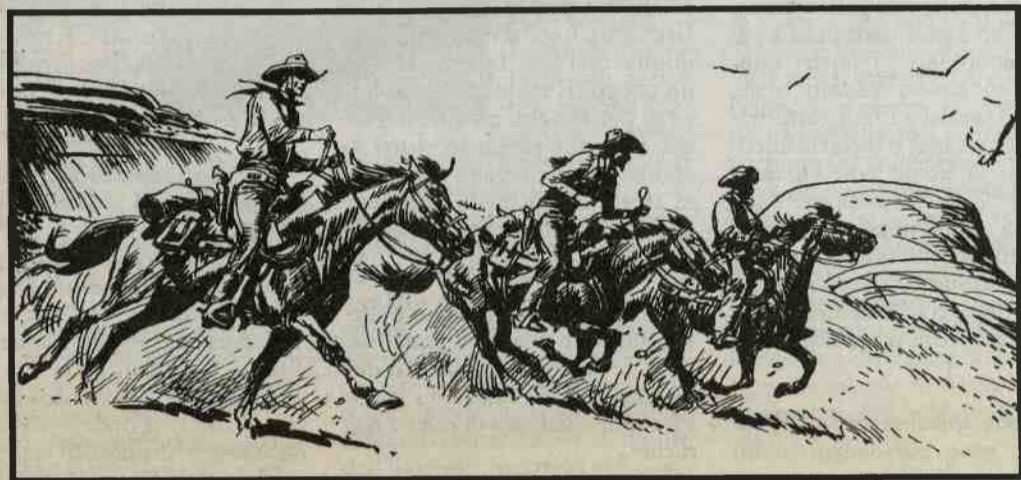
Con *Aura*, una magistrale incursione nel genere fantastico, Fuentes risolve in un'angosciosa favola l'impari lotta fra il desiderio e il suo oggetto già presente nei romanzi precedenti. Questa volta, però, ridotti al minimo gli elementi referenziali, la vicenda è ambientata fra le mura di una casa dove un certo Felipe Montero, giovane storiografo disoccupato, è stato assunto da un'anziana signora, al fine di riordinare le memorie del marito defunto. Nell'inquietante dimora immersa nell'ombra il giovane sarà presto distratto nel suo lavoro di redazione dalla presenza di un'affascinante e misteriosa nipote, legata all'anziana da una dipendenza reciproca che finirà per confondere enigmaticamente le due figure. Fedele al genere cui si iscrive, questo brevissimo romanzo di cristallina perfezione lascia irrisolta l'ambiguità di fondo, consistente nel sospetto che tale sdoppiamento sia soltanto frutto di una proiezione della coscienza del narratore. Nella ricerca della compiuta armonia di forma e contenuto, Carlos Fuentes utilizza, in *Aura*, la seconda persona verbale che, adattandosi come un guanto alla vicenda narrata, non crea nel lettore quel senso di artificialità che talvolta può averlo allontanato da alcuni esperimenti del *nouveau roman*.

"Fuentes si è posto fin dall'inizio come modello di intellettuale internazionale"

zen – non ammette di aver commesso un gesto inutilmente crudele nell'infilzare una farfalla con un prezioso spillone e lasciandola agonizzare. Quando la farfalla, inspiegabilmente, prende il volo portandosi via lo spillone, Kêng-Su si rimprovera di non averla soffocata sotto un bicchiere. Da allora, malgrado diventino sempre più espliciti, la ragazza si rifiuterà di leggere come avvertimenti di una punizione funesta i brani di un libro che trova segnati da piccoli puntini, simili a quelli fatti con la punta di uno spillo... In *Frammenti di un libro invisibile*, brano metafisico, intensamente borgesiano, un profeta distribuisce ai discepoli perle di saggezza tratte da due libri invisibili, stampati unicamente nella memoria del loro autore. Il profeta, infatti, disdegna inchiostro, carta e penna, come "grossolani strumenti che

fissano, che deformano il pensiero", "nemici della metamorfosi e della collaborazione", perché la memoria è infinita e ancor più lo è l'invenzione. *Autobiografia di Irene*, racconto che dà il titolo alla raccolta, è il resoconto di una donna in punto di morte che narra una vita ossessionata a tal punto dalla prescienza del futuro e, di contro, da un incalzante oblio del passato, da prevedere le circostanze della propria morte, e perfino l'uomo che sta scrivendo al posto suo l'autobiografia che lei non può ricordare. *L'impostore*, infine, racconto più rappresentativo del libro per bellezza e per estensione (un'ottantina di pagine), è anche quello di cui si può rivelare meno, per via della trama venata di mistero e del finale a sorpresa. Basti dire che si tratta della storia di un *déjà vu*, un'originale e avvincente ripresa del ben noto tema del "doppio".

(V.M.)



Poliziesco esistenziale

OSMAN LINS, *L'isola nello spazio*, ed. orig. 1978, trad. dal portoghese di Angelo Morino, pp. 57, Lit 10.000, Sellerio, Palermo 2000

Un giallo dai risvolti pirandelliani, scritto in economia di pagine – né più né meno di quelle necessarie – da Osman Lins, esponente di quella generazione degli anni venti che avrebbe rinnovato la narrativa brasiliana del Novecento. Meno noto, qui da noi, di Clarice Lispector, condivide con la scrittrice brasiliana di origine ucraina una vena intimista e metafisica che si esprime grazie a eterodosse soluzioni stilistiche e strutturali non estranee allo sperimentalismo in voga negli anni settanta. Autore di racconti, di opere teatrali e di voluminosi romanzi (è forse ancora reperibile il suo *Avalovara*, tradotto in Italia nel 1987 da Il Quadrante, mentre l'anno scorso è uscito da Marietti *Misteri di santa Joana Carolina*), è proposto dalla Sellerio attraverso un testo che appartiene ai suoi esordi e che, insieme ad altre brevi narrazioni analoghe, ricomparve in Brasile nel 1978 – stesso anno della morte dell'autore – sotto il titolo di *Casos especiais de Osman Lins*.

La vicenda, che si ispira a un fatto di cronaca verificatosi a Recife alla fine degli anni cinquan-

ta, inizia con un enigma degno di un romanzo poliziesco e si protrae lasciando prevalere toni familiari alla letteratura fantastica. Certo Claudio Arantes Marinho, di quarantuno anni, sposato, impiegato di banca, scomparso inspiegabilmente dall'appartamento dove, chiuso dall'interno, si trovava solo. La moglie e le figlie confermano che ogni effetto personale è al suo posto, e non sembra trattarsi di abbandono del tetto coniugale. Al contempo, trovandosi l'appartamento al diciottesimo piano di un edificio, non è possibile ipotizzare una fuga dalla finestra, né un suicidio, visto che non si sono trovate tracce del corpo.

a conferire all'enigma ulteriore aura di mistero, sono le circostanze stesse in cui tale evento s'inserisce, narrateci da un *flash back* che segue il protagonista durante i giorni precedenti la sua scomparsa. Se Claudio Arantes Marinho si trovava solo nell'edificio, è perché negli ultimi mesi si erano verificati una serie di inspiegabili decessi nel medesimo condominio, causando un panico irrazionale che aveva messo in fuga non solo tutti gli inquilini, ma la sua stessa famiglia. Invece, grazie a un patto stipulato con l'agenzia immobiliare, Claudio Arantes Marinho rimane l'unico abitante del complesso urbanistico. Qui, malgrado l'incalzare di un angoscioso senso di morte, la sua vita opaca di uomo senza qualità avrà un'inedita svolta che spiegherà le ingegnose modalità della sua scomparsa.

Con un'esplicita trasgressione ai dettami del genere, non è una canonica indagine a risolvere l'enigma posto in apertura a *L'isola nello spazio*. Per trovare un movente, è necessario slittare su un piano esistenziale, e passare così dal romanzo poliziesco a quello psicologico. Infatti, al di là delle pretestuose agevolazioni finanziarie, ciò che tiene legato il protagonista all'appartamento non è il desiderio di indagare fino a risolvere il mistero delle tante morti occorse. È la consapevolezza che proprio lì, nel centro dell'abbandono e della solitudine, ci sarà l'affrontamento definitivo: quello che determinerà una definitiva morte o una rinascita sotto nuove spoglie.

La morte da cui il protagonista desidera fuggire, ma che sfida in una sorta di catarsi, non è quella presunta in agguato nell'edificio, bensì la propria morte quotidiana, rappresentata da ogni giorno trascorso nel disagio del vivere sotto lo sguardo "di odio o di disprezzo" delle figlie, e quello "amaro e tagliente" della moglie che "non lo amava più perché non si era arricchito". Come spesso accade in letteratura – ma anche nella vita – certi uomini dall'aspetto frugale e comune, come di abnegata rassegnazione, possono stupire con inattese impennate di speranza che la dicono lunga sull'eterna menzogna delle apparenze e sulle risorse recondite della nostra infaticabile ricerca di felicità.

(V.M.)

La memoria del futuro

di Valeria Scorpion

CARMEN MARTÍN GAITE, *Via da casa*, ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Michela Finassi Parolo, pp. 345, Lit 20.000, Giunti, Firenze 2000

Carmen Martín Gaité è tra le più note figure della letteratura spagnola contemporanea ed è stata insignita di quasi tutti i più prestigiosi premi letterari; la sua attività, iniziata negli anni cinquanta, abbraccia, oltre alla narrativa, la saggistica e l'indagine storica e di costume (rigorosissimi per documentazione, e allo stesso tempo divertenti, sono i ritratti agrodolci della quotidianità spagnola nei tempi critici del dopoguerra).

I romanzi di Martín Gaité hanno come denominatore comune la rinuncia alla referenzialità a beneficio della testualità: ciò che viene scritto risulta parzialmente autonomo dalla realtà extraletteraria; si costruisce su lunghi dialoghi o lunghi monologhi, che passano proustianamente in rassegna il tempo perduto. L'autrice riflette continuamente sulla concatenazione delle parole e sulla struttura del narroto, inserendosi così a pieno diritto nel genere del metaromanzo.

Il lettore italiano ritroverà nella *Stanza dei giochi* (1978; La Tartaruga, 1995) congiunte le tre istanze fondamentali della scrittrice: il metaromanzo, in base al quale Martín Gaité esplicita all'interno del testo le proprie tecniche narrative; il romanzo della memoria, nel senso precedentemente chiarito; il romanzo fantastico in quanto esitazione di fronte all'apparente inspiegabilità delle conclusioni.

I romanzi successivi, pur con sfumature diverse, rivelano una sostanziale continuità con i testi precedenti. In *Nuvolosità variabile* (1992; Giunti, 1995) due amiche di infanzia, cui la maturità ha imposto destini diversi, si ritrovano casualmente e decidono l'una di compilare quaderni e l'altra di scrivere lettere – mai inviate – di riflessioni sulla propria realtà interiore. Riuniranno alla fine i rispettivi scritti su una spiaggia, in cui vento e pioggia stingono le parole finali appena vergate, che costituiscono il titolo del romanzo. La memoria come scoperta della propria identità, come momento di maturazione, si ripropone anche in *La regina delle nevi* (1994; Giunti, 1996) e in *Lo strano è vivere* (1996; Giunti, 1998): la parola è sempre in grado di far scattare il meccanismo del ricordo chiarificante e fonte di un mutamento esistenziale.

Via da casa non tradisce la linea tematica consueta in Martín Gaité. Amparo Miranda Drake è un'affermata stilista che vive a New York, vedova di un miliardario americano e madre di due figli.

Alle soglie della mezza età, Amparo, immigrata negli Stati Uniti da diversi decenni, decide improvvisamente di ritornare per un breve periodo nella cittadina spagnola d'origine; non è spinta dalla nostalgia, né da sentimenti di rivalsa nei confronti di chi un tempo l'aveva mortificata; tant'è vero che, anziché esibire la propria attuale fortuna, fa di tutto per non farsi riconoscere, per apparire come una turista eccentrica: l'impulso che la spinge è il desiderio di riannodare i vari fili della propria vita, in modo da ricostruirne un tessuto che dia senso al presente.

Il romanzo ha una struttura interessante e complessa; spicca, innanzitutto, la pluralità delle voci narranti, che contribuiscono ad apportare tessere al mosaico totale della storia: pensieri, azioni e parole non appartengono alla sola Amparo, ma anche ai suoi figli, agli amici che la ricordano, alle pettegole signore della cittadina spagnola...

I personaggi sono molti e tutte le loro storie particolari si intrecciano contribuendo a formare il quadro in cui è inserita l'esistenza passata e presente della protagonista. Una fitta rete di rapporti definisce i due teatri dell'azione: negli Stati Uniti agiscono i due figli di Amparo e la sua nipotina; sopravvivono, inoltre, le memorie coinvolgenti di un passato relativamente recente incarnato dal marito miliardario ormai morto e dall'amante della vedovanza. Durante la breve permanenza nella cittadina spagnola, sotto gli occhi di Amparo – rigorosamente in incognito – accadono diverse cose, si svolgono conversazioni, si intrecciano destini di altre persone: il confronto si profila soprattutto con le vicissitudini delle nuove generazioni, in qualche modo lega-

Un nuovo romanzo della saggista e narratrice spagnola Martín Gaité

te al passato (figli o parenti di amici e di antichi amori, conoscenti di famiglia...). È la scoperta di un "futuro" bruscamente interrotto e ignorato grazie alla sua fuga di

anni addietro. Sembrano delinarsi così due mondi incompatibili sul piano temporale (passato-presente) e su quello spaziale (Spagna-Stati Uniti). La ricerca esistenziale di Amparo – e le decisioni che ne derivano – si pongono come elemento unificatore delle due realtà. La dimensione vitale recuperata attraverso la personale "ricerca del tempo perduto" permette una riconciliazione e quasi un ricongiungimento logico tra passato remoto, passato prossimo e futuro, che si compongono finalmente nell'armonia di una faticosamente ricostruita personalità.

Martín Gaité ha costruito un "puzzle" in cui nessuna tessera è accessoria; il protagonismo di Amparo è diluito armoniosamente tra i personaggi che popolano i diversi capitoli. Il risultato finale è un romanzo coinvolgente sia sul piano emotivo, sia su quello razionale. L'impeccabile traduzione di Michela Finassi Parolo, infine, conserva la freschezza e la profondità espressiva dell'originale.

Intervista a Kamila Shamsie

"Quando la gente si scambia le ricette non parla mai del sale"

di Carmen Concilio

Il titolo del suo romanzo, *Sale e zafferano*, di che cosa è metafora?

Il titolo ha a che fare con il raccontare storie e con il pregiudizio. Nel romanzo questi sono i due elementi principali. Per esempio, la narratrice Aliya ricorda un dialogo avuto con il cuoco, Masood, il quale si chiedeva come mai quando la gente si scambia le ricette non parla mai del sale. Così per lei il sale comincia a rappresentare tutte le cose non dette, sottaciute, censurate, che sono tuttavia molto importanti. Allo stesso modo, nella sua famiglia circolano storie i cui particolari vengono taciuti, e tocca a lei provare a svelarli, provare a trovare "il sale". Al sale è opposto lo zafferano, che invece è considerato una tra le spezie "nobili".

Come ha già suggerito, quello del "pregiudizio" è un tema ricorrente nel suo romanzo ed è legato alle differenze di classe. Perché si tratta di un concetto così importante soprattutto in relazione al Pakistan?

Il modo in cui il mio romanzo evolve pone la storia sempre in

primo piano. La storia è la cosa più importante, e ad essa si connettono problematiche diverse. Questa storia per me comincia dalla relazione fra la zia e il cuoco. E questa relazione che supera le barriere di classe si scontra in Pakistan con un forte pregiudizio. Essere cresciuti in un ambiente dominato da tali pregiudizi fa sì che lo scrittore, pur vivendo dentro questa realtà, possa anche descriverla in modo distaccato, e senta il bisogno di mettere in questione i pregiudizi in quanto tali.

Nel romanzo lei allude alla possibilità che l'istruzione possa eliminare le differenze tra le classi. L'istruzione può avere questo ruolo nel Pakistan di oggi?

Penso che l'istruzione possa avere un ruolo determinante. L'istruzione in qualche modo determina il modo di pensare della gente, il modo di guardare il mondo. Sfortunatamente in Pakistan il tasso di analfabetismo è molto alto. Le statistiche ufficiali sono gonfiate, ma nella realtà il numero degli alfabetizzati è molto basso. Questo comporta dei pericoli, poiché la gente vuole essere

informata, ma se non sa leggere, riceverà le informazioni da un'unica fonte. E quest'unica fonte acquisisce un enorme potere. E questo facilita il riaffermarsi di tutte le barriere e i pregiudizi.

I matrimoni interclassisti sembrano essere un leitmotiv nel suo romanzo. E se la nonna manifesta il suo tradizionale rifiuto per questa realtà, la nipote sembra accettarla senza problemi. Pensa che le giovani generazioni si adoperino per cambiare le leggi tradizionali nel suo paese?

Sì, ma non abbastanza. Per esempio, nella mia generazione, tendiamo a non dare peso a ciò che hanno fatto i nostri nonni. Loro hanno vissuto bene, hanno mandato i figli tutti nelle stesse scuole, e tuttavia ancora oggi la gente non va molto oltre il limite imposto dalla propria condizione sociale ed economica. Le nuove generazioni sentono di meno la pressione della tradizione, che costituisce ancora un problema irrisolto.

Le due quasi-gemelle del romanzo sono personaggi molto

diversi tra loro. La prima, Aliya, è molto loquace, la seconda, Mariam, è rinchiusa nel silenzio. Si tratta di due facce del Pakistan, o semplicemente di due tipi di donne?

La cosa interessante riguardo Mariam è che, nonostante lei non parli, per Aliya lei non è affatto silenziosa. Il suo silenzio è così espressivo e comunicativo che io quasi sentivo risuonarmi le sue frasi nelle orecchie mentre scrivevo. In Pakistan la gente è molto loquace e ama parlare. D'altro canto in Pakistan ci sono molti argomenti di cui non si parla. Per esempio, prima di scrivere questa storia, non avevo mai sentito parlare della fuga d'amore di una donna dell'alta borghesia con un cuoco. E quando mi capitava di parlare con gli altri del tema del mio romanzo, tutti si animavano e citavano casi simili; storie di cui prima nessuno parlava. Molte cose vengono taciute.

Nel romanzo Karachi è descritta come una città moderna, dove le donne indossano indifferentemente la burqa o i jeans. Può dirci qualcosa di più su Karachi?

È la mia città. È una città che amo. È anche l'unica città del Pakistan in cui si possono vedere donne in burqa accanto a donne in jeans. In realtà questo accade in alcuni quartieri, ci sono zone dove è meglio indossare gli abiti tradizionali. Io mi sento a mio agio a camminare per Karachi in jeans. Si tratta di una città enorme, dove si mescolano diversi modi di essere e di pensare. Talvolta queste differenze si scontrano tra loro. Ma vi si respira un'energia vitale che poche altre città offrono.

Lei è nata a Karachi ma poi si è trasferita negli Usa?

Sono cresciuta a Karachi e mi sono trasferita in America per studiare all'università. Ma non ho mai lasciato veramente Karachi. Ogni estate e ogni inverno torno là, e vi trascorro cinque mesi dell'anno. Quindi, studio in America, ma vivo a Karachi.

Karachi è un luogo dove tornare definitivamente?

È un luogo dove trascorro volentieri alcuni mesi ogni anno. Ma da quando avevo diciotto anni non ho mai vissuto nello stesso luogo per lungo tempo. Non ricordo neppure cosa voglia dire. Non posso immaginare di vivere sempre nello stesso posto, ma non posso neppure immaginare di stare un anno senza tornare a Karachi.

La Storia è fondamentale nel suo romanzo come in molta letteratura dell'India. I tre gemelli nati intorno a mezzanotte e il cui destino è legato alla Partizione evocano *I figli della*

***Mezzanotte* di Rushdie. Si tratta di un tributo all'autore? Oppure è un'allusione a una diversa versione dei fatti?**

Entrambe i romanzi, sia *I figli della mezzanotte*, sia *Sale e zafferano*, partono dal presupposto che l'India e il Pakistan hanno ottenuto l'indipendenza a distanza di pochi minuti: il Pakistan un po' prima, l'India un po' dopo. L'ironia sta nel fatto che i due paesi non potevano sopportare di condividere nulla, neppure la data di nascita. Quando ho cominciato a scrivere il romanzo, ho immaginato due famiglie divise dalla Partizione, e ho pensato subito alle nascite dei gemelli prima e dopo la mezzanotte. È possibile che avessi in mente il romanzo di Rushdie, ma non ne ero cosciente.

Nel suo romanzo allude a un legame fra il Mediterraneo - Turchia, Persia - e il Pakistan. Pensa a un legame pan-islamico fra il Medio e l'Estremo Oriente?

Certamente esiste una qualche affinità. Soprattutto la Turchia all'inizio del XX secolo era ancora parte dell'Impero Ottomano. Così i Musulmani del subcontinente indiano guardano ancora al Califo come a un figura di rilievo. Ma ancora oggi in Pakistan è vivo quel senso della comunità musulmana, per cui che si tratti della Bosnia o della Turchia si sente un senso di affinità. In fondo girando per le strade della Turchia si incontrano i minareti che rendono il paesaggio familiare.

Che cosa può rivelare al pubblico italiano il suo romanzo?

Penso che per chi non è mai vissuto in Pakistan *Sale e zafferano* possa essere un libro sorprendente, perché mostra una parte della società pakistana di cui non si conosce l'esistenza. Spero che per il pubblico sia possibile vedere questo aspetto, e non soltanto ciò che i media offrono in pasto: fondamentalisti che compiono stragi sotto l'effetto della droga, e così via, perché c'è anche molto d'altro.

E il suo primo romanzo, *In the City by the Sea*?

In quel romanzo il protagonista è un bambino di undici anni, che vive sotto una dittatura militare. Suo zio è stato arrestato e rischia di essere impiccato. Il romanzo è incentrato sull'effetto che hanno su di lui la politica e la violenza che lo circondano.

Quali sono i suoi scrittori preferiti?

Michael Ondaatje, Virginia Woolf, Rohinton Mistry, Gabriel García Márquez, Toni Morrison, per tornare al realismo magico, e Salman Rushdie. Credo che siano loro in cima alla lista.

La signora scappata con il cuoco

KAMILA SHAMSIE, *Sale e zafferano*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Raffaella Belletti, pp. 279, Lit 25.000, Ponte alle Grazie, Milano, 2000

Pensate di rileggere *I figli della mezzanotte* dal punto di vista di una donna, per di più pakistana. Oppure di riassaporare le ricette magiche di Laura Esquivel spostando l'ambientazione dal Messico rurale al Pakistan urbano. Non può che risulterne una miscela originale, nuova e fragrante. La saga familiare dei Dard-e-Dil, una dinastia regale, li porta dal Nord dell'India fino al cuore del Pakistan, a Karachi, città che pullula di vitalità. La famiglia di Aliya, la loquace narratrice, nasconde segreti e bugie, difficili da svelare, ma che una volta scoperti forniscono alla storia quel sale la cui assenza renderebbe i piatti (e le narrazioni) insipidi e irriconoscibili.

Il sale, comune, popolare, e lo zafferano, nobile. Il ricco e il povero. E il pregiudizio che li divide. Una donna, nobile, dell'alta borghesia, scappa con un cuoco, rompendo le catene di classe che in Pakistan sono fortissime. A unire i due fuggiaschi è una muta intesa su ingredienti, pietanze e cottura dei cibi. Cibi che incantano i palati della famiglia al completo, proprio come accadeva in *Come l'acqua per il cioccolato*. E il mutismo di Mariam, la quasi-gemella di Aliya, si esprime attraverso il cibo in una loquacità così espressiva da rendere le parole assolutamente superflue. Mentre il destino di Aliya sembra ripercorrere il cammino intrapreso dalla zia-sorella.

I quasi-gemelli rappresentano, infatti, la maledizione che incombe sulla famiglia, divisa in due rami, quello indiano e quello pakistano, a causa del litigio scoppiato fra i tre gemelli nati allo scoccare della mezzanotte. La Partizione, la traumatica separazione fra India e

Pakistan, è come si vede elemento ancora vivo nelle giovani generazioni di scrittori - Kamila Shamsie ha ventisette anni - che pure non hanno vissuto quell'evento storico in prima persona.

Romanzo storico da un lato, autobiografia dall'altro - poiché la giovane protagonista studia in un college americano e torna ogni estate a Karachi per le vacanze, esattamente come Shamsie fa nella vita reale -, *Sale e zafferano* compie quei salti dell'immaginazione che sono tipici della letteratura magico-realistica sudamericana, di cui Shamsie si sente erede diretta. Allo stesso tempo, il suo romanzo, riuscito nella misura come nella tenuta dell'intreccio, si radica nella migliore tradizione letteraria indiana e pakistana. Figlia d'arte, anche se per via indiretta, in quanto pronipote della scrittrice Attia Hosain, che emigrò in Inghilterra proprio nel 1947, al momento della secessione del suo paese dall'India, Kamila Shamsie iscrive idealmente in questo romanzo la continuazione del romanzo della prozia, *Sunlight on a Broken Column*, purtroppo non ancora tradotto in italiano.

Non da ultimo, a Kamila Shamsie non manca uno spiccato senso dell'umorismo che ancora una volta la avvicina alla grandezza degli scrittori magico-realisti. Inoltre, le tematiche affrontate, che sembrano stare a cuore alle nuove generazioni di scrittrici indiane - si pensi all'altrettanto giovane e anglicizzata Sunetra Gupta, o alla meno giovane e americanizzata Divakaruni - vale a dire matrimoni combinati, amori intercontinentali, misteri di famiglia e finali sorprendenti, rapporti fra le generazioni e fra le diverse classi sociali o caste, possono istituire un più o meno conscio dialogo con un pubblico di altrettanto giovani lettrici, che non mancheranno di apprezzare questo romanzo.

(C.C.)

Passi falsi sulla strada del postcolonialismo

Una macedonia di frutta sciropata

di Shaul Bassi

ANIA LOOMBA, *Colonialismo/post-colonialismo*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Francesca Neri, pp. 264, Lit 42.000, Meltemi, Roma 2000

Quando in Italia si parla di immigrazione, razzismo, multiculturalismo, il forte nesso tra questi fenomeni e la storia del colonialismo rimane inspiegabilmente sullo sfondo. La povertà, la miseria, le guerre che affliggono molti paesi del mondo vengono spacciati come problemi endogeni, "tribali", "ancestrali" o peggio "razziali", e si ignora che essi siano il tragico strascico di una dominazione che ha portato fino all'84% dei territori abitati del pianeta sotto il controllo europeo e che continua a condizionare inesorabilmente l'assetto mondiale.

Accusata da destra di essere una forma raffinata di terzo-mondismo e da sinistra di essere un sapere occidentale imposto a civiltà estranee, la teoria postcoloniale è una teoria globale della cultura che sceglie come punti d'osservazione privilegiati le ex-colonie e le periferie dell'Occidente. Le sue radici affondano in Frantz Fanon, Albert Memmi, Leopold Senghor e altri pionieri della decolonizzazione, ma la sua lingua viene dal pensiero post-strutturalista. Gli autori di riferimento sono i canonici Derrida, Foucault, Lacan; i loro epigoni postcoloniali (pur critici dell'eurocentrismo dei maestri) Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha. Dove il post-strutturalismo ha smantellato la potente impostazione binaristica dello strutturalismo classico, il post-colonialismo ha preso di mira la dicotomia colonizzato/colonizzatore per mostrare come i due agenti si siano irrimediabilmente contaminati.

La simbiosi tra postcolonialismo e post-strutturalismo, come nota Ania Loomba nel commendare questo suo libro al lettore italiano, rischia di rendere invisibile il primo in scenari culturali come l'Italia, che dimostrano scarso entusiasmo per il secondo. Ma per vincere queste resistenze non basta che l'autrice ci strizzi l'occhio sottolineando l'importanza di Gramsci per gli studi postcoloniali. Difficilmente questo libro potrà far breccia nel cuore di scettici e prevenuti, sia per problemi intrinseci all'opera, sia per problemi seri di traduzione.

Rispetto alla più scontata rassegna dei singoli teorici, Ania Loomba sceglie una suddivisione tematica: i suoi capitoli si intitolano *Colonialismo e conoscenza*, *Colonialismo e letteratura*, *Razza, classe e colonialismo*, e così via. Purtroppo, nel tentativo di sciogliere la complessità di alcuni strumenti teorici, l'autrice finisce troppo spesso per banalizzarli. Prendiamo il fondamentale concetto foucaultiano di *discorso*. La sua importanza sta nel mostrare come certi enunciati non descrivano un oggetto preesistente ma par-

tecipino alla sua costituzione come oggetto: il colonizzato viene costruito come anarchico, pigro, dispotico in modo da giustificare la sua sottomissione politica e sociale. Ania Loomba sceglie l'esempio della *sati*, il rituale dell'uccisione della vedova indiana sulla pira funeraria del marito: il discorso della *sati* comprenderebbe tutto quanto è stato detto, scritto sulla *sati*, da parte inglese e indiana. I casi sono allora due: o "discorso"

significa per Ania Loomba semplicemente "raccolta di opinioni", e allora non si vede perché scomodare Foucault, oppure la *sati* non è un evento oggettivo e ricono-

scibile, con conseguenze che si possono ben immaginare.

Un'ambiguità analoga si riscontra nel modo in cui vengono illustrate le riflessioni post-strutturaliste sulla componente narrativa e retorica della storiografia. Uno strumento di per sé indispensabile a smascherare le trame imperialiste che attribuivano al colonialismo il merito dell'ingresso trionfale nella storia dei paesi extra-europei, ma che porta Ania Loomba a un rischioso appiattimento del discorso storico su quello letterario: "Per gli studi storici questo ha significato che le pretese di oggettività e di verità venissero ridotte, perché la storiografia doveva essere considerata soggetta alle stesse regole, errori e strategie delle altre narrazioni. Le frontiere fra "fatti" e "finzione" cominciavano ad apparire confuse e ad essere quindi considerate in modo critico" (p. 54, corsivo mio). È sul filo di semplificazioni come queste che si gioca lo scarto tra una doverosa problematizzazione della testualità del discorso storico e un post-modernismo volgare che farebbe fare salti di gioia ai revisionisti storici.

Anche la giusta denuncia dell'essentialismo di categorie quali classe, genere, razza viene trascinata in lunghe discettazioni che sovente si concludono con truismi del tipo: "Le parole e le immagini sono quindi fondamentali per analizzare processi storici come il colonialismo" (p. 51); oppure, "come ha messo in luce Ferguson (1991), bisogna continuamente destreggiarsi fra le categorie di razza e di sesso" (p. 166). A proposito di "razza", val la pena chiedersi a che cosa serva demistificarne il concetto (pp. 128-9) se poi lo si dissemina liberamente qua e là. A quale "razza" si sente di appartenere Ania Loomba? E a quale "razza" dovremmo appartenere noi italiani?

Qui come altrove gli studi postcoloniali tradiscono la loro origine di studi letterari e una presa su altre discipli-

ne troppo spesso molle. Discutendo di psicoanalisi, Ania Loomba dimostra persuasivamente la sua utilità per una decostruzione di un soggetto occidentale, che parla in nome di valori universali senza accorgersi (o volersi accorgere) di rappresentare una minoranza il cui benessere dipende dallo sfruttamento di una maggioranza silenziosa. Si rimane però a livello di pura speculazione (versante lacaniano), e l'aspetto clinico, fondamentale per una comprensione della condizione coloniale e che in quanto tale costituiva il fondamentale dato di partenza per Fanon, viene ignorato.

Lo stesso si potrebbe dire della filosofia (con frasi come "Questa dialettica fra il sé e l'altro, che deriva in parte dal decostruzionismo", p. 60) o dell'economia, indispensabile per ogni diagnosi postcoloniale e qui limitata a qualche accenno a Marx. L'interdisciplinarietà è una condizione necessaria per la teoria postcoloniale, ma questo impone una conoscenza accurata e aggiornata delle materie trattate. Una macedonia di frutta fresca, potremmo dire, e non di frutta sciropata.

Le noti dolenti si moltiplicano quando si considera la traduzione. Rendere la grigia prosa di Ania Loomba non dev'essere un'esperienza esaltante, ma questo non giustifica la perenne indecisione tra passati prossimi e passati remoti, frasi quali "il giudizio di Macaulay, per il quale un unico scaffale di letteratura europea valesse tutti i libri dell'India e dell'Arabia insieme, è molto noto" (p. 96) o "Già nel 1987, una femminista africana già sosteneva" (p. 224). Per la traduttrice l'Oms diventa "organizzazione mondiale della salute" (p. 27); la lingua malayalam diventa inopinatamente "la lingua del Malabar" (p. 86); i "communal riots" (cioè le violenze comunitarie) diventano "rivolte comunali" (p. 203); il romanzo *Oroonoko* è retrocesso a racconto (p. 165) e la poesia di John Donne *To His Mistress Going to Bed* viene storpiata in "Alla sua donna andando a letto" (p. 83); "Out of existence" (non esistente) viene reso con un esoterico "fuori dall'esistenza" (p. 169) e "Chief Justice" (Giudice capo) con "Capo della Giustizia" (ibid.); l'"opposizione binaria tra Est e Ovest"

(p. 61) è uno dei tanti esempi in cui i punti cardinali prendono il posto delle ben più pregnanti categorie di Oriente e Occidente.

Il salato prezzo di copertina legittima l'irritazione del lettore, oltre che per questi svarioni, anche per le discrepanze tra le date indicate nel corpo del testo e quelle della bibliografia; per l'ecumenica alternanza di maiuscole e minuscole che offre indistintamente "Zulu" e "zulu", "industi" ed "Ebrei", "islamico" e "Arabo"; per le non rare oscillazioni ortografiche che trasformano "Macaulay" in "Macauley", o "Macherey" in "Machery", "Gilroy" in "Gilyroy" (anche in bibliografia!), "Gillies" in "Gilles", "Spillers" in "Spullers", e offrono all'occorrenza "Seshadri" e "Seshandri" oppure "Chauri Chaura" e "Chuari Chauri" nella stessa pagina. Che ne è dei correttori di bozze? Per la meritoria collana "Poetiche" dell'editore Meltemi si tratta indubbiamente di un passo falso.

Il riemergere del razzismo e della xenofobia anche nel dibattito religioso e politico italiano rendono urgente una conoscenza più approfondita del colonialismo e delle sue conseguenze. Che questa opera possa fornire un utile contributo in materia, è un giudizio che va perlomeno rimandato a un'edizione riveduta e corretta.

La libertà è una malattia europea

di S. Masturah Alatas

PRAMOEDYA ANANTA TOER, *Figlio di tutti i popoli*, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese di Erica Mannucci, pp. 345, Lit 32.000, il Saggiatore, Milano 2000

Anak Semua Bangsa, il secondo volume della tetralogia di Buru del settantacinquenne scrittore indonesiano Pramoedya Ananta Toer, più volte candidato al premio Nobel, è ora disponibile in italiano. La traduzione, però, è dall'inglese e non dall'originale bahasa indonesia.

Figlio di tutti i popoli inizia dove finisce il primo volume della saga (*Questa terra dell'uomo*, già pubblicato da il Saggiatore nel 1999). Siamo nel 1899, e la trama ruota sempre attorno al narratore Minke, lo scrittore giavanese educato in una scuola olandese. Minke cerca di riprendersi dalla morte della moglie, Annelies. Minke, alla ricerca della sua identità di scrittore, è sempre più disilluso col regime coloniale, soprattutto quando scopre che i piantatori di zucchero olandesi sottraggono le terre ai contadini.

Come la maggioranza delle opere di Pramoedya, *Figlio di tutti i popoli* riflette gli ideali umanistici e il senso di responsabilità dello scrittore, che deve dar forma a quegli ideali in un modo che possa essere comprensibile alle masse. Vi sono riferimenti sia alla Rivoluzione Francese, sia a scrittori come José Rizal, il patriota filippino autore del celebre *Noli me tangere*, poi condannato a morte dagli spagnoli, o come l'olandese anticolonialista E.D. Dekker, *alias* Murtatuli (in latino, "colui che ha molto sofferto"). Lo stesso Pramoedya appare come una figura romantica: a lungo imprigionato sull'isola di Buru, dove le sue storie presero forma, ha visto i suoi lavori distrutti o proscritti. Nel romanzo si parla di un cinese che "sa come apprendere dall'Europa, sa come respingere ciò che l'Europa

ha di malato". È questa l'etica politica invocata ancora oggi dalla maggioranza dei governi dei paesi in via di sviluppo del Sud-Est asiatico. Ma per molti di essi la libertà individuale può scatenare "disordini sociali" e va dunque considerata uno dei "mali" europei. *Figlio di tutti i popoli*, comunque, insiste che se è dall'Europa che arrivano i capitali e le forze della modernizzazione, non c'è da imparare sempre e solo dai colonizzatori, che sono anzi destinati a perdere il loro potere.

Minke ammira i risvegli nazionalisti delle Filippine e i modelli di modernizzazione offerti dal Giappone e dalla Cina. È a questo punto che Minke si dichiara "figlio di tutte le nazioni", una definizione che non deve suonare come anticipazione del "cittadino del mondo" nell'epoca della sua globalizzazione, ma che riflette piuttosto l'aspirazione a un'unità etnica e culturale, in uno spirito internazionalista.

Il *milieu* del romanzo - l'ascesa degli indonesiani europeizzati, il divario tra i contadini e le altre classi, l'immigrazione cinese - ci aiuta a capire l'Indonesia di oggi, caratterizzata da una piccola ma ricca classe media, masse di poveri, ribellioni studentesche, incendi della foresta pluviale per dare spazio allo sviluppo, conflitti etnici e religiosi, movimenti separatisti. L'Indonesia che Pramoedya ci fa intravedere è un paese che non è stato in grado di trovare un'identità perché ne ha tante in conflitto tra loro. Ma ha un governo determinato a promuovere stabilità politica e sviluppo economico a costo dei diritti umani.

Tutto questo perché l'Olanda spedì una flotta di galeoni dall'altra parte del mondo in cerca di spezie, e quando le trovò in Indonesia decise di restarci per trecento anni, introducendo la coltivazione forzata di prodotti per l'esportazione.

La sfida mafiosa a mercato e politica

Il mostro in mezzo a noi

di Fabio Armao

DONATO MASCIANDARO, ALESSANDRO PANSA, *La farina del diavolo. Criminalità, imprese e banche in Italia*, pp. 311, Lit 32.000, Baldini & Castoldi, Milano 2000

JEAN ZIEGLER, *I signori del crimine. Le nuove mafie europee contro la democrazia*, pp. 317, Lit 29.000, Tropea, Milano 2000

Ci sono aspetti del discorso sulla mafia che ancora suscitano, qui da noi in Italia, non poca diffidenza. Guai, ad esempio, a parlare di "zona grigia", nel tentativo di dare un contenuto a quell'area di collusione che rimane una delle principali fonti di legittimazione dei poteri mafiosi: è un concetto storicamente indefinito (e indefinibile) che rischia oltre tutto di ritorcersi

contro chi lo usa, alimentando l'idea di una mafia ancora più potente e imbattibile. Guai, soprattutto, anche soltanto a sfiorare i temi della psicologia mafiosa: interrogarsi sul carattere di devianza e di psicopatia del comportamento mafioso vuol dire offrire ai mafiosi stessi (e ai loro legulei) appigli per argomentare la propria infermità mentale al fine di ottenere sconti di pena (ma quanti boss sarebbero davvero disponibili a essere spacciati per pazzi, seppure soltanto in sede processuale?); chiedersi quali processi di socializzazione primaria e secondaria stiano alla base dell'agire mafioso – perché rimane pur sempre il problema di spiegare come mai certi ambienti producano più mafiosi di altri – significa dare nuovo alimento alle interpretazioni culturaliste che, ancora una volta, finirebbero col favorire la mafia disperdendone il contenuto criminale in un vago sentire comune di un popolo.

Eppure dovrebbe essere evidente che il mito dell'onnipotenza mafiosa può essere combattuto soltanto grazie a un confronto di idee privo di remore e di inibizioni (vere o false che siano): se le mafie traggono buona parte della propria forza dalla natura occulta del proprio potere, allora l'unica vera strategia antimafia consiste nel proporre una conoscenza, uno studio scientifico, che sia il più possibile improntato alla massima trasparenza e, quindi, anche al confronto-scontro tra ipotesi alternative.

L'unico campo nel quale già da tempo sono caduti molti falsi pudori – anche se non l'ultimo e definitivo, che consentirebbe infine di analizzare nel suo complesso il problema dei rapporti tra mafia e capitalismo – è quello delle analisi economiche sulla mafia. Va certamente in questa direzione anche il volume *La farina del diavolo*, il cui particolare pregio è quello di coniu-

gare "sapere empirico", cioè concretamente le conoscenze accumulate in anni di indagini sul crimine organizzato da un investigatore quale Alessandro Pansa (direttore del Servizio centrale operativo della Polizia di Stato), e "sapere teorico", un'esauriente rassegna dello stato degli studi economici operata da Donato Masciandaro (docente di economia monetaria presso l'Università "L. Bocconi" di Milano e autore già di numerose pubblicazioni sul tema). Da un lato, quindi, si ha la possibilità di verificare la consistenza di quella "zona grigia" cui si accennava in precedenza, attraverso la narrazione delle risultanze investigative dalle quali emerge con chiarezza la rete inestricabile di relazioni che

lega membri della criminalità organizzata a imprenditori anche di spicco, ma soprattutto a esponenti del mondo bancario e finanziario. Esempio è, da questo punto di vista, il

capitolo dedicato a *La vicenda siciliana*, nel quale la sfera più tipicamente finanziaria arriva a con-

giungersi con quella politica quando il circuito del riciclaggio dei proventi illeciti si incontra con quello delle tangenti ai politici. Dall'altro lato, si ottiene un quadro delle interpretazioni reso molto più chiaro dalla scelta di procedere per argomenti (estorsione, usura, riciclaggio, corruzione, ecc.) piuttosto che per scuole di pensiero.

La lettura di alcune pagine, in particolare, suscita in chi economista non è quell'ammirazione (non scevra da invidia) per la limpidezza e la parsimonia di alcune ipotesi di lavoro. Si pensi all'affermazione – tutt'altro che scontata, in verità, soprattutto se la si conduce alle sue estreme, ma logiche conseguenze – secondo cui "il comportamento di un criminale può avere un fondamento razionale", ovvero "per ogni individuo, a parità di condizioni etiche e morali, la scelta fra compiere un crimine e non compierlo è una scelta razionale basata su un confronto fra benefici e costi, ovviamente in una situazione di incertezza". Certo, il calcolo del bilancio tra guadagni e perdite dipenderà anche da percezioni soggettive, dal contesto ambientale, dalla congiuntura storica persino; ma

ciò non toglie che sia possibile "semplificare" l'ipotesi identificando il guadagno con il reddito illegale previsto e i costi con la sanzione e la probabilità che essa venga effettivamente comminata. Qualora, per procedere con la massima cautela, dovessimo statisticamente accertare che i poteri criminali si stanno diffondendo, dovremmo dedurre che la razionalità dell'agire mafioso sta registrando un aumento del differenziale costi/benefici a tutto vantaggio dei secondi. Ma non solo: poiché "anche l'autorità, nell'analisi economica del crimine, è vista, almeno in prima battuta, come un soggetto razionale che ha l'obiettivo di massimizzare l'utilità", sarà altrettanto lecito inferire da un'espansione dei poteri mafiosi empiricamente rilevata in un dato paese che un particolare governo considera la lotta alla mafia un costo insostenibile e non un guadagno. Si instaurerà così un classico circolo vizioso nel quale la scelta razionale del-

l'autorità di non assumersi il compito di un'efficace deterrenza dell'attività criminale ridurrà proporzionalmente i costi del mafioso, non più minacciato da sanzioni elevate e certe, incrementandone invece i benefici in termini di reddito previsto.

Ma, volendo forzare ancora l'ipotesi, un'autorità che ritenga razionalmente di massimizzare il proprio utile non combattendo le mafie deve comunque ritenere che

Due analisi economiche per capire come si afferma il potere della mafia

una simile strategia sia del tutto compatibile con, se non addirittura funzionale a, la propria rielezione. In altri termini, se è razionale pensare che un'autorità voglia mantenersi in carica, allora la mancanza di determinazione nel contrastare le mafie si spiega o con un'esplicita collusione con esse, con un conseguente controllo dei meccanismi di voto, o con una sorta di "indifferenza etica" della società civile: nel primo caso ci troveremmo di fronte a una nuova forma di Stato-mafia di chiara natura totalitaria, nel secondo caso di fronte a una democrazia dimidiata e malata, nella quale si è tacitamente registrato nella percezione comune un progressivo spostamento del confine tra ciò che è lecito e ciò che invece va ancora considerato illecito.

Questo è esattamente il quadro che emerge dalla lettura di un libro quale *I signori del crimine*. Jean Ziegler, autore di numerosissimi saggi pubblicati anche in Italia – tra i quali il recente *La Svizzera, l'oro e i morti* (Mondadori, 1998) – è fonte autorevole anche per la qualità e la ricchezza dei materiali utilizzati. La sua analisi, certamente impietosa e talvolta irriverente nei confronti dei potenti, si concentra sui *failed States*, un tipo di Stato "destrutturato" cioè, che prima "in un momento di profonda crisi che ne minaccia l'esistenza, affida volontariamente l'esercizio di determinate funzioni a organizzazioni o gruppi fuorilegge", ma poi, superata la crisi, si dimostra "incapace di recuperare i diritti di sovranità che ha ceduto". Si pensi, per intendersi, allo Stato jugoslavo ai tempi di Milosevic, e anche, per molti aspetti, alla Russia del nuovo zar Putin. Il fatto è che, nella visione tutt'altro che irrealistica di Ziegler, sfruttando tutti i vantaggi (anche tecnologici) che il mercato globale mette loro a disposizione, le mafie si dimostrano da tempo perfettamente in grado di perforare le sempre più deboli resistenze anche delle "normali" democrazie occidentali, per le quali ormai "la presenza del mostro in mezzo a loro è tanto evidente da non essere notata".



Dalle economie nazionali al mercato globale

di Piero Craveri

DANIEL YERGIN, JOSEPH STANISLAW, *La grande guerra dell'economia (1950-2000)*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Sergio Minucci, pp. 708, Lit 49.000, Garzanti, Milano 2000

La grande guerra dell'economia, quale ce la descrivono in questo libro Daniel Yergin e Joseph Stanislaw, non è finita con l'anno 2000, potremmo quasi dire che è soltanto cominciata, perché l'effettiva unificazione dei mercati ha ancora davanti una lunga strada da percorrere e grandi ostacoli da superare. Nella partitura di questo copione teatrale che celebra l'irresistibile ascesa del liberismo economico, in realtà si è completata la stesura del III atto (quello appunto che ci propongono in questo libro gli autori), ma il IV e ultimo (ma non c'è poi mai un ultimo nella storia) è ancora tutto da scrivere, e se alcune scene possono già essere abbozzate, quelle finali è ancora difficile perfino immaginarle.

La partita si giocherà da ultimo soprattutto in Estremo Oriente, sede potenziale di nuovi imperialismi. I primi tre atti hanno avuto invece per epicentro il mondo occidentale, in particolare l'Europa e gli Stati Uniti. La forza di questi ultimi, da vent'anni a questa parte, ha attratto verso il mercato globale le grandi etnie nazionali dell'Estremo Oriente, con le quali, nei prossimi cinquant'anni, se tutto andrà davvero nel senso della globalizzazione, le dimensioni dei mercati e la natura dell'interscambio avranno sviluppi ora inimmaginabili, così come possono d'altra parte nascere controtendenze altrettanto fondamentali.

Questo libro esamina i cinquant'anni che abbiamo alle spalle e ricostruisce il progressivo distacco che è venuto compendosi, nel corso di essi, dall'originario impianto delle economie miste nazionali all'odierna soglia del mercato globale. Racconta cioè, come si è detto, il terzo atto di questa storia, essendo implicito che il primo dovrebbe essere dedicato all'età liberale, il secondo al costituirsi, dopo la prima guerra mondiale, appunto delle economie miste e, in Urss, al prendere forma dell'economia pianificata sovietica. E gli autori, percorrendo questi ultimi cinquant'anni, fanno il giro del globo, sottolineando il lento e irreversibile emergere di un mondo multipolare, in cui soprattutto i paesi del Sud-Est asiatico e alcuni dell'America latina emergono via via come protagonisti reali e potenziali, delineando una mappa molto utile ed efficace di avvenimenti e prospettive.

L'assunto teorico del libro potrebbe invece riassumersi con una pagina scritta negli anni trenta da Lionel Robbins nel suo pamphlet *Il federalismo e l'ordine economico internazionale* (il

Mulino, 1985), in esplicita polemica con Keynes. Il problema discusso era quello di come evitare la guerra. La tesi controversa di Keynes era a favore di "coloro che tendono a ridurre al minimo, più che ad accrescere, l'interdipendenza economica tra le nazioni. Le idee, la cultura, la scienza, l'ospitalità, i viaggi, sono tutte cose che per loro natura dovrebbero essere internazionali. Ma se i beni verranno prodotti in patria entro i limiti in cui già è materialmente possibile e conveniente, tra le nazioni si stabilirà un'autonomia economica maggiore di quella esistente nel 1914, e questo fatto potrà meglio servire la causa della pace". Robbins riteneva al contrario che per questa via il pericolo fosse ancora maggiore: "Poiché se era fisicamente possibile che i diversi stati nazionali conseguissero l'autonomia economica con un certo livello del reddito reale, è assolutamente fuori questione che essi l'ottengano a un livello uguale per tutti. Finché gli abi-

tanti dei diversi stati si troveranno nell'impossibilità di migliorare la loro posizione in virtù degli scambi e dell'emigrazione, gli stati che possono bastare a se stessi saranno più ricchi degli altri. Sarà sempre possibile sperare in un miglioramento delle condizioni generali ampliando le frontiere per mezzo della forza. I popoli orientali continueranno ad aumentare di numero anche molto tempo dopo che le nazioni occidentali saranno diventate stazionarie o saranno in diminuzione. Se i primi verranno esclusi con la forza dal commercio internazionale, essi finiranno per ricordarsi che in un passato non molto remoto era lecito rovesciare

barriere dello stesso genere ricorrendo ai cannoni e alle baionette".

L'assunto di fondo in questo libro resta sostanzialmente questo. Il processo storico descritto è dunque quello della riconversione delle economie occidentali negli ultimi cinquant'anni, da contesti iniziali fondati sulla preminenza dei mercati interni, con economie miste di pubblico e privato, in economie aperte. A questo si è aggiunto il crollo dell'ex Unione Sovietica e lo sviluppo delle economie emergenti nel Sud-Est asiatico, nonché il peculiare ingresso della Cina come protago-

nista di questi processi. Con l'ultimo decennio del secolo scorso la clessidra sembra essersi rovesciata e il tempo tornato a scorrere come se il punto di riferimento fosse proprio il 1914, il momento finale cioè della crisi del vecchio ordine liberale della prima fase mondiale dell'industrializzazione. Solo che il gioco, in quest'ultimo cinquantennio, è stato condotto, anziché dall'Inghilterra e dal suo impero, dagli Stati Uniti, riusciti a imporre il verbo dell'internazionalizzazione dei mercati, in un contesto profondamente modificato dalla seconda guerra mondiale e dal processo di decolonizzazione.

Il libro è scevro da trionfalismi, aderente al complesso svolgersi dei fatti e risolversi dei problemi, con un'angolatura visuale davvero mondiale, necessariamente superficiale in molti particolari, non nell'intelaiatura complessiva della sua analisi, giornalistico nella scorrevolezza degli approcci e dei linguaggi, ma metodologicamente consapevole in ogni sua parte. Non dà alcuna risposta agli interrogativi nuovi che ora si aprono, né pretende di darne, ma fornisce sicuramente la base di informazione per ragionare a tutto campo su questi problemi. Un genere di libro che in Italia non si scrive, ma che è, nel suo approccio globale e nella coerenza del suo impianto critico, indispensabile utile.

**"Un genere di libro
che in Italia
non si scrive,
indispensabilmente
utile"**

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Capitalismo, s.m. In una lettera del 20 febbraio 1399 il celebre mercante di Prato Francesco di Marco Datini utilizza, in volgare, il termine "*capitale*". Che cosa significa? Un'entità originaria di beni, in mano a un possidente, separata dai guadagni, ma in grado di generare guadagni. La parola deriva dal multiforme dislocarsi del latino "*caput*", ovvero sia "testa": si pensi, per altre comuni derivazioni, alla decapitazione o al capitano.

Per quel che riguarda il *caput*-capitale, rompe il soggetto di un processo straordinariamente dinamico, avvertito all'inizio come quasi "magico", tanto da avere non pochi rapporti con il mito stesso di Faust. Un processo che mette in moto non solo quel che si è soliti definire "economia", ma la società stessa. L'"economia", d'altra parte, si autonomizza dalla società, e diventa altra cosa da essa, solo con l'autoregolarsi del mercato, un prodigio che ha bisogno, a sua volta, per risultare credibile, del più prosaico mito della "mano invisibile". Il termine "capitale" viene comunque usato con notevole parsimonia. Smith preferisce parlare di "ricchezza" nel suo gran libro del 1776. Pone però le basi per quella teoria del valore-lavoro che sarà all'origine del diffondersi del concetto moderno di capitale, al lavoro strettissimamente legato e nel contempo contrapposto. Il capitale, infatti, Marx si soffermerà con dovizia su quest'aspetto, è il lavoro accumulato, precipitato in denaro e in merce, e sgusciato fuori dal raggio di azione del lavoratore. Intanto, precocemente, emerge, con connotazioni morali, il termine "capitalista": Rousseau nel 1759 si compiace di non essere un "capitalista", ma povero e contento. Si afferma, però, con il passare del tempo, un signifi-

cato "tecnico": un opuscolo milanese del 1799 distingue i possessori di ricchezze mobili, ossia i "capitalisti", dai proprietari fondiari, possessori di ricchezze fisse.

Il termine "capitalismo", invece, lo si deve soprattutto all'immaginazione lessicale dei socialisti. Nel 1850 lo si riscontra, con le virgolette, in Louis Blanc (appropriazione della ricchezza a vantaggio di pochi). Nel 1857 in Proudhon (regime economico in cui la ricchezza in genere non appartiene a chi la fa fruttare con il proprio lavoro). Marx, per quanto paradossale possa sembrare, non utilizza il termine. Come si vede sin dalla prima riga del *Capitale* (1867), si serve dell'espressione "kapitalistische Produktionsweise", modo capitalistico di produzione. Marx diffida del resto delle parole tendenzialmente olistiche. Il termine "capitalismo", in Germania, sua vera patria, si trova comunque in Rodbertus, nei seguaci di Lassalle, in Wilhelm Liebknecht, infine in Engels e in Kautsky. La sua enorme fortuna universale, in attesa di Max Weber, comincia però con *Il capitalismo moderno* (1902) di Werner Sombart, che ne auspicherà poi il superamento da parte del "socialismo tedesco" di Adolf Hitler. Il termine olistico, insieme generico e intriso di scivolosa *Kulturkritik*, ha ovviamente la meglio, nel linguaggio comune, sul rigore e sulla coerenza lessicale di Marx. Oggi, latitando il socialismo, la parola "capitalismo", carica di malumori apparentemente assopiti, è poco usata. Si preferisce discorrere, oltre che di "New Economy", di quella globalizzazione che del *capitale*, e della "kapitalistische Produktionsweise", è l'odierna, e vistosissima, estrinsecazione.

BRUNO BONGIOVANNI



L'evoluzionismo è di sinistra

di Valentina Borsella

PETER SINGER, *Una sinistra darwiniana. Politica, evoluzione e cooperazione*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Elena Recchia, pp. 72, Lit 16.000, Edizioni di Comunità, Torino 2000

"La sinistra ha bisogno di un nuovo paradigma". Partendo da una semplice riflessione e con l'intento di individuare idee rivitalizzanti e nuovi approcci alla realtà, questo breve saggio propone la nascita di una "sinistra darwiniana". Rifondare la sinistra partendo dalla teoria dell'evoluzione della specie, ritrovare contenuti e stimoli progettuali da riflessioni in passato strumentalizzate dalla destra: questa l'interessante proposta di Peter Singer, professore americano di bioetica e teorico dell'etica della liberazione animale.

Singer ripercorre innanzi tutto le interpretazioni, le forzature e i fraintendimenti che hanno portato Darwin, fra Otto e Novecento, a essere usato dalla destra. Sono presentati e discussi i punti salienti del dibattito e del pensiero politico riconducibili alla teoria darwiniana: ovvero l'idea che il percorso dell'evoluzione abbia di per sé un valore positivo; che le politiche sociali assistenziali volte a salvaguardare i più deboli abbiano conseguenze negative dal punto di vista genetico; che l'evoluzione umana possa più facilmente aiutarci a individuare i mezzi per raggiungere gli obiettivi sociali e politici. Singer sottolinea il maggior fraintendimento della sinistra: cioè che grazie alla teoria dell'evoluzione ogni comportamento sociale umano attuato in un regime di concorrenza di mercato possa essere legittimato e giudicato come naturale e inevitabile.

Ne risulta che ben poco peso hanno avuto sinora, nella riflessione evoluzionista, sia il concetto di cooperazione, sia il ruolo che la cooperazione stessa può giocare all'interno dei rapporti sociali ed extraindividuali. Con alcuni riferimenti alla teoria dei giochi e al noto dilemma del prigioniero (conviene confessare se i carcerieri ti ricattano con la minaccia di una più pronta confessione del tuo vicino di cella?), Singer mette in luce come uno dei punti di partenza debba essere quello cooperativo: posto che non si forzi l'individuo ad agire contro il proprio interesse individuale, si può tendere verso un modello in cui la felicità del singolo si attui nella cooperazione verso un bene comune. Proponendo pertanto una ricostituzione della sinistra in grado di "sostituire i grandi ideali utopici con una visione fredda e realistica degli obiettivi che si possono raggiungere", Singer propone di accettare la presenza di sistemi socioeconomici differenti, ma con lo scopo di costruire autentiche forme cooperative che incanalino la competizione verso mete socialmente auspicabili e desiderabili.

Il Pci che non è più il Pci

Solitudine del leader elettronico

di Giovanni Borgognone

GIANFRANCO BALDINI, PIERGIORGIO CORBETTA, SALVATORE VASSALLO, *La sconfitta inattesa. Come e perché la sinistra ha perso a Bologna*, pp. 308, Lit 34.000, il Mulino, Bologna 2000

PAOLO BELLUCCI, MARCO MARAFFI, PAOLO SEGATTI, *PCI, PDS, DS. La trasformazione dell'identità politica della sinistra di governo*, pp. 180, Lit 18.000, Donzelli, Roma 2000

MICHELE PROSPERO, ROBERTO GRITTI, *Modernità senza tradizione. Il male oscuro dei Democratici di Sinistra*, pp. 128, Lit 15.000, Manni, Lecce 2000

Tre volumi che tentano di mettere a fuoco la crisi della sinistra italiana, le sue ragioni e le speranze di rigenerazione, adottando differenti prospettive: rileggendo polemicamente la trasformazione dell'identità politica comunista-pidiessina-diessina; ragionando sulla base di dati numerici e inchieste per comprendere le modalità in cui quella trasformazione è stata esperita, anche all'interno dello stesso partito; concentrando, infine, sull'ambito, più delimitato, della clamorosa sconfitta della sinistra a Bologna. Come mai – si domandano, in particolare, Baldini, Corbetta e Vassallo – nella competizione comunale bolognese del 1999 ha vinto il candidato del Polo Giorgio

Guazzaloca? Il 13 giugno, al primo turno, il partito erede del glorioso partito comunista bolognese toccava, con il 25 per cento, il suo minimo storico. Due settimane dopo la sinistra perdeva la sua città simbolo. Il messaggio di Guazzaloca, dunque, è risultato efficace: egli aveva chiesto ai partiti di fare “un passo indietro”, aveva affermato che il “modello Bologna” stava mostrando, ormai, i segni dell'usura, che i sindaci degli ultimi tempi non si erano più dimostrati all'altezza di quelli del passato. Quel messaggio poté contare sul contributo determinante, nel fronte opposto, dell'astensione, del dissenso e del disamoramento, spiegabili, a parere degli studiosi, in parte con la perdita della memoria nelle giovani generazioni in merito ai processi che hanno costruito la democrazia italiana e ai valori che li hanno ispirati, in parte con il “riflesso conservatore” generato dall'esaurirsi della parabola ascendente della mobilità sociale, e in parte con l'emergere delle beghe burocratico-gerarchiche all'interno del partito.

Nello studio condotto da Bellucci, Maraffi e Segatti, incentrato sulle modalità di percezione della trasforma-

ne dell'identità politica del Pci-Pds-Ds da parte dei “quadri intermedi”, emerge nuovamente, con insistenza, il problema della crisi di partecipazione dei cittadini, con la conseguente atrofizzazione delle attività nelle sezioni di partito. Si delinea, così, sulle spoglie del vecchio “partito di massa”, la configurazione di un “partito di cartello”, un'associazione di professionisti della politica, di fronte alla quale i cittadini non prendono parte al *policy making*, bensì valutano i risultati. I Ds sono, in realtà, ancora “un partito in mezzo al guado”: benché in molti documenti congressuali si descriva l'idea di un partito “plurale”, “leggero” e “federato”, l'effettiva apertura della più importante formazione della sinistra ad altre tradizioni politiche è un obiettivo raggiunto, per il momento, solo parzialmente. All'interno del partito è diminuito il numero di funzionari, però è anche vero che costoro, e, in generale, quanti provengono dal Pci, godono “di opportunità relativamente maggiori rispetto ai nuovi arrivati”. Inoltre, nonostante la “grande instabilità politica” che ha caratterizzato gli anni novanta, se si osserva la situazione elettorale della sinistra, si può parlare, invece, di forte stabilità: le fortune elettorali del Pds-Ds sono state relativamente costanti.

“Lavori in corso permanenti, che hanno offerto un'immagine di oscuro malessere”

Sommando i suoi voti con quelli di Rifondazione comunista, non è assolutamente riscontrabile “un drammatico sconvolgimento dei confini che perimetravano il vecchio Pci”. Ciò significa anche, tuttavia, che il Pds non ha oltrepassato, in gran parte del paese, l'area elettorale del vecchio Partito comunista.

Emerge, dunque, secondo gli autori, la rilevanza che ancora possiede la “pregiudiziale ideologica anti-Pci”: la percentuale di elettori che dicevano che non avrebbero mai votato Pci e quella degli elettori che non avrebbero mai votato Pds è rimasta pressoché costante.

L'anticomunismo in Italia non è mai morto; quegli orientamenti possono aver perso parte della carica emotiva del passato, ma – avvertono gli autori – “ciò

non significa che non influenzino più negativamente l'immagine del Pds e dei suoi dirigenti”. Ciononostante, all'interno del Pds-Ds regna un totale silenzio sul problema dell'anticomunismo di massa. La realtà del Pds-Ds, in ultima analisi, secondo Bellucci, Maraffi e Segatti, è di avere ereditato dal Pci una notevole e stabile forza elettorale, ma di non essere in grado, proprio per quella eredità, di “crescere” in modo sostanziale, acquisendo alla propria destra uno spazio elettorale più ampio di quello che oggi c'è.

rintracciata dalla sinistra nelle sue stesse radici. Il Pds-Ds è colpevole di un eccesso di mutamento e di modernizzazione, configurandosi come processo distruttivo non solo nei confronti “di quanto vi era di negativo nel Pci, ma anche delle sue connotazioni positive”.

Prospiero distingue due tipi di “modernizzazione”, uno “escludente” e uno “ibridante”. Quella avvenuta nel Pds-Ds è stata di tipo oppositivo ed escludente, che “implica una dinamica intrinsecamente distruttiva per la tradizione”. Non è stato salvato tutto un profondo sistema di valori di cui il Partito comunista italiano era portatore: eguaglianza, pacifismo, solidarietà internazionale, solidarismo civico o sociale e così via. Ci si è troppo facilmente dimenticati che il Pci ha una sua storia e una ispirazione ideologica per molti aspetti diversa da quella del comunismo di stampo sovietico: il partito italiano rispettò sempre le istituzioni democratiche e accettò le regole del gioco, anche quando queste lo penalizzavano; esercitò un forte governo locale in vaste aree del paese “che sono oggi tra le più sviluppate e le più libere”; contribuì alla stabilità del paese, cancellando ogni velleità rivoluzionaria.

Il risultato di questa “cancellazione della memoria del partito” viene individuato da Roberto Gritti nei “lavori in corso permanenti, che hanno offerto una immagine di provvisorietà, di inquietudine, di oscuro malessere”. Il problema fondamentale a cui si dovrebbe ritornare, secondo Gritti, è costituito da una riconfigurazione del socialismo: “Il socialismo è da ridefinire se vuole diventare una politica e non un vuoto contenitore che può conciliarsi con tutto, anche con i liberali”. Ci sarebbe bisogno, dunque, di “congressi veri”, che il Pds – afferma l'autore – non celebra “da dieci anni”. La dirigenza del partito, invece di scegliere la strada dei confronti serrati con la base del partito, si è fatta attrarre dalla “solitudine del leader elettronico”. Scrive lo studioso: “Contare su un proprio staff e sul rapporto privilegiato con i media dà in effetti la sensazione di decisioni più rapide e informate”.

Il partito non c'è, esiste solo un simulacro: non si è più in possesso neanche di una attendibile anagrafe degli iscritti, e non si sa quasi nulla della loro composizione sociale. “Data per esaurita la fase del partito di massa tradizionale, nessuna sperimentazione organizzativa è stata più tentata”. Sulla base di queste considerazioni, Gritti intende inquadrare la crisi dell'Ulivo: si tratta di un “nutrito esercito di generali in competizione”, mancante di partiti strutturati, e soprattutto di un grande partito che sia garanzia di coesione e di consolidamento. La crisi dei Ds, in ultima analisi, finisce col “seppellire l'Ulivo” e con lo “spingere ciascuno spezzone dell'alleanza a trovare visibilità fino alla richiesta della crisi di governo e del cambiamento del premier”. ■

Verticisti poco innovatori

di Leonardo Casalino

IGINIO ARIEMMA, *La casa brucia. I Democratici di Sinistra dal PCI ai giorni nostri*, pp. 225, Lit 24.000, Marsilio, Venezia 2000

A distanza di nove anni ancora colpisce l'assordante silenzio che accompagnò la fine di un partito, il Pci, ritenuto geneticamente e per tradizione assai sensibile al nesso tra politica e cultura. Non un'analisi serrata e problematica del passato era venuta da parte degli storici vicini al vecchio Pci che andasse oltre agli antichi schemi e alle consuete consolidate prospettive di ricerca. Semmai furono politologi, economisti, giuristi e filosofi a intervenire, quasi che il Pci non fosse stato un corpo vivente, dotato di memoria, di una forte identità, di una storia fatta di simboli, eventi, immagini collettive e individuali capaci – come si è poi visto nel corso di questo decennio – di condizionare ogni prospettiva di sviluppo e di far pagare al gruppo dirigente del Pds-Ds e alla sinistra italiana in generale costi notevoli.

Si può quindi affermare, a mio avviso, che il libro di Ariemma viene a colmare un vuoto che si è protratto lungo tutti gli anni novanta. Protagonista e testimone privilegiato della svolta – Ariemma era allora responsabile dell'ufficio stampa del partito e stretto collaboratore di Occhetto – l'autore del libro intreccia abilmente la ricostruzione dei fatti (rivelando talvolta dei particolari ancora inediti) con una importante riflessione teorica. In sintesi Ariemma sostiene che Occhetto avviò il motore di un rinnovamento del Pci senza però riuscire a dare corpo a un disegno strategico compiuto. D'Alema ha cerca-

to di proporre tale disegno attraverso una scelta netta verso il modello socialdemocratico, ma anche questa scelta non è riuscita, sia perché è stata accompagnata dalla riproposizione fallimentare del compromesso costituzionale e di governo, sia perché il modello si è dimostrato tardivo e non all'altezza delle trasformazioni della società italiana. Mettendo ancora di più in risalto l'inopportunità di forzature verticistiche quali quelle avvenute con la Bicamerale e nel momento della sostituzione di Prodi alla Presidenza del Consiglio.

Quali furono le ragioni di fondo che hanno ostacolato l'affermazione di un disegno strategico comune e di conseguenza di un nuovo gruppo dirigente? Per Ariemma il Pci non prese atto in modo definitivo che alla fine degli anni settanta, con l'assassinio di Moro e con il fallimento del compromesso storico, la strategia dell'unità nazionale, propria del partito di Togliatti, si era esaurita e quindi occorreva delineare un nuovo disegno strategico che avesse come obiettivo principale l'alternativa tra Dc e Pci. Al momento della svolta hanno poi pesato, sul piano internazionale, la quasi contemporanea crisi dell'esperimento di Gorbacëv e, sul piano interno, gli enormi problemi della finanza pubblica.

La sinistra italiana si trova oggi a fare i conti con gli errori commessi sia nel modo di riformare la società italiana (troppo dall'alto), sia, soprattutto secondo Ariemma, nella qualità del disegno riformatore, troppo poco innovativo nei confronti della società italiana e della sua trasformazione. Bisogna augurarsi che la lettura di questo libro aiuti a non perpetrare nel tempo gli stessi errori.

Recensendo i due volumi ora visti e quello di Iginio Ariemma *La casa brucia* (vedi finestra qui a fianco), Gianfranco Pasquino (“La Rivista dei Libri”, 2000, n. 11) ha rimproverato alla sinistra di non aver seriamente preso in considerazione la “via socialdemocratica”, e di aver portato avanti propositi di cambiamento soltanto apparenti e confusi. Le “crisi di successione” nella leadership non sono state reali, non hanno prodotto scontri interni; non vi sono stati seri dibattiti, né “battaglie di grande respiro strategico, politico, ideale”. Solo i Ds si ostinano – afferma, inoltre, Pasquino – a considerare esaurite le esperienze socialdemocratiche europee; nel frattempo, invece, partiti socialdemocratici e socialisti come quello greco e quello portoghese “viaggiano alla grande”.

Anche Michele Prospero e Roberto Gritti hanno rimproverato al Pds-Ds il suo eterno “cosismo”, accompagnato dall'invulnerabilità della leadership e dalle vane promesse di “democrazia interna”, la quale, a loro parere, era maggiormente presente nel vecchio Pci: “Lì almeno – afferma Prospero – nelle sezioni si discuteva; oggi quelle stesse sezioni sono uffici di rappresentanza delle minoranze virtuose del partito”. L'idea dei due autori, però, è che quella “identità”, cercata da Pasquino nelle esperienze socialdemocratiche degli altri paesi, debba essere

Una sinistra socialdemocratica

Il '900 senza dilemmi

di Marcello Flores

Enciclopedia della sinistra europea nel XX secolo, diretta da Aldo Agosti, pp. 1344, Lit 100.000, Editori Riuniti, Roma 2000

Dizionari e opere a carattere enciclopedico sono naturalmente soggetti, più di altri lavori, a essere criticati per assenze e omissioni che sono in ogni caso ineliminabili, qualunque sia il criterio che ha guidato le scelte compiute. Non sempre, tuttavia, queste ultime sono chiare, o compiutamente argomentate, lasciando così al lettore non specialista un'impressione probabilmente diversa da quella che possono averne gli esperti in materia.

Comprendere e discutere la filosofia alla base dell'opera e individuare le sue principali caratteristiche è necessariamente prioritario rispetto a una disamina critica delle sue parti e dei suoi singoli lemmi. Nelle parole del suo curatore questa enciclopedia si presenta come un tentativo di "ripensare e reinterpretare criticamente, in una prospettiva di storia comparata, il percorso di quel vasto ed eterogeneo universo che si è ed è stato percepito e rappresentato come 'sinistra'". Pur facendo prevalentemente perno sulle due grandi esperienze della socialdemocrazia e del comunismo, l'opera intende dar conto di tutte le articolazioni su cui si è costruita l'identità della sinistra nel corso del Novecento, affiancando alla storia politica quella sociale e culturale.

La prima impressione, avallata anche dall'introduzione di Agosti, è che l'*Enciclopedia* ricostruisca il percorso storico della sinistra europea con un taglio fortemente influenzato dall'oggi. L'identità "incerta" o perduta della sinistra europea attuale è vista più come momento di una sua necessaria transizione e rifondazione che non di chiusura definitiva di una vicenda che appartiene ormai solo alla storia. Sembra così prevalere, nell'impianto generale, oltre che nella concreta articolazione di voci e contributi, un'attualizzazione della storia più che un'opera di storicizzazione di tutti gli eventi, compresi i più vicini nel tempo, che appartengono all'esperienza della sinistra nel XX secolo. Non si tratta tanto di una rilettura con criteri, valori e parametri odierni, che sarebbe in parte inevitabile e non certo deprecabile; quanto dell'individuazione di un filo rosso (dai fronti popolari alla socialdemocrazia europea passando per l'eurocomunismo) che dovrebbe offrire sostanza storica a un'identità costruita con una forte valenza e ipotesi politica.

La stessa definizione di "sinistra", che individua, sulla scia di una proposta di Bobbio, "nel diverso atteggiamento rispetto all'ideale dell'uguaglianza il criterio fondamentale per distinguere la sinistra dalla destra", risul-

ta più la riproposizione di una proposta politica e di un bisogno morale che non la disamina critica dell'esperienza storica effettivamente compiuta. L'implicito rifiuto a prendere in considerazione posizioni "liquidatorie", e quello esplicito – anche se non pienamente documentato e discusso – a rifiutare ogni commistione "revisionista", fanno da sfondo a una ricostruzione coerente e omogenea, che cerca di dare una lettura del secolo sostanzialmente scevra da dilemmi interpretativi e da giudizi ancora sospesi.

La storia della sinistra, nel corso del secolo, è stata attraversata da feroci battaglie e radicali contrapposizioni, accompagnata da divaricazioni accentuate e prolungate, raccontata da punti di vista opposti e divergenti. Questa enciclopedia la ripercorre, invece, con una visione maggiormente lineare, senza asprezze e contrasti, con una tranquillità che privilegia la cronaca e il racconto sul giudizio e l'interpretazione. Conseguenza principale di questo atteggiamento è una sorta di ridimensionamento di quella che probabilmente è stata l'esperienza centrale della sinistra – il comunismo –, posta accanto alle altre, in particolar modo a quella socialdemocratica, con un'enfasi sugli aspetti di movimento e di opposizione e riducendo al minimo la parte che riguarda invece la sua permanenza al potere e l'uso che ne fece.

A questo punto occorre fare un po' di conti, anche in senso banalmente letterale, con le voci presenti nell'*Enciclopedia* e col modo in cui sono state sviluppate. La prima sezione, "Biografie", è certamente la più soggetta a buchi e dimenticanze, ma anche, per certi versi, la più capace d'illuminare indirettamente sui criteri interpretativi seguiti. Le voci che riguardano Togliatti, Gramsci e Nenni sono le più estese (quasi quattro pagine), insieme a quella su Stalin; un po' più corta quella su Lenin, mentre *Troickij* e *Turati* sono lunghe tre pagine, al pari di quelle su Blum e Mitterrand, mentre in due e mezza si descrivono Palme, Brandt e Dimitrov. *Breznev* è lunga meno di una pagina (come *Cachin* o *Duclos*, ma meno di *Djilas*, *Branting* o *Gorter*), *Ezov* non merita neppure poche righe. Se non si tratta di pura casualità, a essere privilegiate sono le voci che riguardano il riformismo socialdemocratico degli anni settanta, i fronti popolari e i comunisti legati alla tradizione delle vie nazionali al socialismo (anche se manca il nome di Curiel): un intreccio che ha contraddistinto la storia e l'identità del comunismo italiano nel dopoguerra e che costituisce il riferimento politico-culturale più consistente e corposo di questa enciclopedia.

Anche le voci che riguardano la cultura sono prevalentemente

legate a un'ottica d'impegno antifascista piuttosto circoscritto e angusto, che vede presenti Sartre, Althusser o Alain, ma assenti invece Camus o Merleau-Ponty, che tiene conto di Aragon o Nizan, e ignora Breton e Tzara, che dedica spazio a Pasolini, ma non a Moravia, Carlo Levi o Primo Levi, che ricorda Brecht ma non Kraus, Malraux ma non Gide, Joliot-Curie ma non Einstein o Julian Huxley, Picasso ma non Léger; che ignora H.G. Wells o Pasternak, che rammenta Orwell, Serge e Koestler, ma non Auden, Spender, Zamjatin, Blok, Babel, e che dimentica del tutto il cinema, ad eccezione di Ejzenstein.

La seconda sezione in cui è divisa l'*Enciclopedia* riguarda i movimenti, le istituzioni, le correnti culturali, la terza gli eventi, la quarta i grandi temi e la quinta la sinistra nei diversi paesi europei. Quest'ultima è certamente la parte più completa ed esauriente, anche se a essere privilegiate sono le vicende che riguardano i partiti socialisti e comunisti perfino nei paesi dove il comunismo è stato al potere e dove la struttura del potere meritava ben altra attenzione. Le vicende dell'Urss, ad esempio, sono risolte all'interno della voce *Russia* con uno squilibrio davvero eccessivo fra il periodo pre-rivoluzionario e rivoluzionario e quello, ben più durevole, dell'instaurazione del regime e della costruzione delle sue istituzioni e dei suoi caratteri di medio e lungo periodo. Per

quanto riguarda la Cecoslovacchia, per fare un esempio ulteriore, ben otto pagine sono dedicate ai partiti socialista e comunista tra le due guerre e appena cinque al regime di democrazia popolare.

La mancanza di attenzione al potere sovietico, che nelle voci "tematiche" è presente soltanto come *Natura sociale dell'Urss*, e che in quelle istituzionali non trova spazio per parlare di *Gulag*, raggiunge il massimo della rimozione a proposito di stalinismo, una voce che si cercherebbe invano nell'*Enciclopedia*. E vero che si parla comunque di *Collettivizzazione e pianificazione nell'Urss* e di *Grande terrore* nella sezione "Eventi", in cui sono presenti anche le voci *Pere-strojka* e *Destalinizzazione nell'Urss e nell'Europa orientale*; ma è proprio questa frammentazione che privilegia una ricostruzione evenemenziale a discapito di un confronto con le interpretazioni storiografiche e con articolati giudizi su momenti e fasi che hanno profondamente diviso la storia della sinistra. Stesso discorso vale per le "democrazie popolari", assenti come categoria e sciolte, come si è detto, all'interno delle voci nazionali: e che sul piano dell'interpretazione avrebbero avuto bisogno, più ancora forse dello stesso stalinismo, di fare chiarezza o proporre giudizi adeguati alle aporie e ambiguità di cui la storiografia è ancora carica. L'assenza di voci che riguardano direttamente la rivolta ungherese o *Solidarnosc* non è certo compensata dalla presenza di

altri lemmi particolarmente accurati (ad esempio *Il "colpo di Praga" del 1948*), che a loro volta risentono della mancanza di una voce di contesto complessivo che faccia i conti con la guerra fredda.

Lo spazio dedicato al comunismo, alla sua storia, alle sue istituzioni, alle tematiche che ne hanno costellato l'esistenza, è certamente l'aspetto più carente dell'*Enciclopedia*: oltre che per le mancanze segnalate, per la difficoltà a enucleare nelle voci che gli sono dedicate gli interrogativi ritenuti ancora aperti, i problemi interpretativi soggetti a contrapposizioni e che necessitano ulteriori ricerche, le revisioni di giudizi passati. Paradossalmente, quella del comunismo sembra essere la storia della sinistra che è più legata a una sorta di necessità interna, felicemente risolta nel racconto dei fatti e in pochi, equilibrati e sostanzialmente aporetici giudizi. È una scelta di stile, oltre che di contenuti, certamente adeguata allo strumento dell'enciclopedia e del dizionario; meno all'obiettivo di ripensare criticamente la storia della sinistra nel XX secolo. Ma forse è proprio nell'ottica di ancoraggio al presente e di fiduciosa prospettiva futura – e quindi in una visione di continuità e progresso attraverso la trasformazione – che una storia ricca di contraddizioni, conflitti, tragedie, sconfitte, riesce a proporre un'immagine lineare e sostanzialmente pacificata del suo passato.

Risposte illusorie ma problemi reali

di Antonio Bechelloni

Le siècle des communismes, pp. 542, FF 160, Éditions de l'Atelier, Paris 2000

Un libro "plurale": per il numero (ventitré) di collaboratori appartenenti a svariate "scuole" nazionali (francese, americana, inglese, italiana, tedesca, svizzera, canadese, bulgara, belga), di curatori (sette, dei quali quattro francesi, due italiani e un belga), per la varietà degli approcci: storico, sociologico, politologico; e, infine, per l'energia con la quale gli autori intendono reagire contro un'analisi di tipo riduzionistico del fenomeno comunista, un'analisi che riduca il comunismo – alla stregua di François Furet – a una perniciosa "illusione" nel senso freudiano del termine, oppure – alla stregua di Stéphane Courtois nella sua discussa introduzione al *Libro nero del comunismo* – lo esaurisca nella sua dimensione "criminale" e portatrice di morte.

Non che queste dimensioni siano, nel volume in questione, occultate o minimizzate: tutt'altro. Gli autori, però, le collocano sullo sfondo di un'analisi multifocale all'interno della quale viene dato spazio a molte altre dimensioni. Così un numero cospicuo di saggi affronta la grande varietà della fenomenologia comunista intrecciando molti parametri: *le congiunture* – tre sono qui le principali scansioni: 1914-1944, 1944-1956-1968, 1956-1968-1989, non senza un accavallamento tra le ultime due, a seconda che venga privilegiato, nella seconda, il comunismo come sistema mondiale o, nella terza, la crisi del comunismo; *le diverse realtà e culture nazionali* – con un'attenzione particolare al diverso atteggiarsi del comunismo nei paesi del cosiddetto "socia-

lismo reale" rispetto a quelli in cui il comunismo resta di opposizione; *le strutture organizzative*, quelle internazionali come quelle dei vari partiti nazionali. Questa ricostruzione articolata dei "comunismi" – la seconda e la terza parte del volume – è inquadrata da due parti più problematiche e critiche. Nella prima, introduttiva, vengono presentate criticamente le principali correnti storiografiche misurate con il fenomeno comunista. Vi viene discussa la pertinenza della categoria di totalitarismo per la comprensione del fenomeno staliniano, viene fatto il punto sulle prospettive aperte dalla maggiore disponibilità di archivi di questi ultimi dieci anni, viene discussa la storiografia sulla III Internazionale. L'ultima parte affronta tre nodi storiografici fondamentali: il nesso tra comunismo e ricorso, più o meno sistematico, alla violenza da parte dei regimi comunisti; i legami tra comunismo e antifascismo, ma anche la questione della legittimità o meno dell'esame comparato di comunismo e fascismo; i rapporti, infine, tra comunismo e democrazia visti da un'angolatura particolarmente feconda: quella del comunismo come risposta "illusoria" all'esigenza "reale" e tuttora inesausta della partecipazione al potere delle masse popolari, contadine e operaie, oltre i limiti della democrazia rappresentativa. Si tratta, insomma, di un libro importante, coraggioso, tutt'altro che demagogico, certo esigente nei confronti del lettore, ma che dovrebbe toccare, al di là degli "addetti ai lavori", un pubblico più vasto, semplicemente interessato alle grandi tragedie e alle grandi aporie del "secolo breve".

L'alzheimer del giornalismo

di mc

ANTONIO PADELLARO, *Senza cuore. Diario cinico di una generazione al potere*, pp. 170, Lit 25.000, Baldini&Castoldi, Milano 2000

FELICE FROIO, *L'informazione spettacolo. Giornali e giornalisti oggi*, pp. 260, Lit 25.000, Editori Riuniti, Roma 2000

Nella storia del giornalismo italiano, Paolo Mieli è un nome forte, di rispetto. Ha diretto "La Stampa" e "Il Corriere", ora è direttore editoriale della Rcs con progetti legittimamente ambiziosi; e intanto fa anche lo storico, recuperando la passione d'una antica frequentazione con De Felice. È un uomo di cultura, insomma, un intellettuale cui la definizione di "giornalista" va sicuramente stretta.

Però, in attesa che questa sua seconda passione sbocchi in un percorso di solido respiro scientifico (e la sua "lite" con Scalfari denunciava le profonde implicazioni che il neorevisionismo rovescia sul dibattito politico più che su quello accademico), Mieli si era guadagnato una voce nell'enciclopedia delle celebrità inventando il "mielismo": che è un genere giornalistico leggero, dove le frivolezze e l'approssimazione tentano di dare una risposta accattivante al gusto di un lettore che la comunicazione televisiva ha sempre più abituato all'urlo, all'esagerazione, al clamore.

Tuttavia è possibile che un certo tempo sia finito, se lo stesso Mieli, intervistato da "Panorama", si è lanciato contro l'impudica deriva di questo giornalismo brillante e un po' troppo piegato verso le terre del pettegolezzo, soprattutto di quello politico. "Basta, non se ne può più", è sbottato con una severità che l'intervistatore registra con qualche sorpresa. Ma sempre più spesso quest'aria nuova comincia a respirarsi nel mondo dei media, dove l'insofferenza per una mutazione genetica del "messaggio" è sostenuta dalla crescente consapevolezza che questa trasformazione portata dalle tecnologie elettroniche non dev'essere accompagnata necessariamente da una resa disonorevole, dalla sconfitta del giornalismo quale tutti ancora l'intendiamo.

Il libro di Padellaro, e quello di Froio, navigano in questo territorio conteso, forse non proponendo ancora in modo chiaro e ultimativo in quale direzione si veda l'uscita ma, certo, spalancando un *cabier de doléances* che la storia della nostra società negli ultimi anni ha provveduto a colmare fino all'ultima riga possibile. I due sono giornalisti di buona razza: Padellaro è stato a lungo notaio politico del "Corriere" e poi vicedirettore dell'"Espresso", e conosce il mondo parlamentare come pochi; quanto a Froio, ha seguito soprattutto i problemi della scuola, per "Stampa",

"Corriere", e "Repubblica", ricavando una conoscenza degli assurdi ritardi della società anche per colpa di un giornalismo accomodato alle stanze del Palazzo se non, talvolta, apertamente servile.

Padellaro e Froio non hanno pudori e perdoni possibili, nelle loro pagine scorrono tutti i grandi nomi del giornalismo italiano, da Mieli, certo, a Bocca, da Scalfari a Biagi, da Montanelli a Feltri e a tutti i paludati corifei dei due blocchi politici in lotta. E non sempre l'elencazione disegna profili meritevoli.

PAOLO TAGGI, *Vite da format. La tv nell'era del grande fratello*, pp. 368, Lit 30.000, Editori Riuniti, Roma 2000
ALDO GRASSO, *Storia della televisione italiana*, pp. 974, Lit 65.000, Garzanti, Milano 2000

Pare che 16 milioni d'italiani abbiano seguito il programma

che sulla stampa quotidiana o in qualche chiacchierata televisiva hanno dato la loro interpretazione, mettendo in rilievo le connessioni che si erano pericolosamente intrecciate tra realtà e finzione, tra vita e spettacolo, tra immaginario collettivo e fruizione passiva dei messaggi. Paolo

Katz a Caprettini e Baudrillard, i percorsi di elaborazione critica in questo affascinante territorio di ricerca hanno segnato itinerari molto avanzati, sollecitando costantemente una lettura fredda del messaggio televisivo come forma necessaria (anche se non sufficiente) per la corretta decodificazione dei segni che dal piccolo schermo trasmigrano nella nostra vita reale. E se nella *Rosa purpurea del Cairo* queste trasmissioni assumono la deliziosa struttura d'un modulo narrativo, la tv in realtà ha ormai saltato la distinzione tra schermo e salotto, tanto che oggi si fa sempre più indifferente la direzione dello scambio – se dal salotto al televisore o viceversa. Scrive Taggi: "Non c'è più uno spazio spettacolare fuori dal nostro spazio quotidiano, un tempo dello spettacolo fuori del nostro tempo della 'naturalità'. Non facciamo più la televisione, ma viviamo la televisione. Ce l'abbiamo dentro, la tv. Le siamo dentro. Ci contiene".

Il libro è un progetto caotico e interessante, perché vi confluisce in modo spesso disordinato un'irruenta fiumana di sollecitazioni, da *The Truman Show* a Beckett, da Roberto Pazzi a Philip Dick, da DeLillo a Calvino, Poe, e Virilio. Vien da pensare che, in fondo, non potrebbe essere diversamente, proprio perché la televisione sta diventando sempre più la fonte egemone di una comune universale e babelica agenda setting.

Acquista allora rilievo maggiore la nuova edizione (ampliata, aggiornata, arricchita di analisi e spunti di forte originalità) del libro di Grasso, che è diventato ormai il vate autorevole, e autentico, dell'analisi televisiva. Grasso non è soltanto uno studioso dotato e colto del mondo della comunicazione – insegna, anch'egli, alla Cattolica di Milano –, ma in quel mondo ha lavorato concretamente al tempo della "Rai dei professori", assumendo la direzione dei programmi radiofonici, e tiene oggi un'interessante rubrica quotidiana di critica televisiva sul "Corriere".

In questa sua nuova *Storia* c'è una forte rampogna per il ritardo con il quale il mondo accademico si va avvicinando allo studio della tv. Scrive Grasso: "Ancora oggi gli storici continuano, stranamente, a ritenere la televisione uno strumento non sufficientemente rappresentativo delle sorti del paese". Fornisce ben scarsa consolazione scoprire che la diffidenza e l'alterigia che talvolta accompagnano ancora l'approccio del mondo della cultura alla tv non è un male soltanto italiano, se due studiosi americani come Dayan e Katz dovevano, anch'essi, ammettere soltanto poco tempo fa: "L'ampia teorizzazione dell'umanista e l'accorto empirismo del sociologo solo ora si stanno unendo nell'analisi della televisione".

Il mondo visto dalla finestra delle redazioni

di Alberto Papuzzi

GIOVANNI GOZZINI, *Storia del giornalismo*, pp. 316, Lit 38.000, Bruno Mondadori, Milano 2000

Dopo le storie del giornalismo italiano di Paolo Murialdi (il Mulino, 1996) e di Farinelli, Paccagnini, Santambrogio e Villa (Utet, 1997), ecco una storia della professione giornalistica che va al di là dei confini nazionali, allargando lo sguardo su diversi paesi: Inghilterra, Francia, Germania, Russia, Cina e Giappone, ma soprattutto dando molto spazio agli Stati Uniti. Se il libro di Murialdi era essenzialmente una storia politica, che teneva d'occhio il ruolo svolto dalla stampa italiana nei confronti del potere e nello sviluppo della nazione, se il volume della Utet si sforzava di collegare la storia politica ed economica del paese con la storia dei giornali piuttosto che dei giornalisti, coniando modelli interpretativi adatti alle varie epoche, il nuovo saggio mira invece a raccontare effettivamente la storia di una professione secondo i vari modelli nazionali, entrando nel merito dei suoi contenuti, delle regole che la definiscono, delle procedure tecniche, dei mezzi di comunicazione, dei molteplici rapporti con il pubblico e le istituzioni.

Il primo merito di Giovanni Gozzini, storico fiorentino impegnato per Einaudi nel proseguimento della memorabile *Storia del Pci* di Paolo Spriano, è di aver lavorato su una corposa bibliografia, forte di 260 titoli, 210 dei quali stranieri. Si tratta senza dubbio della ricerca più ampia che, in tema di giornali, uno storico italiano abbia svolto sulla pubblicistica straniera. Questo offre appunto all'autore una chiave di lettura originale rispetto alla tradizione delle ricerche italiane in materia: nell'o-

pera di Gozzini il giornalismo è studiato, dagli inizi della stampa alla globalizzazione informatica, come prodotto di un'industria autonoma, piuttosto che come evoluzione politica di un ceto intellettuale. Data la vastità dell'argomento, si procede per grandi sintesi, ma si tenga conto dell'economicità tipografica di queste edizioni di Bruno Mondadori (che comprimono un terzo di caratteri in più a pagina rispetto a un normale volume Einaudi o Mulino, il che consente di mantenere prezzi assolutamente competitivi, ma rende anche un po' faticosa la lettura, almeno a chi non è più giovane).

Un secondo merito del libro è di organizzare la materia per temi, invece che seguire una sequenza cronologica. Si tratta di una scelta quasi obbligata, visto lo sterminato e procelloso mare in cui naviga la navicella gozziniana. L'idea quindi è di fissare delle periodizzazioni che fanno riferimento a innovazioni, mutamenti, fenomeni, questioni che scandiscono la storia sia dei giornali sia della professione. Tuttavia è inevitabile un certo squilibrio fra quella che potremmo chiamare una preistoria e i secoli della modernizzazione: dei sedici capitoli che compongono il volume, i primi quattro (per una settantina di pagine) comprendono quasi quattro secoli, arrivando sino alla Rivoluzione francese. È da questo punto in avanti che lo schema dei temi funziona, con interpretazioni suggestive e un'abbondanza di informazioni, dove l'analisi di tipo disciplinare si sposa con una certa vena narrativa. Per concludere, un libro non soltanto utilissimo bensì in grado di offrire un punto di vista eccentrico sulla storia del mondo, vista dalle finestre delle redazioni dei giornali.

Libri come questi, forse un po' umorali, certamente arrabbiati e indignati, fanno comunque una gran bene all'asfittico mondo dei giornalisti, dove le fascinazioni del potere sembrano ripetere pagine che Longanesi stracciava una vita fa e che Flaiano fustigava con scetticismo distacco. Parrebbe, perfino, che sia possibile recuperare ancora un brandello di coscienza civile.

Il conformismo, che è l'ideologia dei regimi, inonda le pagine dei giornali e gli spazi della tv e della radio. In questa melassa perde identità ogni progetto di differenziazione, ogni tentativo di non piegarsi alle regole del consumo massificato: Santoro e Vespa valgono Fede e Bongiorno, almeno agli occhi della gran maggioranza dei ricettori di messaggi politici. Forcella non c'è più da tempo.

televisivo "Il Grande Fratello", nel quale una decina di giovanotti e signorine fingevano di vivere una loro finta quotidianità sotto l'occhio costante della telecamera, confinati in un finto appartamento. Sedici milioni è un numero altissimo, ma non dice tutto se non si tiene conto che anche gli altri 40 milioni – ai quali il "Grande Fratello" interessava soltanto in quanto protagonista d'un vecchio libro di Orwell – non sono riusciti a sottrarsi alla ricaduta mediatica di quel programma, e comunque, pur in varia misura e nonostante il loro indifferente scetticismo, hanno finito per restarne coinvolti. Forse è addirittura dai tempi di "Lascia o raddoppia?" che un programma tv non interferiva con tanta pervasività nella vita sociale e nel costume.

L'episodio non poteva sottrarsi all'attenzione dei sociologi,

Taggi, che è uomo di multiforme ingegno (insegna linguaggio audiovisivo alla Cattolica di Milano, è narratore e saggista, fa l'autore di successo per programmi Rai, Mediaset e Tmc), va anche oltre l'analisi di quei sociologi, o meglio sposta il proprio campo d'intervento su un terreno diverso, e forse più avanzato: il suo libro – scritto e chiuso mentre andavano in onda le prime puntate della trasmissione – analizza e racconta come sia ormai scomparsa la cornice che separava la televisione dal mondo, e come non siano più gli schemi della rappresentazione spettacolare ad adattarsi ai ritmi e alle forme della nostra vita ma, piuttosto, sia ormai la nostra quotidianità a essere vissuta da noi sempre più come una rappresentazione televisiva.

Da Popper a Bettetini, da Eco a Bourdieu, da Dayan e

Politica estera del fascismo

Mussolini il revisionista

di Ennio Di Nolfo

ENZO COLLOTTI, con la collaborazione di Nicola Labanca e Teodoro Sala, *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922-1939*, pp. 494, Lit 55.000, La Nuova Italia, Milano 2000

La politica estera di Mussolini fu probabilmente il campo nel quale il dittatore fascista imprese con maggiore intensità le sue concezioni revisionistiche (o "riformistiche"). Fu anche, sia durante gli anni del regime sia nei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale, uno degli aspetti più studiati della storia del Ventennio. Eppure, nonostante questo interesse, è mancato sinora un tentativo adeguato di collegare in una sintesi complessiva l'arco della politica estera del Ventennio, se si eccettua il volume di Salvemini *Preludio alla Seconda guerra mondiale*, troppo legato alla polemica contingente per essere assunto, pur nei suoi meriti, come modello di storiografia. È dunque un merito importante di Collotti l'aver affrontato con coraggio l'enorme mole della letteratura specialistica per trarne un ricostruzione d'insieme. E altrettanto merito gli va riconosciuto per non essersi lasciato trascinare dalle tentazioni polemiche e per avere sapientemente usato un linguaggio misurato, spesso interno alle forme e ai moduli della storia diplomatica, nell'esporre una materia scottante. Ciò non significa che egli non esprima anche una sua tesi, forte e argomentata; significa piuttosto che il lavoro svolto è il frutto di una riflessione attenta e rigorosa, che non si lascia trasportare da una visione preconcetta ma cerca piuttosto di far emergere dalla ricostruzione dei fatti un determinato modo di spiegare e comprendere il senso e il peso della politica estera negli anni del fascismo.

"Attraverso aggiustamenti tattici e mediazioni di varia natura", scrive Collotti, "Mussolini e il fascismo rimasero sostanzialmente fedeli alla politica di affermazione di grande potenza mediterranea e di espansione coloniale" già sostanzialmente presente in gran parte dell'azione prefascista. Ma il fatto che questa politica si esplicasse pienamente negli anni trenta, grazie al mutare della congiuntura internazionale, "non autorizza a concludere che prima di allora il fascismo non avesse un disegno di politica estera, né che al dispiegamento propagandistico non corrispondesse alcuna seria intenzione". Il problema diviene dunque quello di individuare sino a qual punto continuità o discontinuità rispetto al periodo prefascista condizionassero l'azione internazionale di Mussolini e se sia possibile individuare un momento preciso nel quale "decollò" una politica estera specificamente fascista.

Collotti situa l'inizio di questa svolta nella seconda metà degli anni venti, quando "apparve sempre più chiaro che la meta cui Mussolini voleva condurre l'Italia era il rovesciamento dell'equilibrio delle potenze nel Mediterraneo", in uno scontro che aveva come obiettivo la sostituzione prima della presenza francese e successivamente, ma se-

condo una tattica più cauta e graduale, anche di quella britannica. In questo quadro, l'incontro con la Germania hitleriana non fu dunque un caso, ma rappresentò, nel 1936, dopo la conquista dell'impero, la scelta inevitabile per dare il colpo di grazia all'ordinamento internazionale stabilito a Parigi nel 1919-20.

Collotti ricostruisce con cura molte fasi delle oscillazioni di Mussolini; ne cerca una spiegazione anche in rapporto con i temi della propaganda interna, ma soprattutto, in coerenza con il disegno generale della sua opera, pone sempre in primo piano gli aspetti dell'azione di politica internazionale, e sviluppa un'accurata disamina della politica di Mussolini verso i Balcani, verso l'Austria (che opportunamente interpreta come chiave di volta degli interessi europei dell'Italia e fulcro delle scelte generali della politica estera mussoliniana), verso la Germania pre-hitleriana, la Francia e la Gran Bretagna. Sviluppa inoltre (sebbene non sempre sulla base di una bibliografia aggiornata) un tema importante come la politica del fascismo verso le comunità italiane all'estero quale aspetto della politica estera mussoliniana; affida a un interessante saggio di Nicola Labanca (incorporato come un capitolo dell'intero volume) la politica amministrativa dell'Italia nei suoi possedimenti coloniali prima dell'impresa d'Etiopia.

Proprio i pregi dell'opera di Collotti e il rispetto per il lavoro, in un certo senso pionieristico, che egli ha compiuto inducono però a discuterne seriamente alcuni aspetti sui quali riesce più difficile concordare e rispetto ai quali la ricostruzione non appare del tutto persuasiva. Il più appariscente (anche se non il più importante) di tali aspetti è l'eccesso di attenzione dedicato alle due facce di una medesima medaglia: la figura di Dino Grandi e il suo ruolo nella presunta "normalizzazione" della politica estera fascista da un lato e, dall'altro, la persistente – indiretta – polemica verso le tesi esposte in modo non sistematico da Renzo De Felice nella sua biografia di Mussolini e ribadite in alcuni saggi di allievi dello stesso De Felice.

Che De Felice, custode delle carte Grandi e divenuto, con gli anni, amico dell'ex-ministro fascista, si sia lasciato in una certa misura persuadere della sincerità dello sforzo di Grandi per trattenere Mussolini dal compiere le scelte più destabilizzanti rispetto all'azione internazionale dell'Italia può forse apparire plausibile. Bisogna però stare attenti a non confondere l'apologia che Grandi stesso, sopravvissuto a lungo alla caduta del fascismo, costruì

di sé come di un precursore dell'alternativa democratica e pacifistica al bellicismo e all'autoritarismo fascista, con l'effettiva penetrazione delle tesi di Grandi nella storiografia di De Felice.

L'assunzione del concetto di "peso determinante" suggerito da Mussolini e trasformato – prima da Grandi e poi da De Felice – in un assioma per interpretare la politica estera italiana dal 1929 al 1932 è forse discutibile (sebbene appaia fortemente legata alla tradizione, tutta italiana, delle oscillazioni o dell'equilibrio fra i maggiori partner europei nella ricerca di un peso diplomatico non posseduto intrinsecamente), ma non può essere



liquidata come una fuorviante interpretazione storiografica. Certo, se si segue Grandi nel tentativo di autobiografarsi come protomartire dell'antifascismo si va per una strada sbagliata, che nega l'ultrafascismo di Grandi, ben evidente almeno sino all'estate del 1943. Ma sul piano della politica internazionale, gli anni in cui Grandi fu ministro degli Esteri (e poi ambasciatore a Londra) restano aperti a un riesame della dialettica fra le posizioni di Mussolini e quelle del suo ministro, poiché fra i due, se non vi fu opposizione negli obiettivi, vi fu, si può dire con sufficiente approssimazione, una forte diversità di metodi che, se tradotta in azione, avrebbe portato l'Italia verso scelte internazionali diverse. Perciò ravvisare (p. 471) in De Felice, biografo di Mussolini anche negli anni dell'Asse e del Patto d'Acciaio, un apologeta di una presunta politica di equilibrio sempre perseguita da Mussolini appare fuorviante e infondato.

Un altro aspetto che suscita una certa sorpresa nell'opera di uno storico come Collotti è la relativa indifferenza che egli mostra rispetto al rapporto fra politica estera, finanza e commercio internazionali e strutture economiche interne dell'Italia. Quanto alla vita interna italiana, Collotti è molto attento a mettere in luce l'impegno propagandistico dell'azione internazionale di Mussolini. Tuttavia il rapporto fra politica internazionale e politica interna

non si pone solo in termini di opinione pubblica e di formazione del consenso. Esso si pone anche, e in maniera sostanzialmente prevalente, in riferimento ai problemi delle relazioni finanziarie e commerciali fra l'Italia e il resto del mondo. Basta pensare, per citare solo pochi casi, al peso della questione dei prestiti interalleati sulle relazioni con gli Stati Uniti o all'influenza che i tentativi di penetrazione economica nella penisola balcanica ebbero nell'accompagnare le iniziative fasciste. E basta ancora riflettere sul fatto che in nessun altro periodo degli anni del fascismo i trasferimenti di tecnologia avanzate dall'Italia verso l'Unione Sovietica furono più intensi che dopo la campagna d'Etiopia. È indispensabile collocare in modo appropriato la posizione dell'Italia nel mercato finanziario e commerciale di quegli anni – come pure ha fatto, per citare un solo esempio, Fulvio D'Amo in un'opera non recente, *La politica estera dell'impero* (Cedam, 1967), che Collotti mostra di apprezzare – per avere una visione più solida del senso delle scelte mussoliniane.

Infine resta il problema più complesso e sul quale le opinioni sono soggettivamente differenziate. L'opera di Collotti viene presentata come un'analisi nella quale "le scelte politiche e le strategie diplomatiche del regime sono costantemente poste in relazione con il quadro europeo e internazionale". È, questa, una promessa e una premessa che non appare confermata dall'opera. Il saggio è concentrato a tal punto sulla dinamica interna delle scelte diplomatiche di Mussolini che a malapena si riesce a scorgere come esse siano correlate a un quadro internazionale che, durante il ventennio 1919-39, presentò una serie di cambiamenti strategici facilmente sintetizzabili nel confronto tra revisionisti e anti-revisionisti, ma anche caratterizzati da episodi dei quali nell'opera del Collotti si ravvisano solo una pallida o nessuna eco, o riferimenti che non chiariscono il loro rapporto con l'evolvere dell'azione mussoliniana. Per non citare che pochi esempi, basti ricordare la pace di Losanna del 1923, l'occupazione francese della Ruhr all'inizio dello stesso anno, i patti di Locarno del 1925, l'intesa franco-tedesca del 1925-29, la Grande depressione del 1929-32, le oscillazioni della politica sovietica, le esitazioni di tutti i paesi dinanzi alla guerra civile spagnola, la mancata analisi della politica sovietica verso la stessa vicenda.

Ma probabilmente il senso principale si colloca nella diversità di analisi verso la politica di Mussolini nei

confronti delle altre potenze europee. Collotti situa (non da solo, del resto) la svolta all'indomani della delusione verso la Francia e la Gran Bretagna per il mancato appoggio nella guerra d'Etiopia e fa discendere da questa delusione una scelta, magari non lineare ma univoca, verso l'alleanza con la Germania. Fonti e studi più recenti suggeriscono una lettura sostanzialmente diversa e tale da alleggerire le responsabilità italiane. Infatti la prima seria "revisione" unilaterale del trattato di Versailles fu la decisione, assunta da Hitler il 16 marzo 1935, di ripristinare in Germania la coscrizione militare obbligatoria, in violazione del trattato di pace. Questa decisione si collocava all'indomani degli accordi Mussolini-Laval del gennaio 1935, con i quali i francesi avevano concesso mano libera all'impresa italiana in Etiopia. La decisione di Hitler provocò un sussulto antirevisionistico. A Stresa, fra l'11 e il 14 aprile, Italia, Francia e Gran Bretagna si accordarono per sottoscrivere un documento che sanciva la volontà delle tre potenze di costituire un "fronte unito" contro ogni ulteriore avventura del revisionismo hitleriano, specialmente riguardo all'Austria.

A quel punto, mentre il governo di Parigi aveva già scelto di recuperare l'Italia alla difesa dell'ordine europeo, assecondando la politica coloniale di Mussolini, furono gli inglesi a dover affrontare il loro dilemma: se imitare l'orientamento francese, correndo il rischio di dover subire un condominio anglo-italiano nel Mediterraneo, oppure considerare il revisionismo tedesco come meno pericoloso per l'impero britannico. Scelsero il secondo corno del dilemma, e il 16 giugno 1935 sottoscrissero con la Germania il ben noto trattato navale che approvava la costruzione di una flotta di superficie dalla stazza pari al 35 per cento di quella britannica e una flotta di sommergibili alla cui dimensione, di fatto, non venivano posti limiti. Ciò manifestava la decisione britannica di orientarsi verso una linea di politica internazionale che, in modo unilaterale, distruggeva il "fronte unito" di Stresa, aprendo la strada che avrebbe portato, poco dopo, all'*appeasement*.

Peggio ancora, gli inglesi accompagnarono la scelta filotedesca con una forte pressione sulla Francia perché ripensasse la sua politica italiana, rendendo meno risoluto l'appoggio alla campagna d'Etiopia, come in effetti accadde dopo l'ottobre 1935. In sintesi, fra i due revisionismi – quello coloniale dell'Italia e quello continentale della Germania – la Gran Bretagna sceglieva a favore di Hitler, mettendo Mussolini nella condizione di trovarsi isolato o di assecondare, insieme agli inglesi, la politica tedesca, dato che l'alleanza con la Francia da sola sarebbe stata in sé troppo debole. Sono, queste, le considerazioni relative al quadro internazionale assenti dal volume di Collotti ma tali da poter modificare, non solo in questo ma anche in altri casi, la sua interpretazione della politica estera fascista. ■

Far politica con la religione

Maestre Pie e Cuor di Gesù

di Bruna Bocchini Camaiani

MARINA CAFFIERO, *Religione e modernità in Italia (secoli XVII-XVIII)*, pp. 301, Lit 48.000, Istituti Editoriali e Poligrafici, Pisa-Roma 2000

Il volume raccoglie una serie di studi effettuati negli ultimi anni relativi al rapporto tra religione, Chiesa e modernità, sulla quale l'autrice ha già fornito contributi significativi per la suggestione degli approcci metodologici e interpretativi (*La nuova era. Miti e profezie dell'Italia in Rivoluzione*, Marietti, 1991; *La politica della santità. Nascita di un culto nell'età dei Lumi*, Laterza, 1996). Il complesso problema, di carattere teorico e filosofico oltretutto storiografico,

della definizione del concetto stesso di "modernità" è ben presente a Marina Caffiero, che si richiama ai lavori, ormai classici, di Max Weber, e a quelli di Habermas e di Benjamin. In questa prospettiva si colloca l'interesse per una "storia sociale della religione e della Chiesa cattolica". Il volume testimonia la fecondità di un tale approccio metodologico, che permette di rileggere i nodi problematici della storia religiosa e della Chiesa nel confronto con la società a partire da una prospettiva più ampia di quella usuale, in cui si trovano intrecciati momenti di analisi della vita religiosa, ecclesiale e anche liturgica, colti nel significato che assumono nel contesto dello scontro con la modernità e nelle ripercussioni che questi processi comportano nella vita della Chiesa e della società. Ne emerge una realtà complessa, dove lo scontro tra Chiesa cattolica e mondo moderno (ma giustamente la studiosa evidenzia analogie anche con il mondo protestante europeo) non è a senso unico, rivelando una notevole

capacità creativa da parte della Chiesa di assumere modelli e strumenti propri della modernità per dar vita a un nuovo equilibrio in funzione antimoderna. Ci si può comunque chiedere se, nella lunga durata, tale assunzione di modelli e strumenti possa sempre garantire una sicura e univoca utilizzazione antimoderna o se non avvenga anche che si determini una qualche eterogeneità dei fini che possa rimettere in discussione tale equilibrio. Si pensi alla "femminilizzazione religiosa",

che si attua tra Sette e Ottocento e che occupa una sezione del volume, o alla mobilitazione politica del laicato cattolico, che si dà a partire dalla fine dell'Antico regime,

e che è tesa alla ricostruzione di quella organica società cristiana che è il fine primario del progetto intransigente. Comunque ciò che emerge come elemento di grande rilievo è "una capacità di utilizzare la religione, in tutte le sue possibili articolazioni, come modo di far politica, con una politicizzazione accentuata della religione destinata a durare fino ad oggi".

Il volume è articolato in tre sezioni che corrispondono ai tre ambiti significativi attraverso i quali sono stati esplorati il nucleo e le articolazioni del rapporto Chiesa-modernità: *L'immagine del papa*, *La femminilizzazione religiosa*, *Antiebraismo e antimodernità*. L'immagine del papa è analizzata nel suo modificarsi, nel rafforzamento del suo ruolo primaziale tra Cinque e Settecento, in alcuni passaggi nodali di svolta. La costruzione della santità di Pio V viene colta nella relazione molto stretta, evidenziata con la "profezia" del pontefice sulla vittoria di Lepanto attribuita all'intervento prodigioso della Madon-

na; a lei come ringraziamento veniva attribuito il titolo di *Auxilium christianorum* in una prospettiva escatologica, nella quale Maria diventava figura allegorica della Chiesa e delle sue battaglie contro i turchi o i riformati. Il giubileo del 1675 viene analizzato nella sua valenza politica, tra polemica antiprotestante e apologia del papato. Lo studio delle trasformazioni dei rituali di omaggio al pontefice, che si determinano alla fine del Settecento, evidenzia come tali trasformazioni siano un riflesso della battaglia in corso per la riaffermazione della supremazia romana di fronte agli attacchi alla costituzione monarchica della Chiesa, che venivano rivolti dai governi giurisdizionalisti e dal mondo giansenista ed episcopalista. Analogamente è interessante verificare come la ripresa del nome di Pio, VI poi VII e VIII, si collochi in una linea di continuità religioso-ideologica con Pio V, preso a emblema, con la riaffermazione della santità, di un modello trionfante nel confronto con il mondo moderno.

La femminilizzazione religiosa è forse l'aspetto che con maggiore chiarezza evidenzia l'ambiguità, come sottolinea giustamente l'autrice, del rapporto tra Chiesa e modernità. Infatti i casi studiati, la fondazione delle Maestre Pie e il processo alle profetesse di Valentano nel 1774-75, mostrano una certa capacità da parte della istituzione ecclesiastica di valorizzare e di

creare uno spazio significativo, con alcune condizioni, per un ruolo delle donne nella vita religiosa e nelle istituzioni. Le Maestre Pie, che - insieme a Venerini e Filippini -, con modalità in parte diversificate, ottengono una certa diffusione nel Lazio e la protezione da parte di autorevoli membri della curia romana, realizzavano fin dalla fine del Seicento, con il progetto di scuole pubbliche e gratuite, un modello di vita religiosa e di attività caritativa nuovo, una terza via tra monache e terziarie.

Questi sono in realtà momenti esemplari di un processo di "popolarizzazione" e di "femminilizzazione" che è caratteristica essenziale della strategia di riconquista cattolica, che riparte dall'alleanza con questi ceti, dopo l'abbandono delle élites legate alla modernità. Tale processo è anche legato alla diffusione di una devozionalità popolare e femminile, sentimentale, della quale un'espressione emblematica, nella connessione popolare-affettiva e politico-ideologica, è quella relativa al Cuor di Gesù.

L'antiebraismo, che è proprio di tutta la tradizione cristiana, accentua la sua aggressività nei periodi di crisi; è come la cartina

tornasole del difficile rapporto con l'altro e con le minoranze instaurato dalla Chiesa. Basti ricordare il XII secolo e le crociate, la riforma protestante e lo scontro con i Lumi e la Rivoluzione francese. La studiosa analizza finemente il significato dell'antiebraismo nel progetto restauratore e di contrapposizione alla modernità che si costruisce tra Sette e Ottocento. In particolare, il

"L'antiebraismo è come la cartina tornasole del difficile rapporto con l'altro"

pontificato di Pio VI riveste un ruolo decisivo fin dagli atti che in modo significativo e programmatico segnano l'inizio del suo governo: il decreto contro gli ebrei, l'indizione del giubileo e l'enciclica *Inscrutabile divinae sapientiae*. Analogo è allora il messaggio dei primi atti di Leone XII, il giubileo e un provvedimento antiebraico. Il lavoro individua e sviluppa una serie di piste di ricerca suggestive, con una ricchezza di analisi documentarie, come quella relativa all'analisi statistica dell'insediamento ebraico in Roma; ampio è poi lo spettro della produzione pubblicistica, teologica, ecclesiologica e liturgica, non analizzate in una prospettiva esclusivamente interna, come è frequente nelle ricerche di storia religiosa, ma viste nel significato che assumono nel confronto con la modernità.

Una raccolta di studi sulle relazioni tra Chiesa e modernità



Belfagor

331

puntualità, motteggi, palpeggiamenti "Comunità bruzia"

Dietro il sole delle bandiere

Michail A. Bulgakov Nullo MINISSI

Andrea KERBAKER L'editore Valentino Bompiani

Il quadro animato nel secondo Ottocento P.L. PELLINI

La medicina come arte e come scienza MASSIMO ALOISI
con la bioetica della "Civiltà cattolica"
vista da Alfredo MARGRETH

Richard BRILLIANT

L'incontro di un americano con Ranuccio Bianchi Bandinelli
Una volpe bancaria incanta MARIA CORTI



Belfagor

fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946

Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 78.000, estero lire 128.000
c.c.p. 219.20.509 "Belfagor", Firenze
tel. 055-65.30.684 fax 65.30.214



La nobiltà medievale in un'ottica di continuità

Sangue blu francocentrico

di Guido Castelnuovo

KARL FERDINAND WERNER, *Nascita della nobiltà. Lo sviluppo delle élite politiche in Europa*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Stefania Pico e Sabrina Santamato, pp. 576, Lit 54.000, Einaudi, Torino 2000

L'aristocrazia germanica "non aveva niente a che vedere con la nobiltà". Quest'ultima non era altro che "una nobiltà dalle origini istituzionali romane, con i propri precisi titoli che esprimevano un rango individuale, una funzione (*honor*) fonte di potere pubblico (*potestas publica*), il tutto acquisito nel corso di una carriera oppure — ma soltanto più tardi e soprattutto in Occidente — per nascita (ereditarietà) o per matrimonio". Dunque, la nobiltà non corrisponde all'aristocrazia. La prima è, e sempre rimarrà, romana; solo la seconda appare, semmai, germanica. Vi è di più, la nobiltà non si definisce in partenza attraverso la nascita e la famiglia, bensì essa è tutt'uno con lo Stato e il suo servizio. Certo, la gerarchia nobiliare esiste, ma si esprime nel ricorso al rango individuale e ai titoli politici, ovvero a un kit istituzionale sviluppatosi al più tardi nel IV-V secolo, in un Impero romano diventato nel frattempo cristiano. Il giovane ca-

valiere dal "sangue blu", erede di un castello e prode guerriero, non è un nobile; se tutto va bene, potrà diventare un aristocratico che tuttavia non vivrà pensando di servire il suo re e il proprio Stato. E questo invece ciò che, da sempre, il vero nobile si sforza di fare.

Molto si può dire del libro di Karl Ferdinand Werner, e qualcosa dirò. Ma bisogna cominciare ammirandone la chiarezza concettuale, la coerenza interna e anche la multiforme erudizione, che spazia dall'Egitto romano all'Ottocento romantico. Tuttavia si riassume quasi in un solo, e semplice, concetto: vi fu "una sola nobiltà di origine esclusivamente romana". Ecco, il libro di Werner è proprio questo, un vero libro a tesi; la sua forza coincide con le sue debolezze. Negata, quindi, la nobiltà di origine germanica, rozza, guerriera e comunitaria, così cara a molta storiografia tedesca del secolo XX, anche dopo la seconda guerra mondiale; al suo posto troviamo

una nobiltà imperiale e cristiana, le cui radici travalicano, a ritroso, il Medioevo, sino a raggiungere la linfa romana corretta dal Cristianesimo costantiniano. Rifiutata, inoltre, la nobiltà foriera di anarchia politica, in perenne lotta con il potere pubblico, fosse esso imperiale, regio o principesco; ecco, invece, "la nobiltà al servizio del principe" la cui durata è pari alla "lunga vita delle istituzioni" (si veda il capitolo V). E ancora, ripudiata la nobiltà come paradigma, in particolar modo nei dintorni dell'anno

Mille, di una società medievale senza legge né fede (capitolo XI, *La fede e la politica*); fra "trasformazioni e permanenze" (capitolo VI), Werner la sostituisce con l'unica svolta medievale da lui riconosciuta come tale: l'impetuosa tendenza alla trasmissione ereditaria, non certo del prestigio e dello status nobiliari, bensì, con un significato sempre romano-imperiale, "delle cariche pubbliche" (capitolo XII). Riuscata, infine, e quasi del tutto, la rozzezza e l'incultura della nobiltà, perché,

in uno Stato compiutamente cristianizzato, clero e nobiltà sono soltanto due facce di una stessa medaglia oscillante fra servizio e potere.

Davanti a un lettore più volte stupito, ma anche affascinato e incuriosito, si stendono così oltre quattrocento pagine e quattordici capitoli volti a far tabula rasa delle *idées reçues*, sulla nobiltà, sullo Stato, sul Medioevo. In verità, molte di queste idee sono, da qualche tempo ormai, rifiutate e superate dalla grande maggioranza degli addetti ai lavori. Così alla cesura barbarica, connessa alle cosiddette invasioni, si preferisce una durevole simbiosi romano-germanica, fra IV e VIII secolo. Così, inoltre, la frammentazione dell'Impero carolingio non è più spiegata con lo sviluppo dei legami aristocratici di vassallaggio. Così, più in generale, la lunga durata delle istituzioni, e delle strutture socio-mentali, è sempre più spesso oggetto di studi medievistici, tanto raffinati quanto innovativi.

Eppure Roma è davvero caduta; l'Impero carolingio non corrisponde a quello di Costantino; in tutto il Medioevo, dall'VII al XV secolo e oltre, nobili si nasce ma si può anche diventarlo; in quei secoli, e non soltanto allora, il potere legale non si contrappone semplicemente al potere illegale (si veda a pagina 225, dove il potere legale è nobile, mentre l'illegalità rinvia piuttosto al potente aristocratico): numerose ricerche recenti aperte ai modelli dall'antropologia e della sociologia hanno rivelato le mancanze connesse a tale contrapposizione, più documentaria che politico-sociale. Tocchiamo proprio qui i limiti dell'opera di Werner, alla cui *pars destruens* non corrisponde sempre una *pars construens* altrettanto sicura e plausibile. La tenacia con la quale l'autore insiste sulla vitalità delle istituzioni e dell'ideologia di formazione romano-cristiana gli impedisce talvolta di soffermarsi a sufficienza sulle specificità e le innovazioni proprie dei lunghi secoli medievali, nel tempo e nello spazio. Troppe volte le scelte dell'autore, seppur così attente a rovesciare antichi paradigmi, rischiano di creare nuove chiusure, sempre fondate su interpretazioni univoche e monodirezionali: contro l'anarchia, lo Stato; contro l'origine germanica, la continuità romana; al posto del privato, il pubblico (se pur rivisitato per depurarli di possibili anacronismi concettuali).

Ecco allora, per esempio, che in un libro che pur vuol ricostruire la lunga durata della nobiltà e delle sue élites politiche dal IV al XIX secolo, il Basso Medioevo non appare quasi mai in quanto tale, se non attraverso frasi apodittiche, come quando l'autore intende spiegare i rischi di perdita della nobiltà attraverso la "*dérégence*" (attività non-nobili, quali il commercio) rifacendosi unicamente a un *Deus ex machina* romano: "questo altro non è che la persistenza di una norma romana"; ecco ancora una geografia "europea" che, di là dai Carolingi, privilegia aree, diciamo, "francesi". Si tratta dapprima, in quanto paradigma della

continuità storico-istituzionale fra l'universo romano e il mondo medievale, del regno merovingio a scapito dei coevi regni visigotico o longobardo. Successivamente Werner continua a prediligere i principi e i nobili che meglio conosce, quelli vissuti a nord delle Alpi e a ovest del Reno, a scapito, *in primis*, del mondo urbano e comunale italiano, la cui complessa definizione di nobiltà non è tratteggiata nel libro.

Questo spiccato e partecipe interesse per la storia francese, che fornì, a suo tempo, materia per un'opera precedente (*Histoire de France. Vol. I: Les Origines*, 1984), non deve sorprenderci. Werner è un medievista e, più in generale, uno storico tedesco atipico. Direttore per oltre vent'anni dell'Institut Historique Allemand a Parigi, e autore, fra l'altro, di uno studio pionieristico sulla medievistica tedesca di fronte al nazismo, egli è, potremmo dire, un francese d'adozione, in un senso politico-ideologico prima ancora che storiografico. I modelli a lui più cari, e richiamati in varie pagine del libro, si chiamano servizio pubblico e senso dello Stato, Europa cristiana e centralismo amministrativo. Dietro al professore tedesco che scrive in francese, così come dietro allo storico specialista dei regni franchi che guarda con acutissimo interesse al dopo e, soprattutto, al prima e al suo Occidente romano-cristiano, non si cela un paradosso bensì la ragione stessa dell'opera, e, in filigrana, sinanche le scelte professionali personali dell'autore: sembrerebbe quasi di leggere un Charles de Gaulle medievista, con i suoi pregi e i suoi difetti.

ASTROLABIO

John A. Friedman

LE ORIGINI DEL SÉ E DELL'IDENTITÀ

La vita e la morte nella psicoanalisi di Freud

La costante attualità delle teorie originali freudiane in uno studio acuto e stimolante

Donna M. Orange

LA COMPrensione EMOTIVA

Che cos'è la comprensione psicoanalitica e come può curare le ferite emotive

Winston L. King

LO ZEN E LA VIA DELLA SPADA

La formazione psicologica del samurai

La spada che uccide e la spada che dà la vita: l'alleanza zen/samurai nel Giappone antico e moderno

J. R. T. Davidson - K. M. Connor

ERBE PER LA MENTE

Farmaci antichi e malattie moderne Una terapia ecologica per i problemi della vita moderna

ASTROLABIO

La difficile difesa dei diritti comuni

Sirene del comunitarismo e rigidità del liberalismo

di Leonardo Ceppa

ERMANNO VITALE, *Liberalismo e multiculturalismo. Una sfida per il pensiero democratico*, prefaz. di Michelangelo Bovero, pp. 210, Lit 38.000, Laterza, Roma-Bari 2000. *Diritti umani e diritti delle minoranze. Problemi etici, giuridici, politici*, a cura di Ermanno Vitale, pp. 124, Lit 20.000, Rosenberg & Sellier, Torino 2000

Il primo volume è un'interessante monografia sui problemi filosofico-giuridici del multiculturalismo. Il secondo raccoglie gli atti del convegno *Costituzionalismo fra diritti umani e diritti delle minoranze* organizzato dall'Istituto piemontese "Antonio Gramsci" con la collaborazione del Goethe Institut (19-20 aprile 1999). I fondamenti teorici dell'analisi vengono evidenziati nei primi due capitoli del volume Laterza, dove si denunciano le comuni radici organicistiche ed ermeneutiche sia del secondo Rawls sia delle correnti repubblicane che (rifacendosi a John Dewey o Hannah Arendt) cercano di coniugare il neutralismo universalistico dei diritti al particolarismo delle identità culturali. Nei capitoli successivi – ispirandosi al neutralismo procedurale di liberali come "Kelsen, Schumpeter, Popper, Dahl, Sartori e Bobbio" – Vitale protesta energicamente contro il cedimento della filosofia politica più recente nei confronti della cosiddetta *eticità democratica*. L'insidia del comunitarismo, nelle sue diverse coniugazioni teoriche, sembra quasi presentarsi come un "pericoloso canto delle sirene" che ha per obiettivo una "velleritaria uscita dalla modernità".

In questa prospettiva, ogni versione di eticità democratica viene a configurarsi per Vitale come una forma di organicismo subordinante a sé l'autonomia individuale: la cooperazione riflessiva di Dewey e Honneth non meno del consenso per intersezione di Rawls, la comunità liberale di Dworkin non meno della metafisica pubblica di Maffettone, la cittadinanza plurale di Walzer non meno dei "diritti alla differenza" di Kymlicka. "Se il legame sociale si fonda su un *ethos* (...) chi non vi si dovesse conformare non sarà considerato un reprobo dalla sua comunità?".

Vitale prende le mosse da una convinzione condivisa: i diritti collettivi sono di difficile giustificazione, in quanto contraddicono l'impianto individualistico del diritto positivo moderno. E in effetti non sono numerosi – tra gli autori qui af-

frontati – quelli che difendono i diritti collettivi, e ancora meno numerosi sono coloro che difendono diritti culturali di tipo ascrivito (che, in capo al gruppo originario, determinerebbero una tutela ecologica delle culture minoritarie viste quali "specie animali" in via di estinzione).

Ma Vitale va al di là di questa giusta condanna dei "diritti collettivi". Obiettivo centrale del libro è la polemica contro le varie forme di compromesso con cui si è concluso in area anglosassone il dibattito tra *liberals* e *communitarians*. L'impostazione di Vitale è di tipo empiristico e nominalistico. L'artificialismo anti-aristotelico di Hobbes mira a liberare gli individui dalla tradizione, non a riorganizzare il mondo a livello di "natura seconda". Autenticità, identità e appartenenza appaiono sempre ideologie di ordine organico-repressivo e mai nei loro aspetti positivi (per esempio come potenzialità di trasformazione e risorsa solidaristica).

"La comunità moderna può tollerare la tensione generata da visioni del mondo incompatibili"

Le conseguenze di questa impostazione sono per un verso il discredito gettato sui *communitarians* ("ultima epifania dell'anti-illuminismo perenne", come scrive Michelangelo Bovero nella sua prefazione), per l'altro verso la chiusura verso ogni tentativo di teorizzare – nell'età della globalizzazione – il bisogno di nuove lealtà repubblicane (magari sopranazionali). Che il liberalismo classico abbia trovato nell'idea di nazione il suo "vettore pulsionale" appare così una circostanza del tutto casuale. Ma potrebbe invece non essere assurdo pensare che, come i nostri nonni ebbero bisogno di Vittorio Veneto e della Resistenza per edificare la repubblica, così ci sia oggi bisogno del multiculturalismo per costituzionalizzare i mercati globali. Difficilmente, infatti, i diritti "nudi e crudi" bastano a imporre sacrifici, stabilire risarcimenti, forgiare e allargare identità.

Da questo punto di vista l'eticità democratica – aggiungendo ai compiti della giustizia li-

berale il riconoscimento delle differenze – potrebbe anche servire a rigenerare, non a spezzare la cittadinanza. Alla solidarietà civica degli estranei potrebbe anche toccare il compito di contrastare quella *funzione sociale di supplenza* che le sette religiose americane, per esempio, sembrano oggi svolgere nel vacuum di solidarietà caratterizzante la crisi dello stato sociale (vedi Gilles Kepel, *A ovest di Allah*, Sellerio, 1996).

Una maggiore forza giuridica distingue la cittadinanza "postmetafisica" di Habermas da quella "non metafisica" di Rawls. Per quest'ultimo, invece che di "supplenza" delle sette religiose si dovrebbe forse parlare di "concorrenza" tra modelli di vita buona sulla base di uno stesso consenso per intersezione. Ma in ogni caso la comunità moderna può (s'intende: sul piano normativo) tollerare la tensione generata (non soltanto dal dissenso individuale, ma anche) da visioni del

mondo incompatibili, purché disincantate e ragionevoli. I prerequisiti storico-empirici di questa eticità democratica sono sempre gli stessi: diritto positivo efficiente, identità civica allargata, una economia ben funzionante, motivazioni solidaristiche disponibili. Ai sociologi spetta il compito di verificare l'esistenza di questi requisiti, ai filosofi quello di individuare in termini analitico-normativi il senso controfattuale del patto democratico. Su un punto l'empirismo di Vitale continua ad avere ragione. Questa "tolleranza militante" (cui tocca ora di rinnovare in senso cosmopolitico il *Nathan* di Lessing) resta un postulato che la teoria democratica può solo mettere a fuoco, non produrre per decreto giuridico o appello sentimentale.

di questi limiti sono senz'altro consapevoli anche i contributi di Michael Walzer e di Anna Elisabetta Galeotti contenuti nel volume collettivo di Rosenberg. Se la seconda presenta un equilibrato panorama del dibattito americano in ordine alla difficile giustificazione dei diritti collet-

tivi (concludendo tuttavia con una discutibile accettazione, per motivi puramente pragmatici, del diritto di secessione), il primo ricostruisce il dramma dello scontro interculturale accettando di adottare con empatia, sul piano euristico, la prospettiva di genitori fondamentalisti che vogliono allevare i figli nella tradizione dell'integralismo. Ma alla fine anche Walzer è costretto a far limitare da criteri di legittimità giuridica l'inclusoria tolleranza delle differenze fondamentalistiche: "La tolleranza liberaldemocratica, anche se è in ultimo intollerante delle religioni e dei gruppi etici integralisti, è tuttavia più mite, meno umiliante, meno terrorizzante, di quanto non sia verosimilmente la sua alternativa".

Ci spiace non poter entrare, per motivi di spazio, nel merito degli altri interventi raccolti in questo volume. Si tratta infatti d'interventi estremamente interessanti sia nella classificazione analitica dei diversi tipi di diritti (Paolo Comanducci), sia nell'analisi delle diverse forme di discriminazione (Alessandro Pizzorusso), sia nella ricostruzione storica e sociologica dello sviluppo dei diritti umani sul piano del diritto internazionale (Eibe Riedel), sia nella presentazione del costituzionalismo contemporaneo quale nuovo paradigma di giuspositivismo (Luigi Ferrajoli).

Per l'universale individuo

di Elisabetta Galeotti

BRIAN BARRY, *Culture and Equality. An Egalitarian Critique of Multiculturalism*, pp. 371, Polity Press, Cambridge 2000

Questo sostanzioso saggio di Barry è una serrata e aggressiva critica al multiculturalismo. In questo le sue tesi presentano molti punti di contatto con quelle sostenute nel libro di Vitale recensito in questa pagina. La riaffermazione decisa dell'universalismo dei diritti individuali contro ogni cedimento particolarista o differenzialista, la rivendicazione della neutralità liberale, cieca alle differenze, come risorsa anti-discriminazione e la ridefinizione di rigidi confini della politica, da cui viene esclusa la cultura, costituiscono il nocciolo di tutti i liberalismi intransigenti cui i libri di Barry e Vitale possono essere ascritti. Tuttavia la critica di Barry si distingue per essere di seconda generazione: nei paesi di lingua inglese, e specialmente in America, all'iniziale emergere del movimento multiculturalista verso la fine degli anni ottanta, in occasione nelle battaglie per la riforma dei *curricula* scolastici, seguì una dura reazione, guidata da conservatori, ma non solo, contro lo schioccio della *politically correct*, a difesa dei valori universali dell'etica liberale e democratica. Nel corso degli anni novanta, tuttavia, il multiculturalismo è stato studiato, interpretato e riformulato all'interno di un quadro concettuale e normativo di matrice liberale e accademicamente solido. I nomi più noti, anche al pubblico italiano, sono quelli di Will Kymlicka, Joseph Raz, Avishai Margalit, Michael Walzer, Jürgen Habermas. Alla fine del secolo, sembrava insomma che un liberalismo ospitale alle differenze e aperto a culture altre non avesse più opposizioni significative. (Diversa la situazione nel nostro paese, dove la conoscenza del multiculturalismo libera-

le è rimasta marginale.) Il libro di Barry quindi rappresenta una brusca sterzata, di cui l'autore è fin troppo consapevole e compiaciuto e che appesantisce di una cospicua dose di polemica il filo dei ragionamenti.

L'argomento più interessante e meditato è svolto nella prima parte del volume, in cui Barry vuol mostrare che l'apertura del liberalismo alle differenze culturali e le politiche a ciò preposte: a) non sono giustificabili in termini di giustizia, come vorrebbero i multiculturalisti; b) non sono conciliabili col principio dell'eguaglianza; c) si oppongono al progetto illuminista e sono pertanto assimilabili a tesi reazionarie (sono oggettivamente di destra, avremmo detto noi qualche lustro fa). Il suo argomento principale a favore dell'eguaglianza di trattamenti per eguali e diversi si basa sulla distinzione fra eguaglianza di opportunità e di risultati. Il liberalismo cerca di realizzare la prima, mentre non ritiene la seconda un obiettivo sostenibile in quanto entrerebbe in conflitto con la libertà degli individui. Su questa base egli sostiene che i multiculturalisti parlano di discriminazione fra gruppi sulla base dei risultati diseguali conseguiti dai vari gruppi nella scala delle posizioni sociali, ma così confondono l'eguaglianza di opportunità con l'eguaglianza di risultati. Se le regole sono eguali per tutti, le posizioni aperte e certe risorse base distribuite equamente, la giustizia e l'eguaglianza liberale sono realizzate. Tuttavia poi nel capitolo successivo (*Dynamics of Identity*), Barry sostiene che istituzioni democratiche giuste hanno bisogno per funzionare di consenso e solidarietà fra cittadini, ragion per cui una concezione troppo sottile dell'identità nazionale

Daniela Marcheschi
DESTINO E SORPRESA

Per Giuseppe Pontiggia,
con i suoi primi scritti sul "verri"

Carlo Carrara

LA DOMANDA DEL SENSO

Per una filosofia del «ri-trovamento»

In APPENDICE testi di:
Kasper, Antiseri, Giusani, Heschel,
Alfaro, Fischer, Welte, Rahner,
Rigobello, Anders, Pannenberg, Bobbio

Sulla "riforma" della scuola

Massimo Bontempelli
L'AGONIA

DELLA SCUOLA ITALIANA

Fabio Bentivoglio,
IL DISAGIO DELL'INCIVILTÀ

Un insegnante
nella scuola dell'autonomia

Editrice **C. R. T.**

Coscienza Realtà Testimonianza

Via S. Pietro, 36 - 51100 Pistoia
Tel.: 0573/976124 - Fax: 0573/366725

E-mail: crt.pt@zen.it
In Internet: www.zen.it/crtltempio

Il lavoratore ospite come presenza temporanea

Che lo straniero resti straniero

di Giovanna Zincone

GIOVANNI SARTORI, *Pluralismo, Multiculturalismo e Estranei*, pp. 122, Lit 27.000, Rizzoli, Milano 2000

Il pamphlet di Sartori contro le nuove minoranze immigrate è un piccolo libro solipsista e idiosincratico. È solipsista perché costruito sulla base di un percorso di letture personali, di vecchi scritti dell'autore, che hanno poco a che fare con l'argomento; alcuni dei pezzi sono riportati dagli originali senza adattamenti. Sono favorevole alla riutilizzazione di se stessi, perché condivido l'opinione di Mario Missiroli, storico direttore de "Il Corriere della Sera", secondo il quale non c'è nulla di più inedito della carta stampata; però le osservazioni di Sartori, ripescate dalla scrivania un po' a caso, appaiono spaesate nel nuovo mondo dell'immigrazione, non sanno che fare. Così, ad esempio, la teoria dei gruppi di interesse di Bentley o le considerazioni sulle fazioni politiche di Burke non riescono a dirci molto, a offrirci criteri orientativi, quando dobbiamo decidere quali diritti concedere alle minoranze immigrate.

Della funzione riempitiva delle sue vecchie pagine Sartori è consapevole, la ammette, del resto questa è la parte più simpatica e condivisibile del piccolo libro, perché è scritta dal Sartori liberale di un tempo. Il solipsismo dell'autore, la propensione a tagliare corto, a non tenere conto del lavoro altrui, si rivela anche nei pochi e frettolosi riferimenti alla ormai ricca letteratura sul multiculturalismo

lismo e a quella forse ancora più ricca sulla cittadinanza. Kymlika, un articolo di Taylor, un articolo di Galeotti, qualcosa di mio. Nulla di recentissimo.

Ma la determinante più forte del libro è l'altra delle due che ho citato all'inizio: l'idiosincrasia. Un'idiosincrasia che viene da lontano, che parte da un'antica insofferenza contro le analfabete studiose femministe. A costoro Sartori rimproverava e rimprovera di essersela presa contro gli autori "maschi, bianchi e morti", cioè contro gli unici produttori di pensiero rilevante (sempre secondo Sartori, ovviamente). Peccato che queste studiose - penso a Phillips, a Pateman, a Moller Okin, a Elshstain - fossero e siano ricercatrici assai colte, profonde conoscitrici e ammiratrici dei classici della filosofia e della letteratura, dei quali hanno però evidenziato i pregiudizi di genere, pregiudizi tali da offuscare in parte le virtù intellettuali degli autori analizzati.

Anche il titolo del principale libro di quella straordinaria militante femminista che è stata Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel*, titolo provocatorio, che sospetto essere uno dei principali responsabili del

palesato disprezzo di Sartori nei confronti del pensiero femminista, nasconde un testo nutrito non solo di esagerata *vis polemica*, ma anche di seri studi e di attente riflessioni, ricco di conoscenza e ammirazione nei confronti del principale teorico dell'idealismo moderno. È proprio negli autori che ammiriamo che le dissonanze ci disturbano di più. Il nostro amore per Trollope o per Henry James ci fa notare con più fastidio il loro forte pregiudizio nei confronti dei popoli e delle culture latine; vediamo bene come tale pregiudizio generi un involgarimento del pensiero, una caduta di stile. Ugualmente, proprio la stima per l'autore di *Democrazia e definizioni* e di *Parties and Party Systems* ci permette di vedere più nettamente come il pregiudizio del politologo fiorentino nei confronti di neri e islamici offuschi in questo pamphlet, come nei suoi copiosi articoli su "Il Corriere della Sera" e "L'Espresso", la sua tradizionale lucidità di pensiero e la sua consueta attenzione a dotare di base empirica le proprie asserzioni.

Un esempio: mentre Sartori coglie un nesso reale tra il complesso del pensiero femminista e il complesso del pensiero multiculturalista, prende una strabiliante cantonata di origine idiosincratia quan-

do vede il marxismo all'origine del multiculturalismo. Il marxismo è semmai la negazione del multiculturalismo. Ha fin troppo notoriamente voluto smascherare il carattere sovrastrutturale, fuorviante dei conflitti culturali rispetto ai conflitti di classe. E questo lo studioso Sartori ovviamente lo sa.

Quanto ai regimi di ispirazione marxista, essi sono stati decisamente ostili alle diversità culturali, le hanno ignorate o dolorosamente represses e combattute. Dove essi ancora oggi reggono, rappresentano un tentativo (spesso autoritario) di resistere ai movimenti religiosi integralisti.

Sartori sorvola su queste ovvietà, perché guarda a casa nostra, e per l'Italia paventa pericoli e cadute nella barbarie. Proprio per questo ci preoccupa, quando afferma che mentre il pluralismo si limita a rispettare la società in cui convivono gruppi etnici e culturali diversi, il multiculturalismo incentiva la frammentazione, il proliferare di gruppi etnici, e fomenta conflitto ed ostilità tra culture: "nella misura in cui l'odierno multiculturalismo è aggressivo, separante e intollerante (...) è la negazione stessa del pluralismo". Non si capisce però a quale accezione di multiculturalismo Sartori stesso si riferisca. Non si capisce soprattutto di quali provvedimenti pubblici italiani il politologo Sartori parli. Quali sono in pratica le politiche "multiculturali" con cui Sartori se la prende, e cosa vorrebbe invece? Un contingentamento degli immigrati di religione islamica? Nessun paese liberale, non teocratico, ha mai posto la religione come criterio di selezione degli immigrati. Nessun supporto per mantenere la lingua di origine? Forse Sartori, su questo punto, concorda con il collega di testata, di disciplina e di insofferenze anti-immigrati Angelo Panebianco, che depreca l'uso di contributi pubblici per allestire corsi nella lingua di origine in modo che i figli degli immigrati possano impararla o, se la conoscevano, non disimpararla del tutto. Naturalmente la cosa è fattibile e si fa solo per minoranze abbastanza estese. Il completo oblio della lingua di origine contrasta con il trattamento degli immigrati proposto da Sartori, che non vede ragione per concedere loro diritti di cittadinanza, visto che vorrebbe considerarli come presenze temporanee.

Il politologo fiorentino a ben vedere auspica l'importazione in Italia di un ferrovicchio tedesco, il *Gastarbeiter*, l'ideale "lavoratore ospite", un individuo che non partecipa politicamente, al quale è reso difficile diventare cittadino, che è bene resti il più possibile straniero ed estraneo, perché dovrà tornarsene a casa appena sarà economicamente inutile. I tedeschi hanno abbandonato da tempo l'impraticabile "ideale" del lavoratore ospite,

ma almeno, quando lo praticavano, erano coerenti: favorivano il mantenimento della lingua materna, delle consuetudini e delle religioni di origine, facilitavano le condizioni per rientrare. Sartori vuole privare gli immigrati insieme delle radici nel paese di provenienza e di approdi sicuri in quello di arrivo.

I tedeschi, a partire dagli anni novanta, hanno accettato di essere un paese di immigrazione e hanno modificato in senso liberale anche l'accesso alla cittadinanza. Dalla riunione del Consiglio dei Ministri a Tampere in poi, i vertici dell'Unione Europea hanno invitato i paesi membri a rafforzare i diritti degli immigrati regolari ad equiparare il più possibile gli stranieri lungorestanti ai cittadini. Sartori si chiede invece perché si dovrebbero dare diritti di cittadinanza a lavoratori stranieri. Che vengano a lavorare, e non chiedano altro!

Sartori trova normale e "innocuo" il principio dello *jus sanguinis*, cioè della trasmissione ereditaria della cittadinanza, principio normalmente contrapposto allo *jus soli*, cioè l'essere nato in un paese, e allo *jus domicili*, cioè l'avervi vissuto a lungo. Chi predilige lo *jus sanguinis* pensa che gli emigrati debbano mantenere la propria cittadinanza per generazioni, trasmettendola a nipoti che magari non sono mai stati nel paese d'origine e non ne conoscono nemmeno la lingua; e che non possa ottenere la cittadinanza italiana chi è nato in Italia da genitori stranieri, chi vi lavora da anni, chi produce e paga le tasse, chi magari parla solo l'italiano. È questo che vuole Sartori, quando non vede la necessità di trasformare gli immigrati in cittadini?

Oggi, in ovvio ossequio ai principi liberali che informano le costituzioni dei paesi democratici, le politiche multiculturali in Italia permettono alle nuove come alle vecchie minoranze di poter praticare la propria religione, mantenendo usi innocui come ad esempio portare un foulard in testa. Alle comunità che hanno firmato intese con lo stato (ad esempio, agli ebrei, ai buddisti, a varie chiese protestanti, ai testimoni di Geova) permette anche di raccogliere l'8 per mille, di aprire scuole parificate, di officiare matrimoni che abbiano valore civile. Insomma le intese attribuiscono a queste minoranze alcuni dei privilegi di cui gode da tempo la Chiesa cattolica. Le comunità musulmane sono per ora troppo divise, e quasi tutte le organizzazioni tranne il Centro Culturale Islamico mancano della personalità giuridica necessaria per contrarre un'intesa, ma il progetto di legge sulle libertà religiose attribuisce comunque alle minoranze musulmane il diritto di usare proprie aree cimiteriali, di avere ove possibile cibo preparato secondo le loro regole e così via. È questa pur incompleta equiparazione tra minoranze religiose diverse che Sartori disapprova? Nelle leggi "multiculturali" italiane non vedo tracce di incentivo a comportamenti ostili, io vedo semmai tracce forti di ostilità in chi vuole negare agli uni i diritti che assegna ad altri, prima di tutto a se stesso.

(avere il passaporto) risulta insufficiente. Questo ragionamento implica che la cittadinanza è qualcosa di più spesso della titolarità dei diritti e ciò a sua volta comporta che questo di più o è costituito da convenzioni e costumi sociali o è distillato in norme legali modellate sugli

standard sociali. In entrambi i casi, i nuovi venuti o le minoranze interne non si trovano da cittadini in condizioni di pari opportunità con la maggioranza. Si può discutere sul rimedio a tale disparità, ma negarne l'esistenza significa rendere impermeabile la teoria liberale al problema dell'inclusione equa che è un problema di giustizia fondamentale.

OLTRE A TUTTO, A FORZA DI VIVERE CON GLI INDIANI, FINISCONO PER PUZZARE ANCHE LORO COME...



Filosofia

La forza
del luogo

di Roberto Salizzoni

SERGIO GIVONE, *Eros/Ethos*,
pp. 138, Lit 26.000, Einaudi, Tori-
no 2000

Si tratta di un libro che nasce dal desiderio di pensare la violenza e il male nelle forme più dolorose del genocidio e della pulizia etnica e che si risolve in un saggio avvincente di teoria estetica, senza con questo perdere nemmeno un momento il riferimento alla tragica complessità della questione. In un momento in cui – sulla scorta delle teorie postmoderne che prospettano perdite del centro, dissoluzione dei fondamenti forti, frammentazione delle grandi narrazioni in giochi linguistici disorientati – è forte e diffusa la fascinazione esercitata dal “non-luogo” sugli intellettuali e i lettori, Givone sembra richiamare con forza al “luogo” come condizione essenziale per l'uomo che tenta di orientarsi rispetto alla verità: “il cuore dell'uomo, è il luogo – il luogo dove si fronteggiano eros ed ethos”. I fautori del non-luogo affermano che proprio per quest'orientamento è necessario porsi sulla strada, abbandonare le residenze, tagliare i radicamenti, disponendosi in questo modo in una prospettiva post-

moderna, tardo-moderna o sur-moderna che dir si voglia. Givone pensa invece che la radice vada scavata nella sua profondità, fino a riconoscerne la struttura molecolare in una contraddizione. È questa un'origine tragica, dove eros, il desiderio, ed ethos, la dimora, sono stretti in un rapporto che è insieme di implicazione necessaria e di inconciliabilità.

Il libro si può leggere come il resoconto di una serie di incursioni (corrispondenti ai capitoli, sette, che portano rispettivamente il titolo di *Violenza, Eros, Ethos, Colpa, Fabula, Origine, Eros/Ethos*) nella filosofia e nella letteratura dell'Occidente, che partono dal luogo teorico della contraddizione tra eros ed ethos e a esso puntualmente tornano, come a una sorta di campo base, dove i compagni più fedeli e fidati sembrano essere Pareyson e Plotino.

Fin qui l'avventura filosofica sembrerebbe procedere per strade del tutto diverse da quelle del non-luogo postmoderno, il non-luogo dell'erotica smemorata e della “trasparenza e negoziazione pubblica” che Givone rifiuta. Non fosse che proprio il luogo della contraddizione nel cuore dell'uomo, il punto di partenza di ogni riflessione, si rivela – secondo Givone – come l'espressione più immediata di quel che prima e altrimenti non è esprimibile, di quel “luogo atipico per eccellenza”, di quel non-luogo, potremmo dire, che

è il non-essere come fondamento dell'essere (Plotino). In questa prospettiva la realtà può essere colta “soltanto a partire dall'atto che la fa essere”, che è come dire che ci si comincia a orientare rispetto alla verità soltanto nel momento e nell'atto in cui iniziano ricerca e cammino.

Questo fatto di iniziare senza presupposti si può teorizzare in chiave tragica come la radicale assoluta libertà dell'uomo come uomo, secondo la lezione di Pareyson, che Givone assume direttamente. Ma possiamo anche riconoscerlo come il non-luogo più debolmente pensato dalle filosofie postmoderne, condizione spaziale per l'incontro delle multiculturali e dei linguaggi molteplici. Non è detto insomma che teorici del non-luogo e del pensiero tragico non si ritrovino, alla fine di un percorso imboccato con decisione in direzioni opposte, su posizioni piuttosto ravvicinate. Anche gli strumenti e i riferimenti storici non sono molto differenti. Quel che i postmodernisti riconoscono esplicitamente, Givone lo pratica: è nelle forme e nei concetti della tradizione estetica e letteraria dell'Occidente che si trovano gli strumenti più affinati per una riflessione sul non-luogo, sia esso quello di un'erotica smemorata oppure quello di un'erotica memore della contraddizione tragica. È proprio per questo, mi sembra, che una riflessione sul male e sulla violenza può mettere capo a un bel libro di estetica. ■

Tutto è salvo,
tutto è distrutto

di Gabriella Caramore

MARIA ZAMBRANO, *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, ed. orig. 1987, trad. di Claudia Maseguerra, pp. 198, Lit 24.000, Bruno Mondadori, Milano 2000

È a Roma che Maria Zambrano scrive questo piccolo libro, *Persona e democrazia*, in uno dei suoi luoghi d'esilio, che furono per lei amati e sofferiti rifugi fin dal 1939, quando fu espulsa dal suo paese per essersi schierata, da subito, al fianco della “Spagna della ragione, dell'utopia, della civiltà”. Era il 1956. E sembrava, allora, che ci si trovasse all'alba di un Occidente finalmente, a sua volta, “della ragione, dell'utopia, della civiltà”. E che la democrazia si sarebbe potuta affermare come radicale alternativa agli assolutismi fino ad allora dominanti e come faticosa ma benefica catarsi alla tragedia della storia.

Maria Zambrano rilegge il libriccino circa trent'anni dopo, nel 1987. Nel 1984 aveva fatto ritorno in patria, dove, di lì a poco – a compensazione tardiva del ripudio della sua vita e del suo pensiero – avrebbe ricevuto il premio Cervantes. Ma la normalizzazione della sua esistenza e della storia non la incanta, e non le fa velo allo scenario di un tempo desolato e spietato, che è quello che tuttora abbiamo anche noi sotto i nostri occhi. La democrazia è cresciuta e si è imposta nel mondo come formula politica vincente. Ma con lei si sono alimentati e moltiplicati anche i mostri che aveva covato nel suo seno: la demagogia, la massificazione, la normalizzazione della menzogna, l'indifferenza degli eventi: “Tutto è salvo e nello stesso tempo vediamo che tutto è distrutto...”.

Vede tutto questo, Maria Zambrano, ma, tenacemente, ripropone le stesse parole – quelle parole che, in lei, risuonano “liberate dal linguaggio” e trasposte in “verità” – e pronuncia la sua fede – esile, ma non debole – in un pensiero che si fa ritmo del respiro e pulsare del sangue: “Bisogna sperare, sì, o meglio non bisogna disperare... che si ripeta il *fiat lux*, una fede che attraversi una delle notti del mondo più buie che abbiamo mai visto, che vada

oltre, che lo spirito creatore appaia inverosimilmente a modo suo, e così sia”. Finché esiste anche solo l'ipotesi di un'alternativa all'ineluttabilità della tragedia, occorre tenere viva la speranza che essa sia davvero possibile.

Alla “speranza”, significativamente, sono dedicate molte tra le pagine più luminose di questo li-

bro. Poiché l'atto di sperare, “l'intimo movimento incessante grazie al quale spostiamo noi stessi dalla situazione in cui ci troviamo”, è il solo in grado di contrapporsi all'andamento necessario della tragedia, e di vincerlo. La speranza è, come in Bloch, “oltrepassare ciò che è”. Antagonista dell'“avvenire”, che è totalmente prevedibile, ci viene incontro dal tempo futuro e viene ad abitare nel nostro presente. Il suo colore è quello dell'alba, che è “l'ora più tragica del giorno”, perché “è il momento in cui la luce appare come una ferita che si apre nell'oscurità in cui tutto riposa”. L'alba è momento di crisi, di sospensione, di incompiutezza, di lotta alla morte. Ma, “nella storia umana, l'alba ha più valore della morte”. Ed è per questo che non dobbiamo, e non possiamo, finire di sperare.

Ma in che cosa consiste, per Maria Zambrano, la struttura tragica della storia? E in che modo una democrazia compiuta potrebbe scomporre il regolare ripetersi della sua rappresentazione? L'elemento tragico è dato dal riporsi, in ogni raggruppamento

comunitario (a partire da quello familiare) di due figure contrapposte e speculari: quella dell'“idolo” e quella della “vittima”. Idolo è chi, cedendo alle seduzioni dell'inganno, fa centro su se stesso e costringe (o induce) gli altri a dargli devozione assoluta. Vittima è chi, rispettando o subendo la menzogna, si fa ombra e sacrificio dell'idolo. Per cui tutta la storia d'Occidente è storia di vittime sacrificate a idoli. Democrazia, allora, dovrebbe essere un tempo della storia sanato dall'idolatria e dal sacrificio, in cui vi siano soltanto persone, che riescano “ad amare, a credere e a obbedire”, disfacendo il sogno di se stessi, accogliendo il limite che a tutti è dato, uscendo dalle dinamiche del possesso e del crimine, costruendo esistenze non modellate sul simulacro di se stessi, bensì a immagine e somiglianza di un Dio che tutti rappresenti.

Sarebbe davvero colpevolmente ingenuo leggere oggi questo libro come un'irrealizzabile utopia di una sognatrice d'altri tempi. Occorre invece, più che mai, imparare da un pensiero che, come dice Emil Cioran, mette “l'esperienza dell'Insolubile al di sopra della riflessione su di esso, cioè oltrepassa la filosofia”: imparare a decifrare i segni della “fragilità del vivente” per

comprendere che in essi sono custoditi da sempre un “andare oltre”, un “eccesso”, un “trascendere”, che sono l'unica guida, piena di senso e di realtà, che ogni esistenza possa porre a insegna del proprio cammino. “Poiché la vita è un aprire brecce che poi si rivelano essere strade”.

“Un pensiero
che si fa
ritmo del respiro
e pulsare
del sangue”

“L'intimo movimento
grazie al quale
spostiamo noi stessi
dalla situazione
in cui ci troviamo”

Un regime che non ha rivali

di Maurizio Griffo

ROBERT A. DAHL, *Sulla democrazia*, trad. dall'inglese di Cristiana Paternò, pp. 240, Lit 25.000, Laterza, Bari-Roma 2000

Fra gli studiosi di scienza politica Dahl si è sempre distinto per la non comune capacità di combinare l'osservazione empirica sincronica con una notevole sensibilità storica. Capacità confermate da questo suo ultimo libro, pensato come una guida ai principali argomenti della politica per il lettore comune: un'opera al tempo stesso densa di informazione e di riflessione. La lettura risulta sempre piana e scorrevole, e l'ordinata ripartizione della materia rende agevole una consultazione mirata. In definitiva una sintesi chiara ed esauriente che, oltre a rispondere pienamente allo scopo prefissosi dall'autore, risulta molto utile anche allo specialista.

L'orizzonte prescelto è quello della democrazia. Una scelta che Dahl così argomenta: durante il XX secolo le democrazie hanno dovuto fronteggiare i terribili attacchi dei regimi totalitari; a lungo le sorti dei paesi liberi sono parse in pericolo; ma nell'ultimo decennio lo scenario è mutato completamente. Così, giunti alla fine del secolo, la democrazia appare un regime che non ha rivali e che si offre come l'unico modello possibile, al di là delle diverse fedi politiche. Tuttavia, proprio questo successo, che sembra definitivo, non deve far scemare lo spirito critico. Occorre, invece, interrogarsi sulla natura della democrazia, per capire le ragioni che ne favoriscono lo sviluppo.

Anzitutto c'è una questione terminologica. Dahl non rinnega il termine “poliarchia”, da lui introdotto nella scienza politica, e parla di “democrazie poliarchiche”. Inoltre, la sua definizione di democrazia ingloba largamente l'esperienza liberale. Per essere degne del loro nome le de-

mocrazie debbono essere rispettose dei diritti dell'individuo.

Si è detto che l'autore si serve ampiamente dell'esemplificazione storica. In particolare andrà osservato che il discrimine temporale entro cui collocare la moderna democrazia rappresentativa viene fissato alla fine del XVIII secolo con la nascita della repubblica americana. A partire da quella data il regime rappresentativo diviene sinonimo di democrazia: significativamente Dahl cita Jefferson quando questi dice che “la democrazia rappresentativa (...) è democrazia resa praticabile nel lungo periodo e su un territorio molto esteso”.

Non meno puntuale, e non ingenuamente scienziata, è l'uso dell'osservazione empirica. Ad esempio, grazie a un esame statistico, Dahl dimostra che l'assioma secondo cui i regimi retti da istituzioni libere sono meno bellicisti (proclamato a partire dall'Ottocento in avanti dal pensiero politico democratico) è ora un fenomeno verificato. Nel corso degli ultimi cinquant'anni, le democrazie non si sono mai mosse guerra le une contro le altre.

Un discorso analogo può valere per il problema della partecipazione politica. Per quanto simpatizzi con essa, Dahl non si illude sulle possibilità di una democrazia assembleare. La confutazione non è svolta però in termini di principio, ma attraverso alcuni semplici calcoli. Così gli è facile dimostrare che già in una cittadina di diecimila persone la partecipazione diretta non è ipotizzabile: per dare la parola per mezz'ora a ciascuno occorrerebbero, infatti, 625 riunioni di otto ore.

In definitiva nella versione praticata da Dahl la scienza politica non è una disciplina formalistica, o inutilmente sofisticata, ma si risolve nel sobrio esercizio del buon senso sorretto dall'esperienza storica ed empirica.

ENZO FUNARI, *Il falso Mozart. Arte e patologia dell'imitazione*, pp. 174, Lit 28.000, Cortina, Milano 2000

Tra infanzia e vita adulta, clinica e arte

Proiettati nell'altro

di Mauro Mancia

(ad esempio uditivo o visivo) in un altro canale sensoriale (tattile, sensomotorio, spaziale).

Funari propone un suo modello di sviluppo psichico a partire dalle "prime aurorali esperienze psichiche già nell'ambiente uterino". Nell'utero non esisterebbe ancora un contatto con il corpo materno, ma una *embricazione simbiotica* che è alla base di una prima esperienza psichica indifferenziata che l'autore definisce come *memoria di base*. Questo stato della mente tenderà a operare anche dopo la nascita, quando l'*esperienza simbiotica* lascerà il posto a un'*esperienza fusionale*.

L'autore ipotizza che per accedere alla realtà extrauterina, al distacco dal corpo materno e alla rinuncia alla embricazione simbiotica, il neonato non perde la sua memoria di base: "nel passaggio l'esperienza fantasmatica della rappresentazione endouterina non perde ancora il proprio carattere (...) modificandosi tuttavia nelle forme e nel modo dell'allucinazione". Nell'incontro con il mondo esterno il neonato dovrà allucinare per mediare tra il "fantasma" endouterino e la realtà. Il vissuto allucinatorio

permetterebbe al neonato di annullare il senso di discontinuità e quindi l'esperienza del distacco. È a questo punto che interviene – per Funari – l'*imitazione*, come possibilità di annullare l'assenza dell'oggetto e di porsi come un Giano dal doppio volto: "uno rivolto all'indietro, verso un'interno in cui le gratificazioni erano completamente assicurate, e uno verso l'esterno, in cui l'esperienza della rinuncia nei confronti delle fantasie onnipotenti si fa sempre più pressante".

Funari affronta a un certo punto il problema della relazione tra imitazione, idealizzazione ed erotizzazione. Precisa che l'idealizzazione è un processo inconscio di natura difensiva per cui se interessa un oggetto onnipotente, come emanazione di un Sé onnipotente, il soggetto si trova costretto a *imitare* questo oggetto reale idealizzato: "vi aderisce quindi con una maschera imitativa, con l'intenzione inconscia di catturarli e distruggerli [gli oggetti idealizzati], in un movimento parassitario mortale".

Altra modalità difensiva collegata all'imitazione è – per Funari – l'erotizzazione, che egli considera "come difesa dell'area orale che si sente minacciata, in

quanto costretta a immettere qualcosa fantasmaticizzato come distruttivo: la strategia vincente per questo tipo di difesa è quella di presentarsi sotto la maschera dell'erotico, per colpire il supposto aggressore".

Nella stanza d'analisi, il concetto di imitazione assume per Funari un significato più preciso in relazione alla clinica. Egli descrive a grandi linee il *tipo imitativo*: in seduta racconta vicende e situazioni che incollano le sue emozioni fuori dello spazio analitico, dove l'analista è ignorato in modo sistematico. Il lavoro con questo tipo di paziente, spesso faticoso e frustrante per l'analista, può comportare, nei casi più favorevoli, una trasformazione: dall'imitazione incorporativa e distruttiva, il paziente può passare all'imitazione introiettiva. Quest'ultima rappresenta il primo passo verso una successiva esperienza di internalizzazione. Il paziente imitativo avverte l'imitazione dell'oggetto, a livello inconscio, come necessaria per sopravvivere, come funzione di contenimento. Si tratta di una imitazione incorporativa che compare precocemente nel transfert di questi pazienti e può creare un profondo disagio controtransferale. È la disponibilità controtransferale che può facilitare o meno la rinuncia, da parte del paziente, a imitare gli *oggetti esterni* e il suo rivolgersi alla figura dell'analista-madre.

L'autore passa quindi a descrivere una serie di casi clinici con l'intento di mostrare come il concetto di imitazione trovi un riscontro nella relazione transfert/controtransfer, ma non discute il rapporto che l'imitazione può avere con l'identificazione proiettiva, specie in quei casi in cui l'imitazione viene dal paziente usata non tanto per essere come l'oggetto, quanto per difendersi dal pericolo di dover recuperare parti di sé identificate proiettivamente nell'oggetto e quindi disidentificarsi, cioè separarsi da esso. Il problema dunque che la psicoanalisi dell'imitazione non può non porsi è il rapporto che l'imitazione può avere con le modalità proiettive intrapsichiche e intersoggettive tese a negare la separazione dall'oggetto interno (e rispettivamente esterno) nel quale il paziente resta intrappolato.

Quando Funari esce dalla stanza dell'analisi ed entra nella patologia quotidiana dell'imitazione, nel ruolo che quest'ultima ha nell'arte, il discorso si fa più facile, meno scientifico ma altrettanto interessante. Siamo dominati dall'imitazione. Oggigiorno, in ogni situazione possiamo osservarla nelle manifestazioni umane del quotidiano.

In un interessante capitolo dedicato all'imitazione nella pittura, Funari dedica alcune pagine di grande intensità al Caravaggio e in seguito ai falsari di profes-

sione. Prendendo lo spunto dal saggio di Giovan Pietro Bellori del 1672 dedicato al Caravaggio, l'autore cerca di confutare l'opinione di Bellori che il Caravaggio fosse un imitatore privo di idee innovative in pittura, come invece è considerato dalla critica più accreditata.

Prendendo lo spunto dalle varie produzioni artistiche, Funari precisa che ci sono varie forme di imitazione nell'arte: "L'imitazione come punto iniziale della creatività e delle soluzioni espressive personali dell'artista e l'imitazione come ripetizione priva di nerbo creativo e innovativo, s'intersecano in un continuo reciproco rimando, accomunando e differenziando le personalità artistiche". Egli sottolinea che l'imitazione non riguarda soltanto gli artisti, ma anche i critici e coloro che fruiscono dell'arte, in una circolarità che alimenta spesso lo stesso mercato dell'arte.

Parlando poi dei falsari di opere d'arte, Funari ne distingue tre tipi: il primo lavora alla luce del giorno e soddisfa il desiderio di chi vuole un capolavoro (di seconda mano) a un prezzo accessibile. Il secondo crea l'opera di nascosto e inganna, con il committente, il prossimo. Il terzo crea un falso che il mercante smercia come una "riscoperta" e quindi come un'opera autentica (una truffa).

Anche in musica è possibile imitare, e Funari, con buona competenza, mette in evidenza alcune di queste imitazioni: ad esempio, la formula di accompagnamento della *Grande polonese brillante* op. 22 di Chopin ricalca quella del *Notturmo* n. 12 di John Field, e così per alcune note di accompagnamento del *Préludio* op. 28 di Chopin che richiamano quelle del *Notturmo* n. 14 di Field. Persino Bach aveva un'ammirazione per Vivaldi tale da inserire imitativamente il vivaldiano *Concerto in Si minore per quattro violini* op. 3 n. 10 nella sua architettura armonica del *Concerto in La minore per quattro cembali* BWV 1065.

Infine Funari passa ad analizzare due film paradigmatici dell'imitazione: *Psycho* e *Zelig*. Di *Psycho* viene riassunta la trama e sottolineata l'impossibilità del protagonista (Norman) di staccarsi dalla madre che aveva ucciso (per gelosia) e imbalsamato. L'analisi di *Psycho* è di notevole interesse poiché permette di riproporre il problema, già discusso in occasione dei casi clinici, di che relazione può esistere tra l'imitazione e l'identificazione proiettiva patologica all'interno della madre interna, identificazione che crea un *claustrum* dentro cui il paziente resta intrappolato.

Nell'analisi di *Zelig* si pone lo stesso problema: quando, all'inizio della seduta con la giovane psichiatra, Zelig dice "Io sono il dottore, qual è il problema?", si assiste a un'inversione dei ruoli in cui le parti pazienti di Zelig sono identificate proiettivamente nella psichiatra che diventa la sua paziente. Che relazione esiste tra questa identificazione proiettiva resa caricaturale nel film e l'imitazione patologica?



Imparare dagli uccelli

L'uomo d'oggi è un fringuello

di Francesca Capone ed Enrico Alleva

DANILO MAINARDI, *La strategia dell'aquila. Gli uccelli ci raccontano come eravamo, come siamo, come dovremmo essere*, pp. 270, Lit 32.000, Mondadori, Milano 2000

Con questo libro l'etologo Danilo Mainardi insegna a noi, persone più o meno addette ai lavori, che è davvero difficile parlare di animali trascurando il loro rapporto con l'uomo, anche perché proteggere la vita animale e vegetale non è per l'uomo contemporaneo una questione né di altruismo né di generosità ma un umanoide egoismo che nasce dalla consapevolezza che gli equilibri della natura sono resi sempre più instabili proprio dall'umanità.

Così Mainardi, attraverso le diverse e pittoresche storie degli uccelli di questo suo libro, ci racconta l'uomo, la sua storia, la sua evoluzione, e ci indica quale sarebbe il suo auspicabile futuro. Svetta sulle belle pagine l'aquila, che è in grado di regolare la densità di popolazione attingendo alle risorse dall'ambiente (ma senza depauperarlo), anzi, arricchendolo mediante oculata potatura darwiniana della popolazione delle prede, che tanto ci ricorda il nostro primitivo antenato che viveva di caccia e di raccolta dei prodotti della terra. Si passa al lavoratore dal becco rosso, scientificamente noto come *Quelea quelea*. La strategia del lavoratore è ben diversa da quella dell'aquila. Il lavoratore è una specie "fuggitiva", in quanto distruttrice delle risorse e degli habitat in cui si insedia e quindi costretta a un perenne errare, come i primitivi agricoltori-raccoglitori umani che non conoscevano né irrigazione né concimi.

Il presente dell'uomo viene raccontato attraverso la storia di *Geospiza difficilis*, ormai noto col nome di fringuello vampiro.

Sino a una quarantina d'anni fa il fringuello e la *Sula dactylatra* avevano sviluppato una simbiosi mutualistica: il fringuello si posava sulle sule per frugare tra le loro penne alla ricerca degli insetti parassiti di cui si cibava. Ma a un certo punto i fringuelli hanno cambiato comportamento alimentare, e da entomofagi sono divenuti ematofagi, iniziando a nutrirsi del sangue tiepido delle sule. In poco tempo questa scoperta da prerogativa di pochi individui è divenuta retaggio comune di tutti i fringuelli, che in massa da simbiosi sono divenuti parassiti. E come hanno reagito le sule? In nessun modo.

Questo è un tipico esempio prototipico di come si verifichi uno squilibrio tra la lentezza dell'evoluzione biologica e la rapidità dell'evoluzione culturale – tema svilup-

pato da Mainardi in parecchi dei suoi libri precedenti. Ed è su questo punto che l'uomo di oggi assomiglia al fringuello. Mediante il proprio comportamento su base culturale l'uomo modifica l'ambiente per ottenere un profitto momentaneo, minando in modo grave la propria sopravvivenza, non permettendo alle altre specie animali e vegetali di attuare, in tempi evolutivamente praticabili, adeguate contromisure adattative.

Il libro si snoda attraverso una serie di storie che descrivono gli infiniti modi utilizzati dalle differenti specie per comunicare tra loro, per riprodursi e per sopravvivere. Scopriamo così che l'abitudine migratoria del gabbiano reale è trasmessa attraverso l'apprendimento sociale e non certo per via genetica, che il canto degli uccelli è trasmesso da padre in figlio (con la controprova che a volte i piccoli adottati da genitori di specie diversa cantano

"Le femmine vengono attratte da tanto splendido arredamento"

La società degli individui

quadrimestrale di teoria sociale e storia delle idee

n. 9, anno III, 2000/3

Individualmente, insieme di Zygmunt Bauman
con un'intervista all'autore

Individuo e Stato di Theodor W. Adorno
Individuo e organizzazione di Theodor W. Adorno
Individuo e terrore di Leo Löwenthal

Un dibattito su *Multiculturalismo e femminismo*

e-mail: ginestra@unipr.it tel. 0521 904856 fax: 0521 904842

In libreria ogni numero L. 25.000. Abbonamento 2001: L. 81.000 sul c.c. postale n. 17562208 intestato a Franco Angeli - viale Monza 106 - 20127 Milano

Nel bel mezzo dell'oceano

di Elisabetta Visalberghi

SERGIO GHIONE, *L'isola delle tartarughe*, pp. 185, Lit 24.000, Laterza, Roma-Bari 2000

È meglio fare un viaggio per hobby o per lavoro? E preferibile la condizione di turista interessato a saperne di più o quella di chi si occupa di quelle medesime cose per motivi di studio? Personalmente sono convinta che l'esperienza che più appaga e rilassa sia quella di chi è libero di partecipare per hobby a ciò che altri fanno per lavoro. Una dimostrazione tangibile di questa tesi è *L'isola delle tartarughe* di Sergio Ghione, un medico che lavora presso il Consiglio Nazionale delle Ricerche a Pisa, che ama i viaggi, le esplorazioni, la geografia, la forma e la storia delle cose, ne apprezza i dettagli e si sofferma sui particolari.

Ghione si trova ad accompagnare l'amico etologo Floriano Papi dell'Università di Pisa in una spedizione scientifica ad Ascensione, un'isola sperduta dell'oceano Atlantico dove è possibile accedere solo con aerei militari e per motivi di lavoro. Ma cosa spinge Floriano Papi (noto studioso di orientamento dei piccioni viaggiatori) e i suoi collaboratori ad andare ad Ascensione? La risposta è semplice: la voglia di capire il complesso problema di come facciano le tartarughe verdi a trovare la strada per tornare ad Ascensione – dove sono nate – per deporvi le uova.

Il libro alterna ricostruzioni metodiche – quasi maniacali – di come Ascensione sia nata da attività vulcaniche sottomarine, di come piante e animali abbiano iniziato a colonizzarla, di come sia stata usata come base sicura in mezzo all'oceano in varie fasi storiche. Ascensione dista 2200 chilometri dal punto più orientale del Sud America e 3000 chilometri dall'Africa; in quest'isola che sa di luna non si incontrano né turi-

sti ricchi o in cerca di avventure, né famiglie residenti, ma solo persone che sono venute a lavorarvi per un po' di anni. Ad Ascensione nessuno è veramente di casa. Parecchio distante (1500 chilometri) c'è Sant'Elena, isola anch'essa talmente sperduta da renderla il posto ideale, dopo che l'Elba si rivelò così poco sicura, per tenere Napoleone lontano da tutto (ma non da qualche bottiglia di buon vino francese) e da tutti. Ma Ascensione ha tante altre virtù. Non solo nel passato i marinai vi lasciavano animali da carne per poterseli poi mangiare quando, cresciuti di numero e di taglia, la loro nave ripassava dall'isola, ma è anche un ottimo posto da dove trasmettere notizie, tanto che l'isola è popolata da potentissimi ripetitori; inoltre è uno scalo aereo di vitale importanza. Ghione ci racconta che, alla fine della seconda guerra mondiale, fu fondamentale per le operazioni americane in Europa, e che, più di recente, la Gran Bretagna l'ha utilizzata come avamposto da cui far partire i suoi aerei per la guerra delle Falkland.

Pagina dopo pagina, il nome "Ascensione" si delinea nello spazio e nel tempo, ma la sensazione di piacevolezza e di calma che il libro dà viene dal rendersi conto che il mondo ristretto e finito di un'isola permette la ricerca sistematica del materiale che la riguarda senza che uno si senta nell'impossibilità cronica di terminare l'impresa. E questa sensazione è rassicurante come lo è il vedere di notte. Una pagina bellissima del libro descrive infatti come, dopo lunghe ore di buio sulla spiaggia delle tartarughe, grazie ai bastoncini della retina i nostri occhi riescano a distinguere le cose e vedano un mondo privo di

come i loro genitori adottivi), che la tecnica in cui si specializza la beccaccia di mare per aprire il guscio dei molluschi dipende dal tipo di cure parentali che ogni individuo ha ricevuto da piccolo, che la nascita dei *Colini* è preceduta da un fitto scambio di informazioni da un uovo all'altro mediante pigolii, che aumentano di frequenza e intensità, finché tutte le uova non schiudono in perfetta sincronia temporale.

Tra le narrazioni più vivaci circa il corteggiamento e la riproduzione ci sono le storie che vedono come protagonisti *Calamospiza melanocorys*, gli uccelli giardinieri, la *Jacana americana*, la rondine della specie *Aerodramus spodiopygius* e la *Dendroica petechia*. *Calamospiza melanocorys* è una specie che dovrebbe essere strettamente monogama, ma che invece pratica una particolare bigamia dovuta al fatto che le femmine scelgono i maschi in base al tipo di territorio che essi controllano. I territori preferiti sono quelli ombreggiati, e, pur di restarci, le femmine sono disposte anche a trasformarsi in concubine e allevare da sole la prole.

Gli uccelli giardinieri si possono dire tutt'altro che monogami. Per evitare di essere facilmente predati nel periodo riproduttivo, hanno evoluto un rituale meno vistoso, dismettendo i vistosi ornamenti dei loro progenitori, sostituiti egregiamente da eleganti *garçonnières*

ornate di fiori sempre freschi e di conchiglie dalle fogge e dalle dimensioni più in tono con il loro ornitologico senso estetico (non poi così differente dal nostro). Le femmine vengono attratte da tanto splendido arredamento, sedotte e lasciate libere di andare a deporre le uova in veri nidi e crearsi da sole i piccoli. Un caso assai diverso è quello della femmina di *Jacana americana*, che si accoppia con diversi maschi ma li lascia da soli a covare le uova e a curare la prole. Per covare le uova, la rondine della specie *Aerodramus spodiopygius* si serve invece dei propri pulcini, che invece di starsene a ozio nel nido covano attivamente le uova che daranno alla luce i fratelli, liberando i genitori che possono così andare a caccia di cibo per tutta la famiglia. Di nidi davvero particolari si narra invece nel caso di *Dendroica petechia*, che costruisce veri e propri nidi-grattacielo per difendersi dal parassitismo di un altro uccello (*Molothrus ater*), specie che inserisce il proprio uovo tra quelli di *Dendroica*. Quando quest'ultima scopre un uovo clandestino nel nido, decide di abbandonare tutte le uova e ricomincia da capo, costruendo un nuovo nido, appoggiato sul vecchio impianto.

"Si accoppia con diversi maschi ma li lascia da soli a covare le uova"

Dopo averci parlato a lungo della vita affascinante ma talvolta crudele di questi alati signori dell'aria, Mainardi conclude il libro con una complessa riflessione circa l'auspicabile futuro per il genere umano, raccontato attraverso un altro protagonista ornitologico, *Scaphidura oryzivora*, in cui egoismo e altruismo sembrerebbero aver raggiunto un equilibrio. Questa specie sudamericana depone infatti l'uovo nel nido di altre specie: il pulcino schiude e cresce rapida-

mente rispetto ai fratellastri, ma, al contrario di altre specie parassite, il piccolo non li espelle dal nido; anzi, ne aumenta le possibilità di sopravvivenza liberandoli

dalle uova e dalle larve della mosca *Philornis*. Il parassitismo, il "centrismo" di quasi tutte le specie animali, lascia il posto a un altruismo "interessato", ove il benessere dell'altro crea il nostro benessere e deve essere quindi rispettato e curato. Una grande lezione di etica di sopravvivenza che ancora una volta ci viene da Madre Natura, troppe volte inascoltata.

Autore di talento e di successo, è augurabile che Mainardi continui l'opera di proselitismo naturalistico che ha attivamente perseguito con libri e interventi radiofonici e televisivi.

profondità e di colore, "lattiginoso, fatto di chiaroscuri, di ombre, di forme incorporee, macchie dai contorni evanescenti, che paiono dissolversi se fissate e riaffiorare appena lo sguardo viene di poco distolto". Quanti di noi, in questo mondo troppo popolato di luci, potranno mai fare l'esperienza di vedere il buio? Non è forse una spiaggia solitaria che il signor Palomar di calviniana memoria cercava per guardare le stelle senza altre sorgenti luminose se non le loro?

Proprio nel buio della spiaggia, lasciando impronte da carro armato, si inoltrano le tartarughe. Girano più volte alla ricerca del posto giusto dove iniziare a scavare la grande buca per le loro uova. Hanno percorso con eleganza migliaia di chilometri per arrivare sino ad Ascensione e ora quei pochi metri sulla spiaggia e lo scavo sembrano stremarle. Lo sforzo le fa animare profondamente e la deposizione è lunga e laboriosa. Tanta fatica per cosa? Perché non nascondono le loro uova nelle tante bellissime spiagge del Nord-Est del Brasile al largo delle quali vivono? Perché tornano dove sono nate, nel lembo di spiaggia che hanno percorso frettolose e nottetempo, per sfug-

gire alla razza di fregate e gatti inselvatichiti? Ma, soprattutto, come fanno a ritrovare Ascensione in mezzo allo sconfinato oceano? Questi interrogativi squarciano la tranquillità dell'isola che indifferente catturava tartarughe per spedirle sulle tavole dei ricchi in forma di brodo e arrovellano la mente di non pochi studiosi, fra cui quelli di cui si racconta nel libro.

Il progetto di Floriano Papi e Paolo Luschi dell'Università di Pisa e del loro collega inglese Graeme Hays prevede di seguire gli spostamenti delle tartarughe via satellite. Dopo la deposizione delle uova, sul carapace delle femmine viene incollata (con tanto di mastice a prova di correnti marine, ma non di maschi in accoppiamento - come la perdita di alcune trasmettenti ha dimostrato) una radio trasmettente. Quando la tartaruga viene a galla per respirare, il segnale della sua trasmettente arriva al satellite, che può così individuarne la posizione. In questo modo è possibile determinare le rotte seguite dalla tartaruga per tornare sulle coste del Brasile e la velocità con cui viaggiano. E l'emozione con cui i nostri ricercatori aspettano le notizie dal satellite e affrontano quelle non buone è paragonabile a quella di un genitore che aspetta le telefonate del figlio adolescente partito per un lungo viaggio.



La narrazione, basata sulla testimonianza resa all'autore da Viterbi, si sviluppa su vari piani che, intersecandosi e sovrapponendosi, la rendono interessante e di gradevole lettura: quello strettamente personale, che evoca l'esilio della famiglia negli Stati Uniti a causa delle leggi razziali, l'attaccamento alla religione ebraica che costituisce un continuo riferimento di vita, l'incontro con la moglie Erna che sarà sempre un faro e un'ancora di salvezza; quello dello studio e della ricerca, che inizia al Massachusetts Institute of Technology di Boston, sotto la guida di maestri come Fano e Shannon, e prosegue in California, dove Viterbi collabora con l'università e con il Jet Propulsion Laboratory (Jpl); quello dell'imprenditore, che inizia con la creazione della Linkabit e prosegue, fra alterne vicende, fino alla Qualcomm.

Come nasce il telefonino di Mario Pent

RICCARDO CHIABERGE, *L'algoritmo di Viterbi*, pp. 240, Lit 26.000, Longanesi, Milano, 2000

Non tragga in inganno il titolo: non si tratta di un'opera di divulgazione scientifica. Piuttosto, l'algoritmo citato è un pretesto che consente all'autore di costruire un grande affresco intorno a una figura di spicco nel mondo delle moderne telecomunicazioni, Andrew J. Viterbi.

La narrazione, basata sulla testimonianza resa all'autore da Viterbi, si sviluppa su vari piani che, intersecandosi e sovrapponendosi, la rendono interessante e di gradevole lettura: quello strettamente personale, che evoca l'esilio della famiglia negli Stati Uniti a causa delle leggi razziali, l'attaccamento alla religione ebraica che costituisce un continuo riferimento di vita, l'incontro con la moglie Erna che sarà sempre un faro e un'ancora di salvezza; quello dello studio e della ricerca, che inizia al Massachusetts Institute of Technology di Boston, sotto la guida di maestri come Fano e Shannon, e prosegue in California, dove Viterbi collabora con l'università e con il Jet Propulsion Laboratory (Jpl); quello dell'imprenditore, che inizia con la creazione della Linkabit e prosegue, fra alterne vicende, fino alla Qualcomm.

Emergono qua e là le testimonianze di alcuni momenti cruciali della storia degli ultimi sessant'anni, come ad esempio gli eventi bellici e la fine del secondo conflitto mondiale visti con gli occhi degli europei emigrati, oppure lo sgomento in cui precipitarono gli Stati Uniti alla notizia del lancio da parte dei sovietici del primo satellite artificiale nel 1957 e la successiva reazione che, in pochi mesi, permise agli stessi Stati Uniti di recuperare il terreno e porsi quindi all'avanguardia nella sfida spaziale.

È anche interessante seguire l'evoluzione dello scienziato Viterbi che, mettendo a frutto la lezione appresa da Shannon, inizia al Jpl lavorando su problemi di ricezione di segnali a basso livello in presenza di rumori, continua occupandosi della decodifica di una classe di codici (detti convoluzionali)

particolarmente promettente per la protezione di informazioni numeriche dagli errori dovuti ai disturbi introdotti da un canale trasmissivo, e approda all'elaborazione dell'algoritmo di decodifica per il quale è divenuto giustamente famoso.

Fra i vari personaggi che vengono citati nel volume, uno in particolare attira l'attenzione: Guglielmo Marconi. Anche perché l'autore tenta un confronto fra Marconi e Viterbi alla ricerca di similitudini e parallelismi. Sul piano della metodologia di ricerca, i due sono agli antipodi: Marconi opera sulla base di geniali intuizioni, senza solidi fondamenti teorici e spesso in contrasto con il mondo scientifico contemporaneo; Viterbi, al contrario, sviluppa la sua ricerca avendo come riferimento costante le basi della teoria dell'informazione e della comunicazione apprese dai maestri Fano e Shannon, e si inserisce perfettamente nella comunità scientifica.

Un tratto comune fra i due personaggi tuttavia esiste, ed è la capacità di trasformare in impresa e prodotti il frutto della propria ricerca. L'ultima parte del volume, dedicata a Viterbi imprenditore, è forse quella più interessante in quanto più attuale, perché nelle imprese tecnologicamente innovative da lui avviate è nata l'idea di applicare una tecnica di accesso multiplo a divisione di codice (Cdma), nata per scopi quasi esclusivamente militari, alla telefonia mobile cellulare, da cui è successivamente derivato lo standard per la cosiddetta terza generazione di telefoni cellulari (Umts), destinata a rivoluzionare il mondo della telefonia mobile.

Viterbi da questo volume appare come un personaggio di successo, che ha saputo coniugare in armonico equilibrio l'appartenenza al mondo accademico, l'esperienza della ricerca industriale e l'iniziativa imprenditoriale; in sintesi, un leader che ha avuto una parte importante nello sviluppo delle moderne telecomunicazioni. E pertanto anche un modello proponibile in molti ambiti scientifico-tecnologici a elevato rateo di innovazione. Si impongono tuttavia varie riflessioni sulla applicabilità di un tale modello a realtà non statunitensi, e in particolare alla realtà italiana, dove la tradizione e le normative vigenti rendono particolarmente complessi i rapporti tra ricerca accademica, ricerca industriale e imprenditoria.

La Rete

è una droga

di Giuseppe O. Longo

KIMBERLEY S. YOUNG, *Presi nella rete: intossicazioni e dipendenze da Internet*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Paola Vitale, pp. 216, Lit 23.000, Calderini Edagricole, Bologna 2000

In Internet si svolgono fenomeni di natura concettuale, linguistica, culturale ed economica così importanti che alcuni hanno parlato di "intelligenza connettiva", di "nuovo stadio evolutivo della cognizione" e addirittura di "autopoiesi cognitiva". La grande Rete è di volta in volta archivio, enciclopedia, mercato, arena di discussione, bacheca pubblica, ipertesto, autore di storie, ricercatore, portalettere...

C'è tuttavia un aspetto oscuro, poco studiato ma rilevante, di Internet: la Rete può agire come una droga e trasformare la vita di coloro che vi si avventurano senza le necessarie cautele. La casistica riportata da questa psicologa clinica statunitense e docente di psicologia all'Università di Pittsburgh ci descrive uomini, donne e ragazzi prigionieri di un mondo virtuale fatto di *chat room* dove ciascuno può sfogarsi, trovare comprensione e conforto, rispecchiarsi in altri frequentatori, trovare il compagno occasionale, l'amico fedele-

o l'amante ideale che nella realtà non ha mai incontrato.

"Internet sollecita i sensi con la sua immensa capacità di collegamento e comunicazione" e c'illumina di onniscienza, onnipotenza e ubiquità. Il superamento di ogni limite si accompagna a un profondo appagamento e a un gratificante sentimento di evasione dalla vita quotidiana. La seduzione della fuga si esercita soprattutto sulle persone fragili e insoddisfatte, che vedono nel mondo parallelo di Internet il facile accesso a un paradiso dov'è possibile assumere personalità diverse e più confortevoli e presentarsi sotto la luce migliore. Questo titillamento del sé provoca un'intensa eccitazione, presumibilmente accompagnata da un aumento del livello di dopamina, e può quindi - come nel caso di certe sostanze chimiche - portare all'assuefazione e poi all'intossicazione.

La "dipendenza del terzo millennio" si manifesta con un progressivo aumento del tempo passato in Rete. Ma per la presenza ingombrante del *corpo* e degli *altri*, che non cessano di reclamare i loro diritti, la fuga nel ciber-spazio non può essere totale, e rimane a mezzo. Non potendo sparire nel ciber-spazio, i "retomani" vedono quasi sempre compromessa la loro vita sociale, professionale e di relazione; in particolare sono frequenti i fallimenti nell'ambito matrimoniale e lavorativo.

Dalla lettura del libro si ricava l'impressione di un fenomeno va-

sto e inquietante, subdolo e in buona parte sconosciuto nei suoi meccanismi. Ad esempio, come sottolinea Tonino Cantelmi nell'interessante prefazione, non è chiaro se "la psicopatologia online indotta (dipendenza, depressione, *trance* dissociativa) riguardi solo persone con problematiche psicopatologiche o se la Rete possiede, per così dire, una speciale carica mutagenica, potenzialmente psicopatologica", anche se certi indizi fanno propendere per quest'ultima ipotesi, più inquietante.

A differenza degli Stati Uniti, dove questi fenomeni hanno raggiunto un'estensione cospicua e cominciano a essere studiati, in Italia la casistica è ancora esigua, tanto che molti psicologi nostrani stentano a riconoscere la novità e il potenziale distruttivo dell'intossicazione da Rete.

Due aspetti interessanti del libro sono i questionari, che consentono al lettore di farsi una prima autodiagnosi di dipendenza, e le strategie di disintossicazione. Anche se, come Kimberley Young sottolinea a più riprese, la Rete "non va demonizzata", non la si può certo considerare "solo uno strumento", secondo un atteggiamento molto diffuso nei confronti dei dispositivi informatici: troppe e troppo forti sono le sue suggestioni emotive e mitopoietiche. Se il nostro futuro è la Rete, bisogna conoscerne bene non solo i vantaggi, ma anche i rischi.

Buona la traduzione di Paola Vitale.

Jane R. Prétat
La terza donna
Gli anni d'oro della trasformazione
della terza età

Alan Siegel - Kelly Bulkeley
L'acchiappasogni
Manuale per la condivisione
dei sogni in famiglia

ZEPHYRO EDIZIONI - Via California 21, Milano
zephyro@iol.it

L'amore, il matrimonio

di Anna Maria Ferrero

ANTONIO LA PENNA, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, pp. 221, Lit 34.000, Marsilio, Venezia 2000

"In un tempo difficile per il libro e, in particolare, per la cultura classica", Antonio La Penna ha voluto con questo volume, in cui raccoglie "quasi tutti i suoi studi sulla poesia latina del periodo dei Flavi", ampliare e completare per il lettore quel grande affresco della società e della poetica latina iniziato con le ricerche sull'età augustea.

La poesia erotica latina nasce al di fuori dell'"eros coniugale", ispirata da cortigiane dotate di fascino, grazia, arte; l'eros extraconiugale è considerato una scelta individuale, che non tende ad alcuna "rivoluzione della morale e dei costumi", anzi i poeti "che cantano i loro amori per le affascinanti adultere o cortigiane, assimilano spesso il loro rapporto a un vincolo coniugale ed esigono fedeltà, stabilità, amore perpetuo". Sarà l'Ovidio dell'*Ars amatoria* a rendere assai labile la separazione fra le due sfere e a rendere l'eros extraconiugale un "eros totalizzante". La rivalutazione del matrimonio, visto come comunanza

di sentimenti, di valori, di orientamenti intellettuali, operata dallo stoicismo nel I sec. d.C. (si pensi al *De matrimonio* di Seneca), influenzò la poesia latina del periodo dei Flavi, che sviluppò la via, aperta in parte già da Properzio, in cui è presente il tentativo di liberare l'amore coniugale dai vincoli dell'austerità e dell'aridità imposti dalla tradizione.

Nelle *Silvae* di Stazio due personaggi femminili meglio riflettono il cambiamento dei valori e dei costumi avvenuto nella società dei Flavi: Violentilla (I, 2), il cui elegante abbigliamento, ampiamente descritto dal poeta, rivela un processo di legittimazione del lusso privato; e Priscilla (V, 1), la cui semplicità arcaica, sovrastante tutte le altre sue doti (nobiltà di nascita, ricchezza), è più chiaramente intesa se considerata come riflesso di quella del marito, che, liberto burocrate, non potendo vantare antenati illustri, si conquista il prestigio solo con la propria capacità amministrativa e la sicura *fides* verso l'imperatore, secondo il modello tradizionale dell'*homo novus*. La *fides*, su cui si fondano in questo periodo sia i rapporti coniugali sia i rapporti con l'imperatore, è spesso unita alla *pietas*, nell'accezione di "pudico amore coniugale" e di "amore filiale"; essa caratterizza in particolare i personaggi femminili della *Tebaide* di Stazio, e ritorna in quelli dei *Punica* di Silio Italico.

Valerio Flacco batte vie diverse: in *Medea* è messo in rilievo in particolare il *pudor* virgineo, vinto dopo lunghe lotte interiori e dopo vari interventi divini, e il mito di Issipile è svolto come una storia d'amore. Anche la poesia di Marziale riflette in qualche misura l'opera di restaurazione morale portata avanti dai Flavi, alcuni componimenti testimoniano infatti sensibilità per l'amore coniugale, per la fedeltà fino e oltre la morte, per gli affetti familiari, benché gli epigrammi concernenti l'eros siano di gran lunga più numerosi.

dopo un ampio e dettagliato catalogo dei vari tipi di donna presenti nell'opera di Marziale, l'autore mette in evidenza il grande rilievo dato dal poeta all'eros omosessuale, che, sublimato o eroicizzato, spesso caricato di valori etici ed estetici, riflette un costume proprio della società ricca e colta del tempo, la cui diffusione è dimostrata anche dalla presenza cospicua di figure efebiche nella *Tebaide* e nell'*Achilleide* di Stazio. Anche l'Ila di Valerio Flacco ha una dignità eroica che lo avvicina più al modello del guerriero adolescente, avvinto da *amor pius* ad eroi più grandi, che a quello del *puer* delicato e molle. Tre studi sulla fortuna del mito di Ila in particolare nella poesia francese e in D'Annunzio, e su alcuni nomi propri di *pueri* in Marziale, concludono il volume.

Sensi

segreti

di Ezio Pellizer

MAURIZIO BETTINI, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, pp. 418, Lit 38.000, Einaudi, Torino 2000

Maurizio Bettini, uno degli studiosi più interessanti nell'intero panorama dell'antichistica contemporanea, offre con *Le orecchie di Hermes* una vasta indagine sul mondo greco e romano capace di unire la scienza, il metodo e la lucidità della ricerca con una rara capacità ed eleganza di scrittura. Il titolo prende le mosse da Hermes, che è il dio del commercio e anche dei ladri ma è soprattutto quello che presiede alla comunicazione in generale, e in particolare a quella, spesso difficile e a volte terribile, che si instaura tra il mondo dei vivi e il regno dei morti. Hermes è anche il dio degli improvvisi silenzi e delle misteriose presenze: quando nel gruppo dei convitati a un banchetto cadeva improvvisamente la conversazione, era abituale che qualcuno mormorasse, tra stupito e spaventato, "Hermes sta passando tra di noi!": "*Hermès passe!*". Partendo da queste curiose notizie di costume antico, Bettini ci conduce magistralmente a una analisi completa delle credenze antropologiche che vertono sul tema della coincidenza e sui misteriosi significati che in antico si attribuivano, ma ancor oggi siamo abituati ad attribuire, al fatto di incontrare per caso una persona della quale si stava parlando, o alla quale si stava pensando proprio in quel momento. Donde una quantità di motti che, se diventano proverbiali, è proprio perché sono portatori di un senso segreto, e ci rivelano le proprietà evocative della parola, che è prerogativa quanto mai ermetica. "Si parla del diavolo, e ne spuntano le corna".

Era già nota agli specialisti, ed è ora a disposizione di un pubblico più ampio di lettori, l'indagine su "Bruto lo sciocco", che sviluppa l'interessante tema dei caratteri manchevoli del futuro "eroe", che possono manifestarsi come stigmate fisiche, come la balbuzie, la zoppia o altre deformità o segni corporali, ma anche con un'apparente incapacità, una parvenza di stupidità sotto la quale pochi sanno riconoscere le doti di un futuro sovrano, che immancabilmente, come bene sanno i racconti del mito e del folklore, emergeranno nella rivelazione finale.

Altri bellissimi capitoli sono dedicati ai sinistri presagi che serpeggiano nell'*Eneide* ai danni di Turno, il nemico di Enea, evocati dal volo di una rondine nera: da questo volo malaugurante prende le mosse un'eccellente indagine sulle credenze antiche a proposito dell'efficacia degli uccelli come portatori di senso, ovvero, come dice l'etimologia stessa della parola "auspicio", come messaggeri di

segni che pochi sono in grado di decodificare. Si legge poi con grande piacere il "canto degli esuli", nel capitolo che mette in evidenza la tristezza dei sopravvissuti al massacro di Troia, che cercano debolmente, e senza mai riuscirci se non in forma imperfetta e in fondo malinconica, di ricreare nei minimi particolari la loro città distrutta, che vive solo nella memoria e nel rimpianto, impersonato da Andromaca. Scene dell'*Eneide* rievocate in un'analisi profonda del tema dell'esilio, che resta impressa nella memoria.

Come si sa, nella cultura contemporanea si sta aprendo sempre di più il solco tra le persone dotate di una formazione scientifica (e cioè linguistica, semiologica, antropologica) e la folla dei succubi della cultura massificata del cosiddetto "villaggio globale". Per un pubblico dotato di buone letture e di una mente aperta, la lettura di questi capitoli sarà anche di grande aiuto per riflettere e capire di più il problema dell'incontro tra diverse culture e anche le becere forme di rifiuto di tale incontro.

In particolare mi sembra utile per lucidità e impegno morale la lettura del capitolo dedicato al *mos maiorum*, cioè alle forme della costituzione di un'identità culturale e di una tradizione all'interno di una collettività. Forme che appartengono alla convenzione e alla dinamica delle forze sociali che entrano in gioco o si scontrano, e dipendono da un effetto di conglomerato che generalmente si rivela assai vischioso, e porta a un atteggiamento di chiusura e di critica preconcepita verso ogni genere di diversità e di alterità, a ogni differenza di costumi. Donde l'opportunità di una riflessione sul concetto di relativismo culturale, da Seneca a Montaigne, da Cornelio Nepote a Herskovits, alla quale Bettini ci conduce con saggezza e grande equilibrio.

Oggi più che mai ci rendiamo conto che solo dall'intelligenza e dall'impegno civile che percorrono e rendono vivo un libro come *Le orecchie di Hermes* possiamo aspettarci qualche spazio di comprensione, qualche felicità intellettuale. Sotto la grazia e l'elegante understatement che gli fornisce la maschera (peraltro niente affatto arcigna) della dottrina e dell'erudizione, questo volume è anche un esempio di una prassi che oggi appare alquanto fuori moda: quella di coniugare il sapere e l'intelligenza con un preciso e vivacissimo impegno culturale, che riesce molto bene a fondere lo studio delle civiltà del passato con i più vivi e urgenti problemi del presente, e ci fa capire quanto le grandi culture del passato continuino a essere, piuttosto che "attuali", un campo privilegiato e un banco di prova per mettere a frutto e utilizzare al meglio i metodi più efficaci e le modalità di analisi più avanzate che possano offrire, oggi, le scienze umane.



INGO HERKLOTZ, *Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo*, trad. dal tedesco di Nicoletta Giovè Marchioli, pp. 242, 59 ill., Lit 38.000, Viella, Roma 2000

Nel 312, per edificare la prima grande basilica della Roma cristiana, la *basilica Salvatoris*, Costantino scelse un'area sul colle Celio, appena interna alla mura aureliane. Da allora quella che era una zona periferica della Roma antica divenne uno dei fulcri della città medievale, insieme alle basiliche successivamente dedicate a Pietro e Paolo nell'*ager Vaticanus* e sulla via Ostiense. L'insediamento della residenza pontificia avvenne verosimilmente dopo l'emancipazione dall'Impero d'Oriente – dunque in parallelo alla rovina del palazzo sul Palatino –, ma ingenti costruzioni e decorazioni furono approntate solo fra l'VIII e il IX secolo e nel XII secolo, spesso guardando al modello del palazzo imperiale di Costantinopoli. Sugli esiti e le motivazioni di queste ultime si concentra il libro di Ingo Herklotz, che “è dedicato a illustrare la propaganda visiva e i suoi fondamenti ideologici” nel momento e nel luogo in cui questa “raggiunse una tale intensità che non è dato riscontrare altrove lungo tutto il medioevo”: del resto, erano da poco passate la riforma gregoriana e la lotta per le investiture, e questo fu il secolo in cui “il cerimoniale papale trasformò il *campus Lateranensis* nel più importante scenario cittadino per le cerimonie in cui veniva reso omaggio al papa”.

Gli eredi di Costantino raccolgono tre ponderosi contributi già usciti in lingua tedesca fra il 1985 e il 1989, quando l'autore era collaboratore scientifico della Bibliotheca Hertziana di Roma, ai quali sono anteposte considerazioni stralciate dal suo *“Sepulcra”* e *“Monumenta” del Medioevo, Studi sull'arte sepolcrale in Italia* (Rari Nantes, 1985). Nella traduzione di Nicoletta Giovè Marchioli e con apparati snelliti rispetto alle edizioni originali, sono così messi a disposizione di un pubblico più vasto i proficui risultati allora raggiunti, a cui l'autore si limita a posporre un'appendice bibliografica per rendere conto dei successivi interventi in merito (talvolta con qualche eccessiva intemperanza verbale). Per lo specialista è invece l'occasione di ripercorrere unitariamente le tappe fondamentali di uno dei percorsi di ricerca più originali che gli studi medievali a Roma abbiano conosciuto negli ultimi decenni, e che ha approfondito di molto la conoscenza del complesso del Laterano, che, con la basilica e il palazzo, viene considerato uno dei “più significativi *lieux de mémoire* che il medioevo abbia creato”.

Nel piacevole succedersi delle pagine le sepolture sono spiegate come una delle manifestazioni dell’“imperializzazione” e della “santificazione” del pontefice; è esemplarmente indagata la decorazione degli ambienti del palazzo in relazione al loro uso; sono ricostruiti la funzione e l'aspetto del portico della basilica e dei

sui mosaici; le emergenze monumentali del *campus* e gli *spolia* antichi nella *platea* di fronte al patriarcio sono descritti e ricontestualizzati.

Fra questi, il più famoso era certamente il monumento equestre di Marco Aurelio, il “*caballus Costantini*”, come viene citato dalle fonti più antiche: Costantino, infatti, non solo aveva fondato la Basilica, ma era anche ritenuto l'autore del *Constitutum Constantini* (la falsa donazione, redatta verosimilmente intorno alla metà dell'VIII secolo, su cui si fondò “legalmente” il potere temporale della Chiesa). Il fraintendimento dell'identità dell'effigiato permise una risemantizzazione della statua attraverso un processo che ha altri esempi nello stesso Laterano. Ad esempio, la tavola bronzea della *Lex de imperio Vespasiani*, ora ai Musei Capitolini, che era stata collocata nella loggia del palazzo dove si esercitavano le leggi come generico richiamo alla legalità, e non per l'effettiva comprensione del significato di quel testo (magister Gregorius, nei suoi *Mirabilia Urbis Romae*, confessa: “ho letto molto ma ho capito ben poco”); tant'è che, quando si fu in grado di comprenderne la potenziale valenza antipapale, un convinto sostenitore della ierocrazia come Bonifacio VIII (1294-1303) la fece rimuovere dalla loggia e ricollocare in un altare, rendendola di fatto illeggibile.

Il complesso intreccio fra resti monumentali, testimonianze indirette, fonti storico-letterarie e cerimoniali, per quanto riguarda gli affreschi della distrutta *Camera pro secretis consiliis*, si arricchisce ulteriormente del punto di vista dei fruitori: oltre a quattro sommarî disegni cinquecenteschi si conoscono infatti varie descrizioni antiche, che testimoniano dell'impatto di quelle che giustamente sono definite le “pitture più famose del XII secolo”. Il trionfo dei legittimi successori di Pietro sugli antipapi sostenuti dall'Impero era illustrato in una retrospettiva papale che solo l'estremismo ideologico seguito alla fine della lotta per le investiture e l'accresciuto potere della Chiesa potevano giustificare. Il ciclo si concludeva con Callisto II ed Enrico V, che presentano il documento (mai esistito) del concordato di Worms (1122). Con grande sottigliezza Herklotz sviscera gli espedienti formali messi in atto e, seppur attraverso una brutta derivazione, riconosce, in quella che potrebbe sembrare l'ostentazione *inter pares* di una pergamena realmente esistita, una significativa rivisitazione dello schema iconografico del donatore (l'imperatore) di fronte a un santo benedicente (il papa). Con la stessa sottigliezza si chiarisce che la figurazione degli antipapi sotto i piedi dei pontefici è pure derivata da un'immagine

Tra Cristo, papa e imperatore

Sancta sanctorum

di Alessio Monciatti

consueta – quella della *calcatio trionfale* –, facilmente comprensibile anche da chi non ne conoscesse alcuna illustrazione: era sufficiente ricordare le parole del salmo 90 (“Super aspidem et basiliscum calcabis, conculcabis leonem et draconem...”), ed eventualmente le sue figurazioni con Cristo sopra al leone e al serpente.

Talvolta, lo studio del valore propagandistico delle immagini rischia di trascurare le loro valenze più proprie dopo averne registrato l'impiego strumentale e descritti i soggetti. Herklotz invece non si preclude la possibilità di una piena comprensione formale delle immagini, anzi, spiegandone i caratteri intrinseci, illumina di riflesso la loro collocazione nel contesto storico-politico che le ha generate; nel caso specifico della realtà cittadina per la rivendicazione del primato della *basilica Salvatoris* e del complesso lateranense su quella di San Pietro e sul Vaticano, oppure più in generale per una ridefinizione dello *staius* del pontefice e del papato. Per quest'ultimo aspetto sono utilmente isolate alcune linee gui-

da che orientano nella produzione artistica papale del XII secolo, “ineludibile misura dell'autorappresentazione dei papi”: il “tema apostolico” (il papa è il successore di san Pietro e san Paolo); il “tema cristologico” (da *vicarius Petri* il papa diventa *vicarius Christi*); il “tema imperiale” (per tradizionale volere di Costantino l'autorità pontificia era succeduta a quella imperiale, e quindi la Chiesa all'Impero Romano). Che esse sovrintendano anche al reimpiego di *spolia* antichi, nella fattispecie dei bronzi, conduce l'autore alla conclusione, riferendosi alle statue, che “nonostante i diversi significati loro attribuiti, questi bronzi adempiono pur sempre, durante il Medioevo, a una funzione analoga a quella che avevano avuto nel mondo antico, in quanto furono espressione di un arte aulica di Stato”; e alla consapevolezza che “se è vero che una finalità estetico-museale determinò la loro nuova collocazione [in Campidoglio], disposta da Sisto IV [nel 1471], ciò significa che il Rinascimento non restituì alle statue il loro antico significato, piuttosto contribuì a farlo cadere nell'oblio”.

Altri momenti traumatici interessarono il *campus* e stravolsero l'assetto e l'immagine del complesso medievale, ostacolando la comprensione dei significati originari, quando non la ricostruzione. A causa della riedificazione del palazzo e del riassetto urbanistico di Sisto V (1585-1590), seguito dal riallestimento della chiesa di Borromini per l'anno santo 1650 e della facciata del Galilei nel Settecento, è oggi difficilissimo interpretarne anche i resti più significativi: ossia, ad esempio, recuperare l'originaria rilevanza del battistero di Sisto III (432-440), dal cui modello deriva la gran parte dei battisteri medievali; capire che il mosaico che adesso si affaccia insensatamente verso la piazza decorava l'abside del *triclinium maius* del palazzo del Laterano, illustrando per la prima volta l'affermazione dell'universalismo apostolico del pontefice; tenere nella giusta considerazione il *Sancta Sanctorum*, lo scrigno delle più preziose reliquie pontificie, consapevoli che “non est in toto sanctorum locus” (“non c'è al mondo luogo più santo”), come si legge nell'architrave della ricostruzione del XIII secolo.

Per chi intenda farlo a partire dalle poche testimonianze del *campus*, del patriarcio e della basilica del XII secolo, la raccolta di saggi di Ingo Herklotz è certamente la miglior lettura possibile. ■

D'ACCORDO, PADRE !... E' CHE
CI PRENDO GUSTO, A SUONARE LE CAMPANE!



Posture e imposture potenziali

di Maria Sebregondi

5 Perplesso e perturbato, Lautore davanti al suo schermo bianco: una regola! il mio regno per una regola! Dalla grande scatola nera oltre le mura arriva balzello: una maestosa *contrainte*. Ci sale in groppa. Un bianco destriero mancino. Procede all'ambio. Un dettaglio lo abbaglia. Scarta, sfaglia, sfoglia, sbaglia, sbadiglia. Avanti sghebo: la massa del cavallo. Lentamente il ventre si apre: un serbatoio, col motore acceso. Nell'ombra interna si muovono storie, accadono parole.

10 Eppure, il destriero mancino forse è un impostore, non fa sul serio e vuole soltanto giocare. Il gioco, si sa, è come il bene, *effusivum sui*. Ma nella sua ombra si aggirano trucchi, inganni. E poi giocare, sarà sufficiente? Solo giocatori di talento producono belle partite e si aggiudicano smaglianti vittorie. E il talento, come il coraggio, uno non se lo può dare (ma sarà poi vero? per il coraggio, s'intende). D'altronde, senza gioco, niente partita. E un bel gioco di squadra è pur sempre qualcosa, a volte rende dignitose le sconfitte.

12 Opinabili accadimenti sullo schermo non più bianco. Le parole si son fatte friabili, nello stupore dell'ombra si muovono come lucciole, accendono scaglie opache. Affiorano, ritornano nel buio. Seppelliscono un motto privo di *a*, arpionano una stringa in cui manca la *e*, accarezzano una frase senza *i*. Si fa

avanti una riga senza *o*, dal basso arriva il mormorio di parole senza *u*. Lettere rubate, vocali cancellate risuonano sotto la pelle del tamburo e la pelle della lingua riceve voce e senso dal vuoto sottostante.

2 Ulcerazioni, risonanze abrasive, la sensibilità si fa più acuta. Ma ecco il vento fresco dei bordi, sbuffi di brezza che arricciano le onde. Parole arrotondate si gonfiano di schiuma iridata. Adesso sullo schermo arrivano i colori. Un bombardamento di pixel policromi. Rapidi corti circuiti sintattici, improvvisi slittamenti di senso. Un'etimologia assurda e imprevedibile rimbalza su un paradossale oblungo tingendolo d'azzurro.

9 Lembi, isole, soglie: il destriero mancino spinge sui confini del linguaggio, costringe a esplorare territori inconsueti, a forzare la lingua fino al punto di rottura. La sottile striscia lessicale ritagliata dalla *contrainte* diventa una pista fosforescente. L'attenzione si fa lenticolare, lo sguardo al microscopio evidenzia particelle prima invisibili, le strappa all'inerzia apparente.

8 Piccoli spostamenti, derive topologiche, nodi. Abitare l'ambiguità, il nodo duale dell'interfaccia. Raschiare la superficie opaca delle scaglie. Qualcuna diventa trasparente. A guardarci dentro più che vedere oltre si vede altrimenti. L'angolo d'incidenza dello sguardo si sposta, cambia il vertice d'osservazione: le cose trasparenti di Nabokov.

4 Interstizi da perlustrare. Gli ostacoli si saltano oppure si aggirano. Alcuni si possono foderare, incartare. Altri si sbucciano. Gli strati, il rizoma: ovunque fessure,

intercapedini dell'immaginazione, cavità virtuali dove il mondo prende pieghe inattese. Si gonfia, si svuota, si torce.

6 Ossessione rituale, il destriero mancino morde il freno. Strutture di contenimento, griglie da montare e smontare come il meccanico, camicie di forza e di debolezza. Lungo le lunghe maniche corre la linea di minor resistenza: bianche maniche a vento, tubi innocenti, energia eolica.

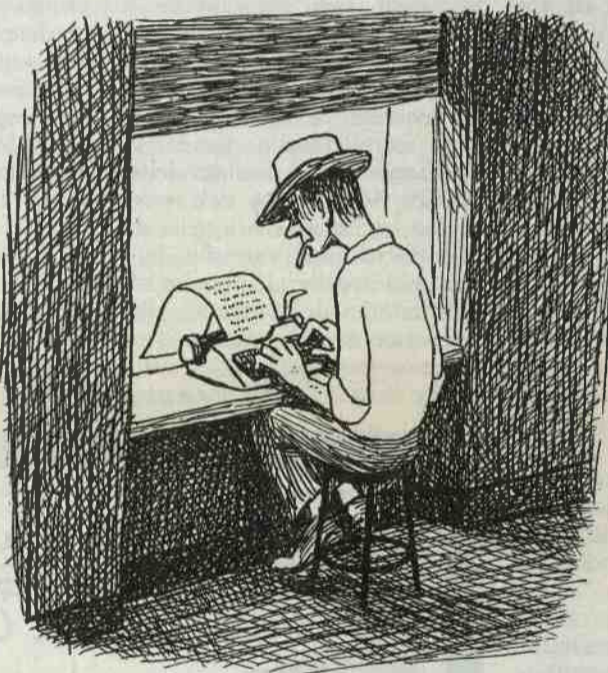
7 Oppure le pale dei mulini. La forza centrifuga scaglia lontano, restando sempre attaccata al suo centro. Al centro, la *contrainte*, il destriero mancino: decide della sua bellezza non l'incerto canone estetico ma la capacità di muovere energie, di "far volare le vacche" come diceva Savinio. E la mucca volante è divertimento, acrobazia dell'immaginazione, incontro di regola e caso.

3 Lautore-delatore gioca con la luce e l'ombra delle parole. Letteratura come menzogna, diceva Manganelli. Fatto gioco senza senso, come la musica – della cui mancanza di senso, per fortuna, nessuno s'adonta.

11 Potenzialità linguistiche da scoprire: esercizi di stile, istruzioni per l'uso, collezioni di sabbia, improvvisi per macchina da scrivere, destini incrociati e sentieri che si biforcano, tassonomie cinesi e omini di fumo, cronopios e fama: nello stereoscopio dei solitari compaiono sogni meccanici, città invisibili, oggetti introvabili, carabattole e *ready-made*. Nel locus solus dell'isola del giorno prima, Candido coltiva il suo giardino e Tristram Shandy si abbandona alla dolce secessione del sonno. La regina Mab raduna sul suo cocchio Alice e Pinocchio, Bouvard e Pécuchet, Gargantua e Pantagruel, Estragon e Vladimir, don Chisciotte e Venerdi.

1 Opifici di letteratura potenziale: l'Oulipo in Francia, l'Olepo in Italia. Abitati da "topi che vorrebbero uscire dal labirinto da loro stessi creato" (autodefinizione oulipiana). Topi affettuosamente complici che si autorizzano l'un l'altro a esporsi al rischio, a fare esperimenti, liberi dall'ansia della prestazione e del risultato. Funamboli sul canapo in pericolante equilibrio, roscichiano la *contrainte*, addestrano il destriero all'ammanto e all'effrazione.

Post scriptum I paragrafi sono numerati secondo l'ordine patafisico stabilito da Lele Panzeri e Massimo Schuster (*L'indispensable encyclopédie des nombres par ordre alphabétique*, Arc-en-terre, 1996). L'ordine numerico tradizionale rivela in acrostico il suo potenziale.



Martin Eden. Il mestiere di scrivere

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Uno scrittore deve prima essere morto

di Giuseppe Culicchia

Tra le regole fondamentali del mestiere di scrittore credo ci sia quella di non parlare mai del mestiere di scrittore: soprattutto nel caso si ritenga di essere uno scrittore. Per quanto mi riguarda, ho sempre fatto e continuo a fare e penso farò sempre un bel po' di fatica nel ritenermi uno scrittore. Ho scritto quattro libri e qualche racconto, e vorrei riuscire a scriverne altri; questo è tutto. Quanto alla fatica, deriva da almeno un paio di fattori. In primo luogo, per molti anni ho lavorato in una libreria: e ho sempre pensato agli scrittori come a gente tipo Dostoevskij o Hamsun o Kafka o Hemingway o Döblin o Bernhard. Poi, salvo casi straordinari, secondo me uno scrittore diventa davvero tale soltanto dopo la sua morte: nel senso che se qualcuno continua a leggere le sue pagine e a emozionarsi grazie a esse e a ritrovarvi raccontato almeno in parte il mondo a qualche decennio o meglio secolo di di-

stanza, allora quelle pagine erano veramente frutto del lavoro di uno scrittore.

Detto questo, amo moltissimo sia leggere sia scrivere, ed è inutile nascondere che anch'io a volte vorrei potermi guardare allo specchio la mattina e dirmi eccoti qua, finalmente ammesso al club degli scrittori; ma visto che per potersi considerare sul serio tali a mio modo di vedere di solito prima bisogna essere morti, non ho poi così tanta fretta di sapere se ciò che scrivo mi darà un giorno la tessera di scrittore oppure no. Il fatto di non ritenere me stesso (ancora) uno scrittore, quindi, mi autorizza a parlare qui del mestiere di scrittore. Ed è un bel vantaggio rispetto a chi, ritenendosi (già) scrittore, secondo le regole fondamentali del mestiere di scrittore dovrebbe evitarlo.

Per quello che posso dire, scrivere comporta diversi gradi di difficoltà a seconda che si sia pubblicato qualcosa o meno. Naturalmente non è possibile

generalizzare, ma nel mio caso sbagliavo, da inedito, a pensare che dopo la pubblicazione del primo libro le cose si sarebbero fatte meno complicate. Il primo libro lo si scrive per se stessi, senza dover rendere conto a nessuno: e così dovrebbe essere anche per quelli successivi, ammesso che vengano. Ma rimettersi a scrivere come se nulla fosse accaduto, dopo che con la pubblicazione sono venute anche le opinioni dei lettori e dei critici, non è tanto semplice. Se credi a quelli che ti sussurrano bravissimo, fai male; e se ascolti quelli che ti urlano che schifo, anche. In entrambi i casi, il rischio che corri è quello di smettere di scrivere: mentre la cosa fondamentale, per te, è continuare a farlo. Dopo l'uscita del primo libro, il mestiere di scrittore può perciò comportare tra gli effetti secondari la necessità di ritrovare un equilibrio probabilmente perduto o, se non compromesso, senz'altro alterato. Frequentare i cosiddetti ambienti letterari o peggio ancora accademici, da questo punto di vista, non aiuta. Anche perché le conversazioni che vi si tengono il più delle

volte hanno a che vedere con il pettegolezzo – letterario o accademico, d'accordo: ma dopo che si è stabilito che non esiste più alcuna distinzione tra cultura alta e bassa e che Walt Disney è pari a Dante, non si può pretendere di ascrivere al pettegolezzo letterario e accademico un valore maggiore rispetto a quello riguardante le "mignottone tv" (cito da Alberto Arbasino, *Paesaggi italiani con zombi*, Adelphi, 1998) –, che non è davvero granché come spunto per scrivere qualcosa. Pressoché letale può rivelarsi poi incontrare qualcuno che per il tuo bene si adopera per indicarti quella che a suo insindacabile giudizio è la strada verso il capolavoro. Meglio dunque, tranne rarissime eccezioni, perseverare nel trovarsi con gli amici di sempre, e se possibile circondarsi di macellai, muratori, facchini, disoccupati o in ogni caso di gente che per riuscire ad arrivare alla fine del mese debba per forza di cose fare a meno di interessarsi anche solo per pochi minuti di chi vincerà quest'anno lo Strega.

Continuare, dopo aver pubblicato uno o più romanzi, a guardarsi attorno come prima e

ad ascoltare ciò che dicono i vicini di posto su treni, autobus e tram, fa sicuramente parte del mestiere di scrittore più della partecipazione a cocktail e collazioni, feste e "dibbbattiti" – cito sempre Arbasino – (in particolare, quando questi ultimi vertono sullo stato di salute della letteratura: quasi sempre pessimo, stando al parere dei lungimiranti addetti ai lavori di ogni epoca, a giudicare dalle stroncature di Melville, dai rifiuti a Leopardi o dall'oblio di Fitzgerald). E confrontarsi con il parere di quel paio di lettori in cui si ha davvero fiducia, non solo quando è incoraggiante ma anche quando ti fa capire che la cosa che stai scrivendo al momento proprio non va, è addirittura fondamentale. Quanto al pubblico, se si ha la fortuna di averne uno, è probabile che la scelta migliore e più rispettosa nei suoi confronti sia quella di non scrivere per esso o per quelli che si suppone possano essere i suoi gusti, ma solo ed esclusivamente per sé, come si è fatto fin dall'inizio, quando delle proprie righe si era l'unico lettore. Che fosse solitario del resto si sapeva, un mestiere simile.

Nei giorni di fine d'anno cinque film italiani hanno circolato nei nostri cinema, e di essi tre erano comici. A questi tre è andato l'80% di quanto i cinque hanno complessivamente incassato. Il primo anno del nuovo secolo comincia dunque ancora con una performance comica della cinematografia italiana. È una dominanza che si ripete almeno da quel 1948-49 che è solitamente ricordato come l'anno culmine e ultimo del neorealismo (*Ladri di biciclette*, *La terra trema*, *Germania anno zero*, *In nome della legge* ecc.), ma che è anche la stagione in cui appaiono ben tre film di Totò. Nei successivi cinque anni si sarebbe esaurito anche il "neorealismo popolare" (di cui Silvana Mangano fu l'interprete migliore e Amedeo Nazzari fu forse il fondatore) e avrebbe avuto successo, sul mercato italiano, quel "neorealismo rosa", pieno di umori comici, di cui *Pane, amore e fantasia* (1954) è l'archetipo.

Cinquant'anni sono un periodo enorme per la memoria di noi comuni frequentatori di sale cinematografiche: ciò che la nostra memoria trattiene potrebbe essere deformato, ma è difficile non pensare come saliente, vagando in un così grande magazzino di immagini, l'esperienza di aver guardato questa nostra Italia, al cinema, quasi sempre ridendo (o sorridendo o deridendo). Se si pensa ai grandi registi (Visconti, Antonioni, Fellini, Germi, Pasolini, Rosi, Scola e qualche altro) l'immagine risulta diversa, sebbene alcuni di essi abbiano ampiamente frequentato anche il genere comico, e sebbene altri (Monicelli, Moretti, Nichetti, per esempio) siano soprattutto o esclusivamente autori di commedie; ma se comunque pensiamo soltanto agli attori, entriamo in una interminabile galleria di prolifici commedianti: Totò, Sordi, Tognazzi, Manfredi, Verdone, Troisi, Benigni, Villaggio, Gassman, Pozzetto – per citare solo i migliori. Forse perfino Anna Magnani, se fosse vissuta più a lungo, si sarebbe piegata al genere comico, certo con grande maestria, così come fece Monica Vitti già negli anni sessanta.

È chiaro che riflettere su tale dominanza non dovrebbe presupporre alcuna denigrazione del subuniverso del comico. Del resto si tratta di una sfera di esperienza che è ben salvaguardata da una lunga tradizione di estimatori, in tutte le culture e, in particolare, nella cultura occidentale fin dalle sue fondazioni. La serva che ride di Talete perché lo vede troppo intento a guardare le stelle, e precipitare in un pozzo, era, come ricorda Platone nel *Teeteto*, "graziosa e intelligente". E se una certa e comunque non unanime diffidenza verso il comico è documentabile nella cultura classica romana, e poi nel cristianesimo medievale, Umberto Eco ha esagerato, e ha seguito un impulso interessato, nell'immaginare che il secondo libro della *Poetica* di Aristotele, dedicato proprio alla commedia, sia stato ad arte occultato e fatto sparire da monaci terribilmente moralisti. È comunque nella modernità, a partire da Erasmo, attenzioni e "elogi" si sono costantemente ripetuti. Recentemente Peter L. Berger ha ricostruito, e ricomposto in un ordinato e godibile mosaico, la complessa tradizione di filosofie, psicologie e sociologie del comico (*Homo ridens. La dimensione comica dell'esperienza umana*, 1997; il Mulino, 2000).

Ma chi legge il libro di Berger, e gode di tutte le storie comiche che qui sono raccolte, in particolare dal repertorio ebraico, o gode della sua finissima e colta scrittura, può avere tuttavia qualche perplessità a seguire la sua pres-

soché incondizionata volontà di riscattare la ricchezza morale dell'*"Homo ridens"*. Collocandosi soprattutto nella regione dell'umorismo, Berger sembra condividere alla fine la convinzione di Kierkegaard, essere l'umorismo una sorta di fede in incognito e il comico, come si apprende negli ultimi capitoli, un "segnale della trascendenza". Del tutto marginale resta la fenomenologia regressiva della comicità e i significati discutibili della sua invadenza. È difficile che fra le pagine di questo libro si trovino elementi che ci permettano di valutare certa maniacale esuberanza del comico: per esempio, l'eccesso di comicità nel cinema italiano degli ultimi cinquanta anni.

Esistono molte specie di comicità (umorismo, satira, ironia, tragicomico, grottesco, sarcasmo, farsa, burlesco ecc.) e molti

MINIMA CIVILIA

Quanto ridere

di Franco Rositi



"Perché la vocazione comica nella nostra cinematografia è così sovrabbondante?"

modi per elaborarla (storia, motto di spirito o *Witz*, gag, gioco di parole ecc.) – e dovrebbe essere dato per scontato che fra i tanti attori italiani che abbiamo ricordato ci siano molte differenze di stile e di valore. Forse soltanto Troisi, fra tutti loro, e qualche volta Benigni, hanno raggiunto la sapiente e leggera riflessività che Berger attribuisce all'umorismo moderno e che libera e redime. Ma ci sono altri valori della comicità, per esempio la critica sociale o l'irriverenza – e comunque le nostre perplessità non derivano da quei tanti film italiani caratterizzati da una buffoneria grossolana: in fin dei conti il cinema comico italiano è ricco di artisti eccellenti. Il tema deve essere altrove: ci si deve porre qualche domanda sul perché la vocazione comica nella nostra cinematografia sia così sovrabbondante.

Si veda la questione da un punto di vista simmetrico: se per esempio il cinema americano è ricco di "eroi" positivi, costruiti per ottenere una qualche identificazione virtuosa, e normalmente in grado di ottenerla, sembra che da noi si sia del tutto incapaci di rappresentare questo tipo di eroi. Esistono poche eccezioni, e normalmente si tratta di personaggi infelici, condannati all'insuccesso (così è per esempio nei film sulla ma-

fia, dove è forse, nella realtà come nell'immaginario, la nostra unica epopea contemporanea e dove si è ancora lontani da un *happy end*). E di molto interesse la circostanza che probabilmente film di produzione straniera con personaggi di alta "dignità" (per riprendere un attributo che nelle teorie letterarie è servito a distinguere il genere tragico da quello comico) hanno nel nostro paese, per la gran parte, lo stesso pubblico che frequenta i registri "bassi" della comicità. Si assiste a una duplicità di gusti e, nello stesso tempo, a una univoca specializzazione produttiva. Perché, pur desiderando la rappresentazione degli eroi positivi e vittoriosi, non sappiamo immaginarli come italiani?

La risposta va forse trovata negli umori più intimi della cultura italiana o del "carattere" degli italiani. Chi è interessato può leggere, o rileggere con nuove intenzioni, il breve saggio di Loredana Sciollo *Italiani. Stereotipi di casa nostra* (il Mulino, 1997). Vi si apprendono, con il ricorso a una ricca bibliografia, molte giuste confutazioni dei nostri più comuni stereotipi (familismo, particolarismo, Pulcinella ecc.), ma alla fine il dato più chiaro, provato da affidabili inchieste, resta quello della nostra eccezionale prontezza nell'autodenigrazione. Se questo è il punto, possiamo congetturare che siamo tutti affascinati da civiltà più moderne, più ricche, più potenti e più ordinate della nostra, e che in esse cerchiamo i modelli di una buona vita; ma che non possiamo tuttavia avvertirci così trascurabili (né il confronto con altre civiltà è per noi devastante come pure è accaduto talora nella storia dei contatti fra popoli di diversa potenza) da poter cessare di rappresentarci in qualche modo. Ci rappresentiamo dunque attraverso l'iperbole e l'estraneazione del comico: sulla scena ci siamo anche noi, con i nostri difetti e con le nostre vite arrangiate, ma siamo un noi da cui, con sarcasmo o con benevolenza, ma sempre con qualche irrealistico eccesso, possiamo prendere rassicurante distanza.

Anche Alessandro Cavalli (nel libro a più voci del 1994 *La cultura degli italiani*, a cura di Saverio Vertone, edito dal Mulino) ha congetturato che l'autodenigrazione degli italiani sia da collegare all'attrazione che essi avvertono verso altri popoli (qui sono forse le stesse radici del fatto che in Italia il filo-europeismo, dimostrato anche nei fatti, è più alto che altrove). Ma egli ritiene che ciò sia dovuto soprattutto alla presenza di un ceto intellettuale eccezionalmente autocritico verso il proprio paese. Si può dissentire da questa imputazione rivolta agli intellettuali se si riflette sulla complessa vicenda dei nostri gusti cinematografici nel lungo corso di cinquant'anni: una vicenda in cui produttori e consumatori sono stati certamente complici. Forse soltanto superando alcune debolezze relative del nostro paese, ritrovando istituzioni degne di fiducia, organizzazioni meno precarie e qualche serio impegno comune, riusciremo a ridurre a proporzioni accettabili la comicità delle nostre autorappresentazioni.

Franco Rositi
Minima civilia.
Quanto ridere

Angelo Morino
Traduttori
in mutande e canottiera

Federico Enriquez
Camera con vista
sulla Maginot

Alessandro Laterza
Cattive lezioni

Paolo Taviani
I Celti non esistono,
ma l'Irlanda sì

Francesco Rognoni
Le Norton Lectures
di Ashbery e Borges

ASSOCIAZIONE CULTURALE "IL PRIONE" - EDIZIONI GIACCHÉ
COMUNE DELLA SPEZIA - COMUNE DI PORTO VENERE
PROVINCIA DELLA SPEZIA - CAMERA DI COMMERCIO
SALT SPA E FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DELLA SPEZIA

9° Premio Nazionale di Narrativa

"il Prione"

1° PREMIO L. 1.500.000
2° PREMIO L. 750.000
3° PREMIO L. 500.000
4° PREMIO L. 250.000

RACCONTI A TEMA UBERO EDITI O INEDITI IN LINGUA ITALIANA
SCADENZA: 31 MAGGIO 2001 (TIMBRO POSTALE)

I primi venti racconti classificati saranno raccolti in un volume antologico del premio, stampato in edizione artistica con copertina a colori, a cura dell'editore.

UN PREMIO SPECIALE GIURIA
al miglior racconto che abbia come tema il mare o la vita ad esso legata;

UN PREMIO SPECIALE TEATRO
al miglior atto unico a tema libero che sia rappresentabile in teatro. I lavori più meritevoli verranno proposti ad una formazione teatrale per una loro eventuale rappresentazione.

per informazioni:
EDIZIONI GIACCHÉ tel 0187/23212 - 0187/750238
(su internet e-mail: redazione@edizionigiacche.com - http://www.edizionigiacche.com)

A proposito del Primo Seminario di Traduzione Letteraria del Collegio Grinzane Cavour

In tempi non lontani – tutto il decennio del 1970 e buona parte di quello successivo, ma naturalmente in anni e anni precedenti –, si traduceva quasi di nascosto, chiusi in casa, faccia a faccia con se stessi, d'estate sbracati in mutande e canottiera, d'inverno infagottati in un vecchio cardigan fatto a mano. Si stava lì a pestare sui tasti della macchina da scrivere, a sfogliare logori vocabolari che perdevano le pagine, a prepararsi un tè o un caffè di conforto su un fornello elettrico. Intanto, il portacenere si riempiva fino a traboccare di mozziconi di sigarette e, nell'aria sedimentata, i polmoni doloravano, sempre più chiusi come in una morsa. Sulle teste chine dei traduttori letterari, incombeva lo sprezzo generale, quasi fossero individui che si lasciavano andare a un vizio, a una scialba infamia, a qualcosa che sarà anche stato necessario, ma che soprattutto era un po' vergognoso, ai limiti del turpe. Quanto alla visibilità che poteva offrire un lavoro come quello – lavoro? suavia, non scherziamo... –, zero o poco più di zero. Günter Grass? Marguerite Yourcenar? Doris Lessing? Gabriel García Márquez? Tutti autori stranieri che una buona fata, con un lieve e disinvolto colpo di bacchetta magica, sapeva rendere accessibili ai lettori italiani. Certo, si conoscevano le vicende di Cesare Pavese e di *Moby Dick*, di Elio Vittorini e del *Serpente piumato*, come pure di Eugenio Montale e della signora Lucia Rodocanachi. Ma, quelli, erano casi che non facevano testo, che si logoravano in esercitazioni curiose, marginali, riscattate dall'esemplarità di altre e più alte opere. Pavese, Vittorini, Montale & Co. avevano tutti dimostrato di sapere mettere a profitto ben altrimenti il loro tempo e la loro dimestichezza con lo scrivere.

Così, assecondando l'andazzo, i recensori mostravano di accorgersi delle traduzioni solo allorché si trattava di parlarne male, ma con una sorta di inevitabile rassegnazione. Cos'altro ci si poteva aspettare da quegli individui ineleganti che, rintanati fra quattro pareti, brigavano in modo tanto indegno? Era gente senza preparazione, perlopiù zitellone annoiate che avevano studiato un po' di francese alle medie e giovanottini invecchiati male che si piccavano di conoscere quattro parole inglesi. A quei tempi, ovviamente, non esistevano scuole, seminari, cattedre universitarie intitolate all'attività del tradurre e all'insegnamento delle relative storie e teorie. Neanche sognarselo quel fior di professori che, in seguito, avrebbero saputo riversare tutta la loro esperienza e la loro destrezza – però maturate come, dove, quando? –, prodigandosi in corsi teorici e applicazioni pratiche. Anzi, proprio in ambito accademico, era meglio non rendere noto che ci si dedicava a simili basse imprese, altrimenti era tutto un susseguirsi di rimproveri: sprechi il tuo tempo, lascia perdere operazioni volgari, pensa piuttosto a scrivere qualche prezioso articolo per gli "Annali di Filologia Trasversale" o per gli "Studi di Ecdotica Selvaggia". Nessuno riteneva che tradurre romanzi e racconti fosse un'attività decorosa, e tanto meno, predisponendo appositi corsi, si pensava a indirizzare i giovani verso simili imprese. Insomma, erano anni di piombo per i meschini traduttori, che – sarà il caso di ricordare pure questo – non avevano motivo di gioire neppure sul versante dei guadagni, tanto le case editrici erano esperte nell'approfittare del loro vizio. Infatti, il lavoro veniva elargito dietro compensi irrisori, come se si fosse trattato di un favore che esigeva ossequiosi ringraziamenti più che adeguati compensi.

Grazie al cielo nell'ultimo decennio i tempi sono cambiati o – forse meglio – sembra che stiano cambiando. Adesso, c'è diffusa quanto lodevole tendenza a dire: basta, piantiamola una buona volta con questa strana forma di razzismo usata per staffilare questi strani negri. Adesso, accade che i traduttori vengano spesso incoraggiati a uscire nella luce, che al loro lavoro venga riconosciuta esistenza, che i riflettori siano a tratti puntati su quelle povere larve, smarrite dall'inatteso interesse di cui si sentono oggetto. E, adesso, si dà addirittura il caso che vengano compiuti tentativi da parte delle istituzioni mira-

ti a illuminare la zona di ombra a lungo stratificata e a preparare un avvenire dove la vita sia tutta in rosa.

Così, fra le molte belle iniziative che vengono prese per dare lustro a traduttori già attivi e per formarne di nuovi, oggi è il momento di quella realizzata dal Premio Grinzane Cavour e testimoniata dalla comparsa di un composito libretto, Luis Sepúlveda, *Le cose dell'amore* (Guanda, pp. 70, ediz. fuori commercio), le cui pagine introduttive del presidente Giuliano Soria prendono avvio recitando: "Il 4 maggio 1999 a Torino il Collegio dei Traduttori Grinzane Cavour – centro italiano per la promozione e la diffusione della traduzione letteraria, sostenuto dalla Comunità Europea – ha inaugurato ufficialmente le sue attività internazionali con il Primo Seminario di Traduzione Letteraria". Più che confortante è la notizia, che ben si armonizza con questi nuovi tempi, anche se il modo in cui viene comunicata merita un appunto: troppe le maiuscole, che appesantiscono il tutto con un

Traduttori

in mutande e canottiera

di Angelo Morino



brutto tono importanzoso. Anche perché, nel prosieguo del breve scritto, oltre a ribadire lo spicco di Premi e Collegi coinvolti, non viene risparmiata neppure una Rete Europea per il Libro, la Lettura e la Traduzione formata da cinquanta enti di diciannove paesi. Ma, trombe e tamburi a parte, ecco quanto in concreto si è voluto fare. Si è preso un racconto inedito di Luis Sepúlveda – *Las cosas del amor*, storia di un amore di gioventù vissuto fra lezioni di galateo e barricate sessantottine – e, nel lasso di cinque giorni, ne sono state elaborate le versioni in italiano, in inglese e in tedesco. Responsabili dell'impresa, i consueti traduttori dello scrittore cileno nelle tre lingue prescelte: rispettivamente, Ilide Carmignani, Peter Bush e Harry Stürmer. I quali, volendo l'esperimento rivestire anche un valore didattico, erano affiancati da giovani borsisti provenienti da università dell'Italia, dell'Inghilterra e della Germania e potevano contare su eventuali delucidazioni fornite dall'autore del racconto, pure lui convocato a Torino. Ed è proprio lui – Luis Sepúlveda, in altre pagine introduttive – a dare dettagliata notizia del nuovo clima in cui questa volta si sono ritrovati ad agire i traduttori, sia quelli con esperienza sia quelli in erba. Si è lavorato, certo, ma si è anche approfittato del "buon vino" e della "meravigliosa cucina" di cui Torino e il Piemonte possono a giusto titolo vantarsi. Ci si è mossi con alacrità fra una lingua di partenza e tre lingue di arrivo, durante "giorni di intenso lavoro" e "serate di calda amicizia, di sincero cameratismo". C'è stato motivo di apprezzare il "rigore professionale" dei traduttori letterari e di prendere atto della "incomprensione che quasi sempre ricevono in cambio". Ed è pure stato segnalato co-

me intanto, lì nei pressi, si susseguissero i tempestivi interventi di "collaboratrici che non hanno mai fatto mancare il caffè, i dizionari, le sigarette e un sorriso gentile, così necessario per portare felicemente a termine qualunque lavoro".

Comunque sia, l'esile libro apparso sotto il nome di Luis Sepúlveda e nel titolo *Le cose dell'amore* potrà anche sembrare uno strano oggetto, un libro non libro, tanto è problematico individuarne un possibile lettore interessato a destreggiarsi fra le varie lingue in cui uno stesso intreccio si è distribuito. Resta il fatto che è testimonianza di un esperimento sicuramente proficuo, il quale ci si augura sia stato utile soprattutto ai giovani borsisti intervenuti al fianco dei traduttori già esperti. Perché su questo non ci sono dubbi: solo così, ricreando i contorni di una bottega artigianale, un sapere sul tradurre può passare fra chi il lavoro sa come farlo e chi quel lavoro mira a impararlo. Quindi, tutto bene, ottima l'idea ed encomiabile la realizzazione, si vada avanti in questo modo, finalmente seguendo una dritta via, tracciata in piena luce. Con la speranza che pure le case editrici si uniscano al tripudio e mettano fine a trattamenti rimasti sostanzialmente immutati rispetto a quelli un po' più sopra descritti e, senza voler esagerare, riducibili a una dialettica tipo padrone/schiavo.

Eppure, nel riporre il fascio e nel chiudere il discorso che ne ha tratto spunto, una sensazione di disagio permane, senza che si capisca subito dove questa trovi origine. È come se, in mezzo a quella settantina di pagine, fra introduzioni e versioni dello stesso racconto, qualcosa mancasse e – con voce esile, avvezza a esprimersi con parole tutte in minuscolo – reclamasse di essere additato. Allora, nel tentativo di definire la mancanza confusamente percepita, si tratterà di riflettere proprio su quanto fa sì che la pubblicazione in tre lingue si configuri alla stregua di un libro non libro, di una raccolta di testi che, se riescono a ricordare cosa è accaduto, altrettanto bene non sanno illustrare come la cosa abbia preso corpo. E, pensandoci e ripensandoci, si finisce per rendersi conto che la sensazione di disagio sarebbe stata evitata qualora, insieme al lavoro dei traduttori Ilide Carmignani, Peter Bush e Harry Stürmer e dei borsisti, avesse trovato spazio anche qualche loro cenno concreto sul lavoro svolto. Le loro voci defilate, in tono minore, avrebbero magari trascurato di segnalare nell'iniziativa "un forte radicamento sul territorio nazionale" e una parimenti "forte vocazione internazionale", così come non avrebbero forse indulgiato nel celebrare buona cucina, ottimi vini e tutto quanto di caffè-dizionari-sigarette ci vuole per poter svolgere confortevolmente il proprio lavoro.

**"Individui
che si lasciavano
andare a un vizio,
a una scialba
infamia"**

Ma, con qualche piccola riflessione in mutande e canottiera, avrebbero fatto sì che *Le cose dell'amore* acquisisse le dimensioni di un libro, oltre che di una testimonianza. Con questo volendo intendere un oggetto utile anche ad altre persone, pure loro interessate alle incertezze del tradurre, che però non hanno avuto la fortuna di partecipare alla gran festa. Inoltre, avendo

scelto di puntare le luci su traduzione e traduttori, sarebbe stato interessante ascoltare le minute cose di ogni giorno che questi ultimi avevano da dire. È pur vero che, fra le righe del presidente del Premio, una traccia di tali istanze è stata conservata, li riuscendo a suggerire problematiche e dilemmi tutt'altro che secondari. Però, sarebbe stato bene che quelle parole potessero finalmente articolarsi con indipendenza ed espandersi senza limiti di contenzione imposti dai discorsi dell'ufficialità. Comunque, non è il caso di disperare, anzi: succede spesso che nei migliori avvisi il passo sia un po' zoppicante. Del resto, c'è stata notizia di un successivo laboratorio o atelier di traduzione organizzato dal Premio Grinzane Cavour e, questa volta, incentrato su un racconto di Michael Cunningham. Insomma, così stando le cose fra ieri e oggi, si può ben sperare che – nel vicino domani – la mancanza venga colmata, il passo segua un'andatura più sciolta e le pagine della prossima puntata assumano anche indubbia fisionomia di libro.

Due editori intervengono sul problema dei libri di testo e dell'insegnamento della storia

Camera con vista sulla Maginot

di Federico Enriques

Apparentemente la mozione presentata da An alla Regione Lazio per l'istituzione di una Commissione per la valutazione (della faziosità) dei libri di testo è una di quelle notizie forti che suscitano reazioni nette.

Difficile non avere, su questo argomento, alcune certezze: innanzi tutto che si tratti di un grave attentato alla libertà di insegnamento e alla libertà di espressione degli autori; in secondo luogo che si tratti di un'iniziativa offensiva nei confronti della professionalità dei docenti, che i libri di testo, liberamente, li scelgono e soprattutto li usano.

Altra certezza: con pochissime eccezioni, chi è intervenuto sull'argomento, pro o contro Storace, ha preso per buone le citazioni contenute nel dossier preparato da studenti di destra: (quasi) nessuno ha controllato il contesto da cui le citazioni venivano estrapolate, nessuno ha controllato se tutti i libri citati siano ancora in commercio o siano davvero dei libri di testo.

Eppure il caso Storace mi lascia, accanto alle poche certezze che ho indicato, molti dubbi, di cui tento un inventario, quasi notarile.

(1) È stato giusto ignorare gli aspetti di molteplici violazioni del codice penale che hanno accompagnato l'azione politica degli studenti di Azione studentesca? Non si dimentichi l'intrusione violenta in una libreria romana, di cui ha riferito anche il Presidente del Consiglio in Parlamento, e il danneggiamento di copie di un'opera – il Camera-Fabietti, ovviamente – poi diffamata in molti pubblici manifesti (e la diffamazione non è solo comportamento maleducato, come ha ricordato De Mauro nell'intervista citata, ma è anche reato, per quanto soltanto perseguibile a querela).

Io penso che, come un organo politico non può valutare dei libri, così la magistratura sia inidonea a pronunciarsi su questioni prevalentemente politiche, ma forse una denuncia più coraggiosa avrebbe fermato un'escalation forcaiola, che è arrivata ad aggiungere, in un sito Internet, alle liste dei libri anche liste di docenti di opinioni non coincidenti con gli estensori delle liste.

(2) Siamo certi che gli studenti di destra, sia pure in maniera goffa e strumentale, non sollevino un reale problema – quello della tutela della suscettibilità dei discenti, di alcuni discenti e/o delle loro famiglie? Il tema della correttezza politica, del rispetto delle opinioni delle minoranze è un tema centrale nell'editoria scolastica, che certo non va lasciato alla destra, e che non può essere risolto né con indicazioni burocratiche né con l'appiattimento dei contenuti in nome di una ipercorrettezza.

(Nella mia esperienza editoriale sono molto frequenti interventi di associazioni di genitori su temi quali l'educazione sessuale e l'aborto in particolare; ricordo che anni fa in certi paesi del Lazio un libro di scienze che criticava la caccia fu considerato offensivo nei confronti dei genitori, per lo più cacciatori; probabilmente oggi nessuno oserebbe criticare un libro che illustra i rischi del fumo, ma non ne sono del tutto sicuro).

(3) Siamo certi che la sinistra, che ha reagito compatta alle iniziative di An, non sia stata colta da una sindrome da Linea Maginot? Non abbia cioè reagito come se il nemico attaccasse sempre nello stesso modo e nello stesso luogo?

L'iniziativa appoggiata da Storace è solo vecchio fascismo?

Intanto l'attacco, non a caso, si è svolto a livello regionale.

In un buon articolo sull'editoria scolastica statunitense (comparso sulla "Repubblica" il 16 novembre scorso), Alexander Stille ha spiegato assai bene come le pressioni di minoranze religiose assai forti in singoli Stati siano riuscite a provocare appiattimento e conformismo nei libri di testo, costretti a tenere conto della somma delle microcensure locali (la trattazione dell'evoluzione come una delle ipotesi scientificamente fondate insieme ad altre è l'esempio più noto di questo appiattimento, che si esercita di fatto attraverso una censura degli uffici editoriali sugli autori).

Insomma: gratta Storace e vinci Formigoni?

(4) Siamo sicuri che non vi siano attuali minacce alla libertà di insegnamento assai più pericolose delle sortite di Storace? Nei progetti di legge di Forza Italia (si veda la proposta di legge n. 3414, di Berlusconi e altri), con grande chiarezza e coerenza, la libertà di insegnamento è subordinata alla libertà di apprendimento.

Nel Testo Unico sull'istruzione la libertà di insegnamento va esercitata nel rispetto del discente. Nella visione neoliberista la gerarchia è rovesciata.

Ma è l'autonomia scolastica che impone un ripensamento, se vogliamo una nuova declinazione della libertà di insegnamento.

(5) La campagna contro i libri di testo faziosi è stata un'occasione per attaccare la scuola di Stato, per scorgere nuovi argomenti a favore della scuola privata. Ma negli stessi giorni, ad esempio, Panebianco (dalle pagine del "Corriere della Sera" del 25 novembre), attraverso un'acuta analisi storica, proclamava l'imminente fine della scuola di Stato, istituzione, a suo avviso, sopravvissuta a una concezione ottocentesca, centralistica, giacobina dello Stato.

Di nuovo la partita contro Storace può sembrare facile.

Per difendersi, invece, contro altri nemici, culturalmente più moderni, della scuola pubblica bisogna avere una chiara consapevolezza della superiorità morale e civile di un'istituzione aperta al confronto, che si nutre dei contrasti anche ideologici, che è innanzitutto il luogo privilegiato in cui il giovane capisce la varietà e la complessità culturale, religiosa, e oggi anche etnica, della nostra società.

(6) Insomma ho un ultimo dubbio: che cinque anni di governo della scuola da parte della sinistra, tesi in prevalenza a un'intelligente razionalizzazione delle strutture, ci abbiano lasciato un grande debito formativo: la ricostruzione di un modello forte di scuola pubblica, o meglio della repubblica.

Cattive lezioni

di Alessandro Laterza

19 novembre dello scorso anno il Consiglio regionale del Lazio ha approvato una mozione per l'istituzione di una Commissione per l'analisi dei libri di testo di storia al fine di evidenziare "carenze e ricostruzioni arbitrarie" e denunciarle nelle scuole della regione. La stessa mozione propone di "studiare forme di incentivazione per autori che intendessero elaborare nuovi libri di testo e/o sussidiari monotematici da immettere nel circuito dell'istruzione pubblica e/o da distribuire alle famiglie". Non mi soffermo a lungo sul merito della questione. Mi sembra, infatti, palese l'incostituzionalità dell'iniziativa (che contravviene al divieto di fondare organi di censura e di limitare la libertà di espressione e di insegnamento); l'idea di libri scolastici "sponsorizzati" dall'ente regionale oscilla, poi, tra il comico (i testi varierebbero in ragione della coalizione di governo di turno?) e il tragico (il ricordo del "libro di Stato" del Ventennio). Vorrei considerare invece tre aspetti, per così dire, relativamente "collaterali".

(1) Qual è la motivazione profonda della cosiddetta "mozione Storace"? Ho forti dubbi sul reale interesse del presidente Storace e di Fabio Rampelli (capogruppo di Alleanza nazionale alla Regione Lazio che ha firmato la proposta) per la restituzione di qualsivoglia verità storica occultata, nella vulgata scolastica, da una presunta congiura storiografica filocomunista. Basti vedere il punto di appoggio, esplicitamente evocato nella mozione, di tutta la proposta: un esiguo opuscolo, redatto dai ragazzi di Azione studentesca (organizzazione giovanile di Alleanza nazionale), consistente in una raccolta abbastanza casuale di frustoli estratti, talvolta maldestramente, da alcuni manuali oggi correnti. A mio avviso, il presidente Storace ha intuito, con grande astuzia politica ma scarso senso del suo ruolo istituzionale, che intorno all'iniziativa della mozione si sarebbe potuto costruire – e così è stato – un grande evento mediatico a vantaggio del partito e di se stesso medesimo.

(2) In quale panorama si situa la "mozione Storace"? L'opuscolo di Azione studentesca e l'iniziativa del Consiglio regionale del Lazio sono, a mio parere, un esempio di cattiva interpretazione del cosiddetto "revisionismo storico" che in Italia, oggi, tro-

va la sua principale espressione in un coeso e battagliero gruppo di intellettuali: Paolo Mieli, Sergio Romano, Ernesto Galli della Loggia, Emilio Gentile, Elena Aga Rossi, Luciano Cafagna, Pierluigi Battista, Giovanni Belardelli, e altri ancora. E alla stessa fonte si ispirano vari repertori "revisionistici" comparsi su alcuni quotidiani: in particolare "Il Foglio", "Il Giornale", "La Padania". Ora, a parte il fatto che – come ha sottolineato di recente Norberto Bobbio – ogni bravo storico deve essere per principio revisionista, mi pare che siano necessarie alcune distinzioni. Una discussione critica e un confronto di interpretazioni che coinvolga possibilmente tutto l'arco che va dalla storia antica alla contemporaneità più recente, e non solo il fascismo e il secondo dopoguerra, non possono che essere benvenuti. Ma, da un lato, il dibattito attuale ha ancora il passo corto dell'intervento su singoli eventi, personaggi, fenomeni della storia recente; dall'altro, è molto schiacciato sulle petizioni di principio (semplificando: i "revisionisti" si sentono vittime di una campagna di delegittimazione priva di argomenti; gli "antirevisionisti" si sentono vittime di una lobby della controinformazione storica, orientata a dare argomenti alle forze di destra). Su tutto ciò si innesta una opportunistica strumentalizzazione a fini di polemica e propaganda politica e ideologica che con la complessità che è giusto restituire alla narrazione e al giudizio storico ha ben poco a che vedere. E ciò valga da denuncia per scongiurare un rozzo uso politico della storia ma anche per salvaguardare l'utilità (e non solo la legittimità) di proposte, analisi e provocazioni che possono alimentare la ricerca e arricchire la stessa divulgazione per la scuola.

(3) Al di là della contrapposizione frontale tra i fautori e gli avversari della "mozione Storace", come si è articolato il dibattito? Molti esponenti del centro-destra e la stessa gerarchia cattolica hanno sconfessato la mozione e gli strumenti da essa ipotizzati, ma confermato appieno che i manuali di storia per la scuola sono "faziosi". Al di là dell'assurda apoditticità e genericità dell'asserzione, si direbbe quasi che tutte le case editrici (Sei e La Scuola comprese?), asservite al progetto egemonico comunista, abbiano commissionato a pennivendoli di partito la compilazione di velenosi depositi di menzogne per conculcare le giovani menti. Ora, è bene chiarire che i libri per la scuola sono opere d'autore che l'editore può proporre di arricchire e completare ma non certo "pilotare" secondo alcun altro principio che non siano i convincimenti – giusti o sbagliati – di chi scrive. Inoltre, è (o dovrebbe) esser noto che la salveminiana "probità dello storico" esiste, ma non così è per la "verità storica". L'incredibile ingenuità o malafede di chi chiede di "separare i fatti dalle interpretazioni" va contestata radicalmente. È compito e responsabilità dell'insegnante garantire la qualità e l'equilibrio del processo di apprendimento. Infine, è davvero impressionante che, pur ammettendo che il ruolo centrale nell'insegnamento (non solo della storia) è quello dei docenti, ci sia stato chi, con sagacia volpina, abbia sostenuto che il problema della "faziosità" si risolve consentendo alle famiglie di scegliere per i propri figli insegnanti "omologhi" dal punto di vista culturale e ideologico. Un'abile ribaltamento della questione per tirare la volata al buono-scuola e alla privatizzazione del sistema scolastico; un eccezionale esercizio di miopia culturale che, per strizzare l'occhio all'ormai fantomatico elettorato cattolico, dà la stura a un pericoloso processo di polverizzazione: tante scuole per quanti gruppi religiosi, etnici, sociali è possibile immaginare nel Belpaese.

Per concludere, un'ultima osservazione: un manuale scolastico, e particolarmente un testo di storia, non è un *monumentum aere perennius* che, una volta scritto, rimane sempre uguale a se stesso. I manuali, nel tempo, vengono aggiornati e modificati, e non solo per dar conto delle ultime cronache politiche. Non ho difficoltà ad ammettere che, fino ad alcuni anni fa, nel principale manuale di storia per le scuole pubblicato dalla Laterza non c'era menzione delle foibe. Ma il testo è stato ora completato.

È con meccanismi di questo tipo, e ancor più con una ricca e articolata discussione storiografica, che si pongono le basi per migliorare la qualità della vulgata storica per le scuole.

I Celti non esistono, ma l'Irlanda sì

di Paolo Taviani

La rilevanza degli studi celtici nelle nostre accademie si approssima sensibilmente allo zero. Eppure da noi di Celti si parla spesso, vuoi per seguire una moda che cresce al di là e al di qua dell'Atlantico, vuoi per richiamarsi a una qualche stravagante "tradizione" etnica, politica, o spirituale. Sullo sfondo di tante illazioni e fantasie stanno però alcune nozioni che siamo abituati a considerare più attendibili. Nozioni che magari abbiamo appreso dai manuali di storia, o che al momento opportuno traiamo dalle enciclopedie. Celti: gruppo di popolazioni indoeuropee che nel corso del I millennio a.C., a partire da una qualche zona dell'Europa centrale o orientale, si espansero verso occidente, fino a occupare l'Irlanda, la penisola iberica e l'Italia settentrionale. I Celti parlavano lingue affini (lingue celtiche). La loro struttura sociale era dominata da un'aristocrazia guerriera ed era caratterizzata dal sacerdozio druidico. Amanti del combattimento, erano esperti anche nella metallurgia. Questo il quadro minimo di riferimento. Il nocciolo storiografico capace di sostenere ogni ulteriore arricchimento, nei grandi affreschi dedicati alla civiltà, l'impero, l'arte, il diritto, la religione, la spiritualità, la magia, lo sciamanismo dei Celti. A volte gli arricchimenti destano qualche perplessità, nel lettore avvertito. Ma il nocciolo storiografico che li sostiene sembra rientrare nel novero dei fatti assodati. Invece non è così.

• Il concetto storiografico di "Celti" si sta dissolvendo. Oggi sono pochi gli specialisti del settore che sottoscriverebbero ancora il quadro minimo che ho delineato sopra. Gli studi celtici sono attraversati da una sorta di terremoto che disarticola l'oggetto stesso della ricerca. Da noi la cosa quasi non è avvertita, ed è per questo che la traduzione del volume di Simon James *I Celti popolo atantico* (Newton & Compton) appare più che opportuna.

Le apparenze potrebbero ingannare: la veste tipografica del libro (copertina e caratteri adoperati per le titolazioni interne) lo fa somigliare un po' troppo ad altre pubblicazioni di infimo livello e a scopo puramente commerciale. Anche il titolo rischia di essere fuorviante, lasciando al sottotitolo (*Antica civiltà o moderna invenzione?*) il compito di esprimere in modo incerto la tesi che invece nel libro è sostenuta con decisione. Ma se la confezione è discutibile, la sostanza è di sicuro interesse.

Nel 1983, due storici contemporanei, Trevor Roper e Morgan, analizzano alcuni aspetti dei nazionalismi scozzese e gallese (nell'ormai celebre raccolta di saggi dedicati a *L'invenzione della tradizione*, curata da Eric J. Hobsbawm). Inevitabilmente si trovano a fare i conti con l'origine dell'idea di "Celti". Entrambi constatano che quest'idea ha una storia molto recente e che la sua origine ha ben poco a che fare con l'antichità. È un'idea che nasce da esigenze politico-culturali e commerciali sorte nel corso del Settecento. I "Celti" sono un'invenzione della storiografia settecentesca. Trevor Roper osserva anche che – per paradosso che possa sembrare – l'invenzione dei "Celti" si realizzò con un'*usurpazione* della cultura irlandese da parte di ambienti nazionalisti scozzesi, gallese, bretoni.

• Il terremoto comincia così. Non con una nuova scoperta, ma con la delegittimazione del modello storiografico vigente. La messa in crisi dell'idea di "Celti" induce alcuni archeologi a rivedere l'intera questione. A partire dalla metà del secolo scorso molti insediamenti neolitici europei vennero catalogati come "celtici" *a priori*, per ragioni estranee all'analisi archeologica. Tanto dalle fonti classiche quanto dai dati archeologici, non emerge alcun elemento che possa dare fondamento all'idea di una pretesa unità o identità "celtica". I dati archeologici sembrano piuttosto mostrare un alto grado di variabilità cultu-

rale e tecnologica tra i gruppi esistenti in Europa nell'età neolitica. Le affinità riscontrabili non dipendono da migrazioni di popolazioni, ma semmai da successive ondate d'imitazione di modelli. Questa serie di *mode* riguardò prevalentemente le diverse aristocrazie dei vari gruppi, perciò influenzò solo relativamente la vita delle comunità intese nel loro insieme. Le affinità tra le cosiddette "lingue celtiche" dipendono da un loro sviluppo in parallelo, a stretto contatto l'una con l'altra, forse a partire dal IV millennio a.C.

Fin qui per ciò che riguarda l'antichità. Circa l'attualità, James illustra bene il fatto che questo nuovo modello interpretativo (ancora *in fieri*) è reso possibile dall'odierna riflessione sul concetto d'identità, e dal superamento di quel modo di vedere le culture del passato come tante unità a se stanti, mescolabili solo tramite migrazioni e invasioni. Infine s'interroga su quelle che potranno essere le reazioni che questo cambio di prospettiva storiografica potrà suscitare presso quelle comunità che ancora oggi si richiamano a un'identità "celtica", soprattutto in Irlanda, in Scozia, in Galles e in Bretagna. E questo è un problema che resta aperto.

In proposito si potrebbe comunque osservare che il caso irlandese è un po' diverso dagli altri. Perché, in sostanza, la forza di ciò che siamo abituati a chiamare cultura "celtica" viene dall'Irlanda. Quando si parla di "Celti" si finisce sempre per parlare d'Irlanda. Solo che questa forza, questo fascino non deriva da un'arcaica purezza "celtica". Deriva da quell'epoca tardoantica in cui l'Irlanda accolse culture diverse (quella romana prima, quella cristiana poi), facendole sue e riplasmandole a modo proprio. Chissà che questa crisi dei "Celti" non possa aiutare a risanare almeno in parte quell'*usurpazione* di cui parlava Trevor-Roper.

Le Norton Lectures di Ashbery e Borges di Francesco Rognoni

Nello spirito di raffinato eclettismo di Charles Eliot Norton (1827-1908), professore di storia delle belle arti e autore, fra l'altro, di una famosa traduzione in prosa della *Divina commedia*, il ciclo di sei conferenze che ogni anno si tiene a Harvard in suo nome di volta in volta è affidato a scrittori, artisti o studiosi versati nelle più varie discipline. Per ricordare solo i primi che vengono in mente: Igor Stravinsky e Harold Bloom, Frank Kermode e Czeslaw Milosz, Charles Rosen e Frank Stella (che per l'occasione scrisse alcune pagine sul Caravaggio che non ho letto, ma mi dicono splendide). Spesso poi il libro che si ricava dalle "Norton Lectures" diventa subito un classico, e talvolta un best-seller: come nel caso delle memorie di Eudora Welty, *One Writer's Beginnings* (1984), o delle celebri e purtroppo incompiute *Lezioni americane* (1988) di Italo Calvino, il primo italiano invitato a ricoprire la cattedra (qualche anno dopo, Umberto Eco avrebbe accompagnato quel pubblico privilegiato in *Sei passeggiate nei boschi narrativi*).

Borges fu a Harvard nel 1967-68. Essendo allora già quasi completamente cieco, non scrisse le sue lezioni: le tenne a memoria o improvvisando, senza traccia d'appunti. Vengono pubblicate ora, a più di trent'anni di distanza, trascritte da una registrazione appena ritrovata: un libretto cortese, *This Craft of Verse* (pp. 154, \$ 22.95, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 2000), che non aggiunge granché a quel gran sistema di variazioni su tema che è l'opera borgesiana. Vi si discetta, con tocco fin troppo leggero, di metafora e traduzione, della magia delle parole (che sono "simboli di memorie condivise"), dell'auspicabile sfaldarsi del senso della storia (perché, per dirla con Keats, "A thing of beauty is a joy forever"), dei libri prediletti (fra i quali, forse un po' a sorpresa, anche molto Mark Twain), dei piaceri della scrittura e di quelli, a quanto pare più generosi e vividi, della lettura: "Il fatto centrale della mia vita è stato l'e-

sistenza delle parole e la possibilità di ordinarle in poesia. Certo, all'inizio sono stato solo un lettore. Eppure penso che la felicità del lettore ecceda quella dello scrittore, perché un lettore non deve preoccuparsi e angosciarsi: si espone solo alla felicità. E la felicità, quando si è lettori, è frequente".

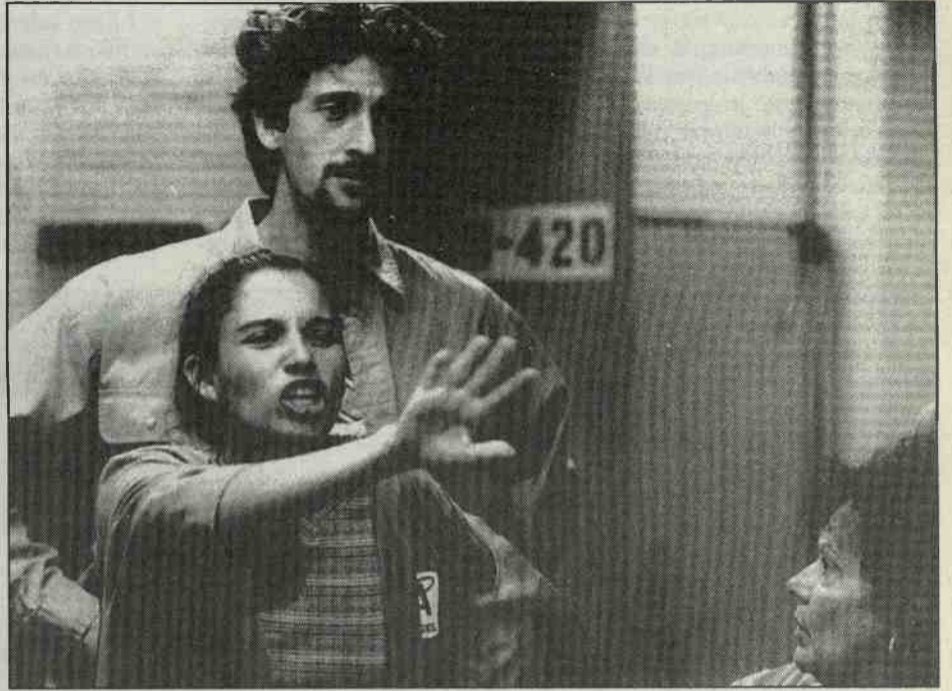
Ora, le particolari felicità cui si espone il lettore di Borges rischiano di essere un po' offuscate dalla ripetitività: talvolta oggettiva, più spesso un effetto del suo stile, come in cerca della sorpresa del già detto. Quello che è certo, nuova o meno che sia, la sua famosa frase a proposito di Kafka e Hawthorne – che "un grande scrittore crea i suoi precursori" – sarebbe l'epigrafe perfetta per *Other Traditions*, il ciclo di "Norton Lectures" tenuto da John Ashbery nel 1989-90, e pubblicato anch'esso con un bel ritardo (pp. 168, \$ 22.95, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 2000), dovuto essenzialmente alla pigrizia dell'autore (se "pigrizia" è la parola giusta – e sospetto che lo sia – per chi nel frattempo ha snocciolato sei nuovi libri di poesia...). Che Ashbery sia effettivamente un "grande" (il maggior poeta americano vivente, ecc.) è motivo di controversia: ma credo che neanche i più scettici possano negare che almeno *Autoritratto in uno specchio convesso* (tradotto egregiamente da Aldo Busi) sia un capolavoro. Così come neanche i più entusiasti resisterebbero alla tentazione di scambiare un paio dei suoi venti e passa libri di spesso incomprensibile poesia, per altrettante pagine della sua prosa sorniona e cristallina (chi ha letto la critica d'arte raccolta in *Reported Sightings*, del 1989, sa cosa intendo).

Le sei lezioni sono dedicati ad altrettanti poeti "minori": quelli cui Ashbery è solito tornare per "riavviarsi", quando le batterie poetiche (la metafora è sua) si sono scaricate. Con l'eccezione di Raymond Roussel (1877-1933) e, forse, di John Clare (1793-1864), è improbabile che il lettore italiano anche più coltivato li abbia mai sentiti nominare. John Wheelwright (1897-1940) e David Schubert (1913-1946) hanno spiazzato anche i recensori americani più accreditati; e anche il tardo romantico Thomas Lovell Beddoes (1793-1849) e la stessa Laura Riding (1901-1991), la "dea bianca" di Robert Graves, sono scelte a dir poco originali. Ma c'è da scommettere che, nei prossimi dieci-quindici anni, gli ultimi quattro (Clare e Roussel non hanno bisogno della "ricarica") diventeranno argomento privilegiato di tesi e dottorati... Ashbery, insomma, ha creato i suoi precursori! E lo ha fatto nella maniera più intelligente che si possa immaginare: cioè divertita e svagata – frivola, ma senza compiacimenti. Prova ne sia che, benché due dei suoi poeti (Beddoes e Roussel) siano morti suicidi, e due in manicomio (Clare e Schubert), e anche Wheelwright e Riding siano personaggi tutt'altro che solari, il tono dell'esposizione è costantemente affermativo, sereno e pieno di gratitudine nel constatare come ai tormenti e fallimenti delle rispettive biografie (Ashbery è un ottimo *raconteur*) corrisponda sì il semi-fallimento dell'opera, e tuttavia nell'incrocio (d'arte e vita) si formi qualcosa di ricco e strano che ha la qualità del trionfo.

Perché anche Ashbery infine approda a una considerazione – se non all'elogio – del lettore. Così commenta tre versi di David Schubert ("But the poem is just this / Speaking of what cannot be said / To the person I want to say it"): "una magnifica definizione non solo della poesia di Schubert, ma della poesia in generale, e resa più affilata dai soliti piccoli tranelli: non c'è virgola dopo *But the poem is just this* [Ma la poesia è proprio questo] anche se il verso finisce lì e l'orecchio se l'aspetterebbe; così, si è tentati di completare l'ultimo verso trasformandolo in *To the person I want to say it to* [Parlare di quello che non si può dire / Alla persona a cui voglio dirlo]. Che non è però quello che Schubert sta dicendo, benché in un certo modo si tratti anche di questo, dato che questo ci porta ad aspettarci. Il vero significato, però, è che la poesia consiste nel parlare di quello che non si può dire alla persona che voglio lo dica: in altre parole, la situazione ideale per il poeta è che il lettore la parli lui, la poesia. E come sarebbe bello per tutti se potesse essere così".

Nel mondo dei fuori casa

Michele Marangi

**Bread and Roses di Ken Loach con Pilar Padilla, Adrien Brody ed Elpidia Carrillo, Usa 2000**

Il ultimo film di Ken Loach è interamente girato a Los Angeles. Siamo nella città simbolo dell'industria cinematografica, in cui il cinema è tendenzialmente associato all'evasione e alla creazione di immagini e di immaginari in fuga dalla realtà, siano essi fantastici, orrifici, sentimentali o drammatici. Siamo in una delle città simbolo degli Stati Uniti, patria della *deregulation*, della flessibilità lavorativa e del mito del *self-made man*. Siamo in una città che molti di noi conoscono pur senza averci mai messo piede, e immaginano eternamente imprigionata dal traffico, segnata dalla violenza dei vari quartieri ghetto o sfavillante solo in certe oasi di ricchezza e mondanità, luogo per definizione scisso tra la violenza più dura e il piacere più patinato.

In questo ambito, nel suo primo film americano, Loach non si smentisce e continua caparbiamente a difendere una propria idea di cinema, a costo di rischiare la retorica o la ripetizione: "Penso che il nostro compito, di scrittori, registi, sia quello di essere dei sovversivi, di capovolgere il mondo e fare domande, paragoni e collegamenti che il potere non vorrebbe mai fossero fatti". In questa dichiarazione di intenti, esplicitata in occasione del confronto tra il regista inglese e Susanna Tamaro, ospitato dall'Istituto Italiano di Cultura a Londra e ripreso da "La Repubblica" (22 dicembre 2000) c'è tutto *Bread and Roses*, film a tesi che cerca in ogni scena di trasmettere allo spettatore la possibilità di non omologarsi, di non subire, di poter lottare per i propri diritti.

Nella città degli angeli non ci sono solo sogni ma non c'è nemmeno solo violenza: anzi l'unica violenza che si vede davvero nel film è quella delle forze dell'ordine, nel filmato vero degli scontri di piazza del

1990 che documenta la ferocia dei poliziotti nel disperdere una pacifica manifestazione sindacale dei *janitors*, gli addetti alle pulizie protagonisti del film, o nelle continue intimidazioni fisiche e psicologiche degli addetti alla sicurezza privata, che minacciano e operano ritorsioni per chi non segue alla lettera le loro regole.

Loach documenta quali siano queste regole, invitando lo spettatore a rendersi conto che flessibilità è spesso un eufemismo per indicare lo sfruttamento di chi non può o non sa far valere i propri diritti. Come in ogni suo film, fornisce dati precisi: se nel 1976 un *janitor* guadagnava 12,5 dollari l'ora con copertura assicurativa in caso di malattia, nel 1990 doveva accontentarsi di 4,25 dollari l'ora, senza indennità sanitaria o giorni di malattia, né straordinari o ferie pagate.

Di fronte alla canonica scelta del "prendere o lasciare", in cui prendere sta per accettare lo sfruttamento senza protestare,

Loach difende la possibilità di rivendicare i propri diritti, che non riguardano solo un'adeguata retribuzione materiale, ma anche condizioni di lavoro e di vita più dignitose che permettano a tutti di avere non solo il pane ma anche le rose, come sintetizza il titolo che riprende uno slogan sindacale degli anni dieci.

La vicenda di Maya, protagonista del film, è in questo senso emblematica, anche per il rapporto che intrattiene con lo sguardo dello spettatore, invitato a modulare costantemente il proprio sapere e le proprie reazioni sull'onnipotente personaggio. Non appare quindi casuale che il prologo del film sia affidato alle immagini in soggettiva che ci proiettano fisicamente nell'ansia dei clandestini intenti a varcare illegalmente la frontiera tra Messico e Stati Uniti. Pure, nel suo stile sempre realistico, Loach non nasconde una chiara costruzione simbolica, esplicitata ad esempio nella circolarità narrativa che incornicia tutta la vicenda nell'immagine che nega

il contatto tra Maya e la sorella Rosa, divise all'inizio dai vetri del furgone dei trafficanti di uomini, alla fine da quelli del pullman che riporta Maya in Messico come clandestina che ha compiuto un reato.

Immagini simili ma non identiche, poiché alla disperazione e rabbia iniziale, fatta di urla e di lotta, si sostituisce alla fine un sorriso e un saluto più quieto, che non sta a indicare un'accettazione dello status quo, ma piuttosto il compimento di un percorso formativo, per cui Maya (e con lei lo spettatore) giunge a una maggiore conoscenza di sé e del mondo che la circonda: la sorella e il suo straziante passato; l'amore con il sindacalista Sam; la necessità di battersi per ottenere i propri diritti, poiché alla sua temporanea sconfitta personale, peraltro utile per garantire gli studi universitari al suo collega Ruben, fa da contraltare la vittoria del gruppo dei *janitors* che ha ottenuto le sospirate garanzie sindacali.

Janitors in realtà

C'è molta realtà in *Bread and Roses* e Loach sembra voler far risaltare al massimo il realismo della vicenda, recuperando elementi realmente accaduti. Tutto inizia a una fermata d'autobus alle tre di notte quando Paul Laverty, sceneggiatore del film, incontra un gruppo di *janitors* che tornano dal turno di pulizie e si rende conto delle loro esistenze sommerse e invisibili, narrate con accenti del Messico, Honduras, Salvador, Nicaragua. Da questi racconti Laverty scopre le vicende di Mopman, ovvero

l'uomo-strofinaccio, supereroe provvisto di mantello e piumino che da anni imperversa a ogni manifestazione dei *janitors*, e delle provocazioni irriverenti e colorate del movimento, che in qualche modo si riflettono nel personaggio di Sam. Loach viene contattato da Laverty mentre sta montando *Terra e libertà* e si appassiona subito alla vicenda. Nel film ha scelto di far recitare veri *janitors*, esponenti sindacali della Seiu (Service Employees International Union) e il video che viene mostrato con le cariche della polizia è quello autentico che

documenta la feroce aggressione delle forze dell'ordine avvenuta nel giugno del 1990: cento poliziotti in tenuta antisommossa caricarono i dimostranti, operando decine di arresti, ma anche causando il ricovero di sessanta persone in ospedale. Due settimane dopo, l'International Service System, la più importante impresa di pulizie del paese, avrebbe firmato il contratto di base con il sindacato dei pulitori, garantendo l'assistenza sanitaria e i diritti sindacali a oltre duemila *janitors* della Contea di Los Angeles.

(M.M.)

Bread and Roses è così un film tipicamente "alla Loach": pone le scelte stilistiche al servizio della storia raccontata; offre dati di realtà inequivocabili; invita il pubblico a seguire attivamente i percorsi dei personaggi, percorsi formativi in senso stretto; non è mai spettacolare in chiave calligrafica, ma non rinuncia a un'affabulazione molto strutturata e a un gioco simbolico talvolta evidente.

Il rischio, come spesso accade per i suoi film "fuori casa" (*Terra e libertà*, la seconda parte di *La canzone di Carla*), è l'accentuazione retorica a scapito dell'approfondimento delle psicologie dei personaggi, che qui spesso restano sfuggenti o interamente delegate a scambi dialogici: pensiamo alla storia d'amore tra Maya e Sam, solo accennata, o al controverso rapporto tra le sorelle, con la scena madre della confessione di Rosa che svela a Maya il proprio passato drammatico, che rischia di rimanere un po' imbalsamata e troppo recitata. Al contrario, in film come *Riff Raff*, *Piovono pietre* o *Ladybird*, *Ladybird* la dialettica tra personale e sociale risultava più inquieta e irrisolta, scatenando maggiore tensione nello spettatore. A sfavore gioca sicuramente anche il fatto che nella nostra versione si sia persa completamente la scissione linguistica, con i diversi tipi di inglese parlati dai vari personaggi e con lo spagnolo usato in molte sequenze tra gli immigrati.

Resta però un'affermazione che segna in profondità il film, non a caso esplicitata in spagnolo, durante le feste e le manifestazioni dei *janitors*: "Si, se puede!". Ancora una volta Loach ci ricorda che si può fare cinema per guardare il mondo da un altro lato, e si può lottare per non omologarsi alla legge del più forte.

Corpi

di Dario Tomasi

The Body Vanished. La crisi dell'identità e del soggetto nel cinema americano contemporaneo, a cura di **Franco La Polla**, pp. 160, Lit 20.000, Lindau, Torino 2000

Il fatto che ormai il cinema americano sembri essere l'unico cinema esistente in questo scorcio d'inizio millennio non è solo dovuto a una resa collettiva al potere del dollaro o al piacere fine a se stesso del grande spettacolo, bensì anche, e forse soprattutto, all'oggettiva capacità di questo cinema di dare nel suo insieme – e non semplicemente attraverso qualche singolo film, come può accadere in Europa – corpo ad alcune delle inquietudini che attraversano la società contemporanea. Fra queste, quelle relative al destino del corpo, alla crisi dell'identità, alla frantumazione del soggetto giocano un ruolo di primo piano.

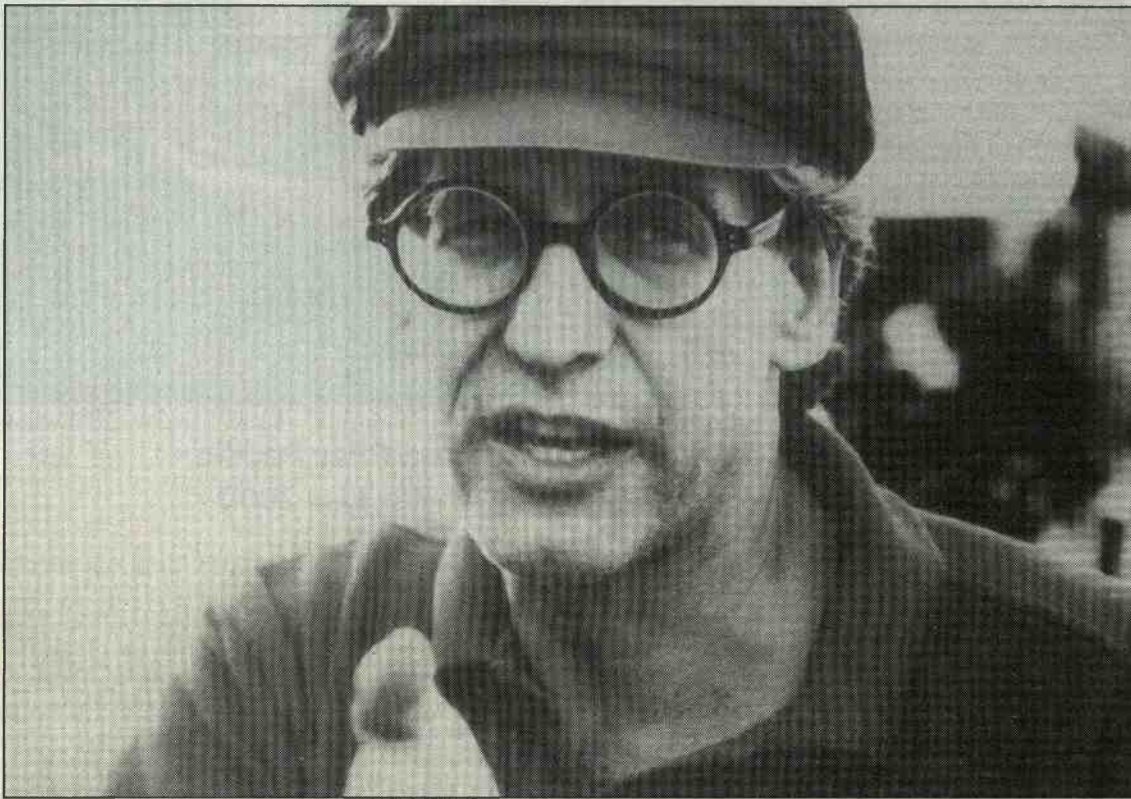
Proprio intorno a queste problematiche ruota *The Body Vanishes*, un volume che riunisce le relazioni tenutesi durante l'omonimo convegno svoltosi nel novembre 1998, sotto la direzione di Franco La Polla e il supporto della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università di Bologna. È lo stesso La Polla, nel saggio introduttivo al volume, a notare come il successo del cinema di fantascienza di questi ultimi vent'anni sia anche dovuto al passaggio dalle grandi avventure spaziali alle riflessioni sul corpo e la sua natura di un *Alien* (Ridley Scott, 1979) o un *Terminator* (James Cameron, 1984).

Ed è ancora il corpo, con le sue alterazioni e tutto ciò che questo implica in relazione alle nozioni d'identità e soggetto, a essere al centro di film come *Strade perdute* (David Lynch, 1996) o *Mi sdoppio in quattro* (Harold Ramis, 1996), *Crash* (David Cronenberg, 1996) o *La morte ti fa bella* (Robert Zemeckis, 1992). Ciò che questo insieme di film, e molti altri che è impossibile citare, attesta è una svalutazione del corpo "come soggetto pensante e agente", una sua riduzione a "oggetto, a cosa, da una serie di procedure che ne sviliscono l'originaria concezione che di esso avevano elaborato la tradizione giudeo-cristiana e lo stesso liberalismo laico borghese. Sede del pensiero in passato, ora esso è soltanto involucro esteriore: come a dire che comunque il pensiero sta altrove".

Il tema dello smarrimento del soggetto e della trasfigurazione dei corpi è ripreso in dieci brillanti ipotesi da Bruno Fornara, che nell'opera di registi "concettuali" come i fratelli Coen e Tarantino vede una svolta fondamentale, quella che porta dalla domanda "chi è il soggetto?" a quella "che cosa è il soggetto?": "e a guardarlo ci si accorge che la cosa che è è corpo, mente, macchina, stupidità e opacità. L'uomo com'è e cos'è. La domanda non è più chi sono ma che cosa sono (...). Il soggetto di cui sono stati certificati lo smarrimento e la sparizione

ritorna in campo (anche nell'inquadratura) come corpo, organismo, cosa".

Alla dissoluzione e alla metamorfosi del personaggio hollywoodiano è invece dedicato il saggio di Leonardo Gandini, che affronta il problema da una prospettiva narratologica. Gandini nota così come molto cinema americano contemporaneo tenda a definire i suoi personaggi non più a partire da tratti fisici o psicologici che in qualche modo rimandano alla realtà, bensì attraverso il ricorso a una serie d'elementi che li riconducono al cinema stesso, e a quello hollywoodiano in particolare; che è quel che accade in film co-



me *Scream* (Wes Craven, 1996), *Boogie Nights* (Paul Thomas Anderson, 1997) o *The Truman Show* (Peter Weir, 1998). In questi ultimi due, poi, s'insiste particolarmente sulla differenza "tra il personaggio verosimile e credibile, in sintonia con la realtà o meglio con il tentativo di mimesi della realtà che lo comprende, e il personaggio che invece si muove sulla stessa lunghezza d'onda del cinema, palestando la sua natura fittizia, di celluloidale".

Gli altri saggi del volume approfondiscono ognuno delle questioni specifiche; senza poterli citare tutti, ricordiamo quelli di Roberto Nepoti sullo *splatter* e l'immagine del corpo in frammenti, Alberto Morsiani sulla perdita del centro e la riduzione a cosa del soggetto tra l'horror e il western, Roy Menarini sulle incertezze fisionomiche nel cinema americano contemporaneo, Giorgio Cremonini sulle nuove immagini della solitudine, per arrivare agli interventi sull'opera di singoli autori come quelli di Fabrizio Liberti su John Carpenter e Giorgio Mereu su Tim Burton. Ne viene complessivamente fuori un quadro stimolante e sfaccettato, che ci aiuta a comprendere sì certi aspetti del cinema americano contemporaneo ma anche le ragioni della sua forza e vitalità. Alle logiche del "grande fratello", per fortuna, qualcuno può ancora opporre quelle del grande immaginario.

Interviste

di Michele Marangi

GIONA A. NAZZARO, *Interview. Conversazioni intorno al cinema*, pp. 301, Lit 26.000, GS Editrice, Santhià (Vc) 2000

Libro atipico nel panorama critico italiano, *Interview* è per il lettore innanzitutto una piacevole riscoperta delle possibilità offerte dall'intervista, qui intesa come reale strumento di confronto e approfondimento e non semplicemente come cassa di risonanza per le strategie ap-

dando oltre definizioni ed etichette stantie, come ad esempio la nozione stessa del cinema d'autore. Come scelta editoriale le interviste, molte delle quali inedite, sono state raggruppate in capitoli omogenei per area geografica, ma è sufficiente elencare alcuni nomi per capire che il gioco delle trasversalità e delle interferenze dei percorsi possibili vige sovrano anche all'interno di tale ipotetica scelta omogenea.

Tra gli americani troviamo nomi sacri della sperimentazione come Kenneth Anger o Robert Kramer, accanto ad autori consacrati da tempo, come John Carpenter, Joe Dante,

Spike Lee, Abel Ferrara, Tim Burton, Kathryn Bigelow, ma non mancano figure chiave della Hollywood più commerciale, come Jan De Bont o il produttore Silver, e nomi di spicco delle nuove tendenze, da Gregg Araki a Bryan Singer a Tedd Haynes. Per l'Europa, l'attenzione è puntata in particolare sui francesi – tra cui Olivier Assayas, Catherine Breillat e Mathieu Kassovitz – e gli italiani, con scelte molto particolari: un simbolo del cinema indipendente come Tonino De Bernardi accanto a protagonisti del cinema di largo consumo come Nini Grassia, Enzo G. Castellari o il rivalutato Nino D'Angelo, e poi autori come Mimmo Calopresti e Mario Martone. Infine una carrellata sugli altri mondi, con una lunga intervista all'egiziano Chahine e una vasta carrellata dei nomi più interessanti del cinema di Hong Kong, di cui Nazzaro è uno dei maggiori esperti in Italia, dagli ormai noti John Woo e Maggie Cheung, a nomi meno conosciuti, almeno per ora.

Le immagini

A pagina 39, una scena di *Bread and Roses*; in questa pagina, David Cronenberg; a pagina 41, Kyle Eastwood con suo padre Clint in una scena di *Honkytonk Man* (1982).

Sceneggiature

di Luca Aimeri

GIOVANNI ROBBIANO, *La sceneggiatura cinematografica*, pp. 222, Lit 34.000, Carocci, Roma 2000

In apertura del suo libro – che si dichiara rivolto ad aspiranti sceneggiatori e mirato alla prassi – Giovanni Robbiano si interroga su cosa si possa insegnare sulla scrittura per lo schermo. Esiste una "regola" in sceneggiatura, c'è una norma? Il panorama è spezzato in "due fazioni", due visioni diverse relative al concetto di sceneggiatura e di conseguenza all'eventuale insegnamento di questa disciplina. Da una parte una forma di "positivismo" empirico in cui si situano i paladini della "regola" definita e della "struttura rigida". All'opposto, su un versante più attento all'indagine estetico-linguistica c'è il rifiuto, più o meno assoluto, di ogni forma di categorizzazione e di ogni tendenza a riportare la creatività ad un ordine prestabilito.

Ispirandosi all'*Alternative Scriptwriting (Writing Beyond the Rules)* di Dancyger e Rush, Robbiano opta per una terza posizione: riconosce l'esistenza e l'importanza di una norma, e ne auspica al contempo salutari violazioni. Affinché la trasgressione sia tale e sia efficace bisogna conoscere (a fondo) la norma; col bagaglio di conoscenze che il libro intende fornire, l'aspirante sceneggiatore potrà procedere all'analisi e allo smontaggio di film, portando avanti un percorso di formazione (necessariamente) individuale che non può essere solo fatto di scrittura. Dunque, la Regola. Per "regola" si intende la narrazione più classica, aristotelicamente strutturata in tre movimenti/atti rispettivamente dedicati alle tre esigenze base (introduzione, confronto, risoluzione, cioè inizio-centro-fine). *La sceneggiatura cinematografica* è dedicato all'analisi approfondita del Paradigma, il modello neoaristotelico lanciato negli anni ottanta dal "father of structure" Syd Field, divenuto arcinoto anche grazie alla quantità di testi che hanno ripreso e perfezionato (o semplicemente riciclati) lo schema.

Lavoro ricco di esemplificazioni (un intero capitolo è dedicato all'analisi di *Il verdetto*), generoso nelle note, centrato sul personaggio (come elemento per ricalibrare la struttura), il testo è valido anche come sintesi delle ricerche che si pongono come alternative al Paradigma. Nel suo percorso, infatti, Robbiano cita ampiamente alcuni studiosi statunitensi le cui opere, per quanto ormai dei classici oltreoceano, restano inedite in Italia: i citati Dancyger & Rush, Andrew Horton (*Writing the Character-Centered Screenplay*), e gli *script-consultants* Michael Hauge (il cui *Writing Screenplays that Sell* è alla ventesima ristampa negli Stati Uniti) e Linda Seger (*Creating Unforgettable Characters*).

Lynch

di Umberto Mosca

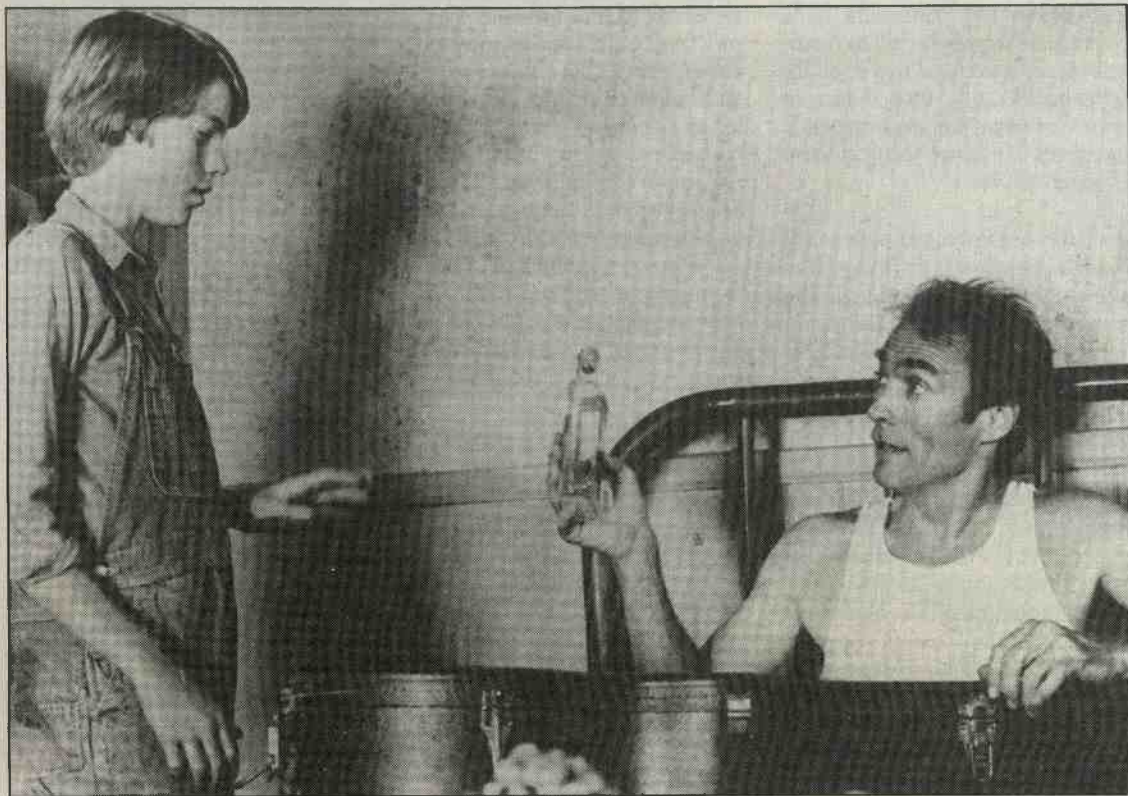
RICCARDO CACCIA, *David Lynch*, pp. 151, Lit 16.000, Il Castoro, Milano 2001

L'edizione aggiornata del Castoro su David Lynch, che in precedenza si fermava a *Fuoco cammina con me* per quanto riguarda la produzione cinematografica e a *Hotel Room* per ciò che concerne quella televisiva, quindi intorno al 1992, prende ora in esame opere come *Lost Highway* e *The Straight Story*, nonché il mai trasmesso pilot televisivo *Mulholland Drive*. Sintomo, quest'ultimo, del giudizio di scarsa commerciabilità con cui puntualmente vengono etichettati i lavori di Lynch. Prodotto dalla Abc, infatti, *Mulholland Drive*, costruito ancora una volta su quelle atmosfere di inquietudine e mistero che stanno alla base di molto cinema di Lynch (e di recente in particolare di *Lost Highway*), è stato valutato dai responsabili della casa di produzione come un film troppo lento e "oscuro" e di conseguenza cancellato dalla programmazione. E sono proprio tali caratteristiche, lentezza e oscurità, perseguite sia in fase narrativa sia in fase estetica, a segnare profondamente il cinema di Lynch e ad approfondire quella frattura netta che da quasi dieci anni ormai, dunque dai tempi di *Twin Peaks*, lo divide dal grande pubblico e da una parte della critica.

La promessa fatta sin dai tempi di *Dune*, quella cioè di fare soltanto film in piena libertà decisionale, ha portato le opere di Lynch a disattendere puntualmente ogni aspettativa dello spettatore rispetto alle dinamiche del racconto (vedi il caso *Twin Peaks*, prima enorme successo e poi oggetto di inesorabile disamoramento) e a sfidare con insistenza le sue abitudini e le convenzioni visive. Lavorando su situazioni narrative portate all'esasperazione e su scelte visive e sonore di estrema raffinatezza, Lynch deve infatti sempre scontrarsi con quel gusto medio del pubblico al quale il suo cinema rappresenta programmaticamente una sfida.

In tal senso, va inserito anche il recente *The Straight Story* che, ad esempio, come sottolinea Caccia, del *road movie* classico non ha né la folle velocità né l'assenza di direzione (Alvin Straight fa cinquecento chilometri alla guida di un tosaerba per andare a trovare il fratello infartato con cui vuole sedersi a guardare le stelle). Proprio in anni di folle velocità tecnologica e visiva, dove alla gente piace illudersi che il tempo resti fermo solo perché si vive in un eterno presente culturale, Lynch decide di fare un film su un mondo di vecchi che si muovono come delle lumache, e non manca di sottolineare l'inadeguatezza del cinema a tenere il ritmo, infinitamente più lento, dell'oggetto che procede sulla scena. Così la macchina da presa può concedersi il diversivo di

costruire le prime carrellate aeree di tutto il cinema di Lynch, di distrarsi (non senza quella vena scherzosa che Caccia attribuisce all'opera di Lynch già nella precedente edizione del volume) sui campi di mais dove sfilava a passo di tosaerba l'ottantenne Richard Farnsworth, alla trecentesima interpretazione e in direzione di un Oscar che non gli avrebbero mai dato. È solo nella lentezza che si può ritrovare una dimensione epica della vita umana, ci suggerisce Lynch. E probabilmente questo non interessa a nessuno. O comunque soltanto a quei pochi che intuiscono la carica umana sprigionata dal genio.



Eastwood

di Massimo Quaglia

Clint Eastwood, a cura di **Luciano Barisone** e **Giulia D'Agnolo Vallan**, pp. 277, Lit 60.000, La Biennale di Venezia - Il Castoro, Milano 2000

In un'intervista mandata in onda durante il "Merv Griffin Show" del 1° luglio 1982 Orson Welles diceva: "Credo che Clint Eastwood sia oggi il regista più sottovalutato al mondo; e non sto parlando di lui come star. (...) Un attore come Eastwood è talmente autentico nel suo ruolo di eroe/divo misterioso, nella tradizione di Wayne, che nessuno lo prende sul serio come regista. Ma qualcuno deve dirlo. E citando *The Outlaw Josey Wales* [il texano dagli occhi di ghiaccio] per la quarta volta, mi rendo conto che appartiene ai grandi western. Sapete, i grandi western di Ford, Hawks e gente così. Davanti a lui mi tolgo il cappello". Eastwood era stato infatti alquanto bistrattato, fino a quel momento e con poche autorevoli eccezioni, dalla critica, sia per il suo lavoro dietro la macchina da presa sia per le capacità interpretative mostrate nella prima parte della carriera, quando era stato protagonista di film come *Per un pugno di dollari* (1964) di Sergio Leone e *L'uomo dalla cravatta di cuoio* (1968) di Don Siegel. I giudizi negativi

s'appuntavano in maniera particolare sul suo modo di stare in scena, caratterizzato da un'apparente limitatezza di mezzi espressivi e da una scarsa propensione ad articolare discorsi e gestualità. Una volta passato alla regia, il suo stile spoglio e rigoroso è stato scambiato per povertà estetica e rozzezza rappresentativa, senza comprendere che, come insegna il miglior cinema classico, la profondità risiede nella superficie. E proprio il cinema classico americano, come bene aveva intuito Welles, costituisce il modello di riferimento costante per Eastwood: i già citati Ford e Hawks insieme a Walsh e Anthony Mann, a

Tourneur e Siegel, ma pure a Preston Sturges e Capra.

Occorre attendere il 1992 perché gli Oscar al crudo e crepuscolare *Gli spietati* sanciscano la definitiva consacrazione hollywoodiana del regista. Il valore della sua opera, oggi quasi unanimemente riconosciuto, trova poi ulteriore conferma nel Leone d'oro alla carriera assegnatogli all'ultima Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, in occasione della quale è stata pubblicata la presente monografia. Volume che i curatori hanno diviso in tre sezioni, utilizzando sia la letteratura eastwoodiana già esistente, sia interviste e saggi approntati *ad hoc*: la prima costituita da testi dello stesso cineasta (e da una lunga intervista fattagli da Nicolas Saada e Serge Toubiana), la seconda dalle testimonianze di colleghi (Leone, Siegel, John Milius, Michael Cimino e Tonino Valerii tra gli altri) e la terza da interventi d'approfondimento critico (di Jean-Michel Frodon, Kent Jones, Gianni Canova, Leonardo Gandini e Yamane Sadao, tra gli altri). Eastwood, pur aderendo alle tipiche strutture del cinema americano, non ha mai rinunciato a riscriverne il linguaggio, al fine di calare le sue storie dentro precisi momenti della storia nazionale. E ogni film da lui realizzato, anche quello più terribilmente intriso di realtà, è comunque pervaso da una profonda e inaspettata dolcezza.

Waters

di Stefano Boni

JOHN WATERS, *Shock*, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Susanna La Polla, prefaz. di Vito Zagarrò, pp. 299, Lit 34.000, Lindau, Torino 2000

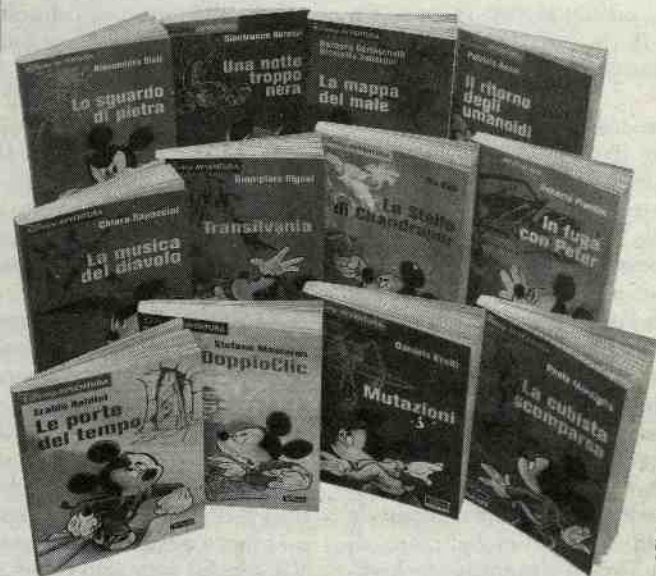
Negli ultimi anni in Italia si sono moltiplicate le traduzioni delle biografie dei grandi protagonisti della storia del cinema. Questi libri, sempre ponderosi e informatissimi, ricchi di dettagli, aneddoti e immagini inedite, sono di norma affidati a specialisti del genere, giornalisti americani

contarsi, magari anche mentendo, manipolando la storia, mostrandole le proprie doti di equilibristi del ricordo. Del resto, poi, uno come John Waters non avrebbe mai potuto permettere a un giornalista cinematografico d'impossessarsi della sua vita per depositarla sugli scaffali delle librerie accanto a quelle di John Wayne e Greta Garbo.

Certo abbiamo dovuto attendere a lungo prima che questo volume uscisse in Italia, diciannove anni per l'esattezza, come ricorda Vito Zagarrò nella sua bella e appassionata prefazione. Sicuramente, però, ne è valsa la pena, perché *Shock* (*Shock Value* in originale) è un libro straordinario, fitto com'è di racconti, di storie personali, di vicende di volta in volta comiche o drammatiche, di immagini di un'America a noi sconosciuta. L'umanità che ha circondato Waters dagli anni sessanta fino alla fine degli ottanta è un vero e proprio circo Barnum, un'accolita di *freaks* che nemmeno Tod Browning avrebbe saputo immaginare. Protagonista assoluto è il travestito Divine, un omone grande e grosso che nasconde la propria calvizie con improbabili parrucche e che gioca a scandalizzare il pubblico con nefandezze che danno il voltastomaco ma che rappresentano l'unica possibile ribellione all'America di quegli anni. "Altro che Woodstock!", direbbe John Waters, fedele al motto "esiste il buon cattivo gusto e il cattivo cattivo gusto". Da *Pink Flamingos* a *Desperate Living*, da *Polyester* a *Grasso è bello* (ultimo film di Divine, che muore poco dopo), *Shock* si configura come un viaggio intenso e doloroso alla scoperta di una città - Baltimora -, di un genere - il *trash* - e di un gruppo di emarginati ai quali nessuno al mondo avrebbe mai dato una *chance*. Peccato, però, che la traduzione risulti talvolta approssimativa e che al volume, a causa di un errore di impaginazione, manchi una pagina o giù di lì.

Disney AVVENTURA

narrativa d'autore
per ragazzi da 9 anni in su



Topolino reinterpretato da: Eraldo Baldini, Daniele Brolli, Lia Celi, Barbara Garlaschelli-Nicoletta Vallorani, Stefano Massaron, Paola Mordiglia, Gianfranco Nerozzi, Roberto Piumini, Chiara Rapaccini, Giampiero Rigosi, Patrizia Rossi, Alessandro Sisti.



Per parlar chiaro

Teresa Nesci

TULLIO DE MAURO, *Il dizionario della lingua italiana*, pp. 2998, con CD-Rom e volumetto *Tavole*, Lit 135.000, Paravia, Torino 2000

Il progetto è stato pensato agli albori del trattamento informatico dei dati lessicografici (primi anni ottanta) ed è concretamente partito una dozzina di anni fa (1989), mettendo in movimento uno stuolo di persone tra coordinatori, redattori, esperti e revisori. Un progetto unico da cui però sono uscite due opere lessicografiche distinte, a poco meno di un anno di distanza l'una dall'altra e sotto la medesima direzione di Tullio de Mauro (con la collaborazione di Giulio Lepschy e Edoardo Sanguineti): il *Grande dizionario italiano dell'uso* (Utet, dicembre 1999) e il *Dizionario della lingua italiana* (Paravia, settembre 2000). La prima è l'opera completa, in sei volumi, destinata soprattutto a studiosi, biblioteche e istituzioni (più di 350.000 lemmi); la seconda è derivata dalla prima attraverso una selezione che ha reso possibile il volume unico, destinato a studenti e famiglie, di circa 3000 pagine e 160.000 lemmi. Questo numero è superiore a quello medio per i dizionari dello stesso formato, ma va precisato che comprende sia participi passati, verbi pronominali e avverbi in "mente", riportati qui come lemmi autonomi, sia le locuzioni in neretto inserite all'interno della glossa (però De Mauro stesso dalla prefazione

dell'opera maggiore ci ricorda che sbandierare numeri da primato è una deformazione pubblicitaria, e che non sono certo le cifre strabilianti a garantirci la bontà di un dizionario).

La riduzione di formato, ottenuta selezionando i lemmi e indicando in maniera più compatta e semplificata pronuncia e sillabazione, ha però mantenuto inalterata la fisionomia dell'opera in sei volumi (si veda la recensione di Vittorio Coletti sull'"Indice" dell'aprile 2000), e in particolare ha conservato le novità che la caratterizzavano nel panorama delle opere lessicografiche già in circolazione: le marche d'uso e, all'interno delle voci, una maggiore cura e salienza tipografica per le locuzioni (chiamate tecnicamente "polirematiche").

Oltre a questo, per ogni parola troviamo il rimando a uno dei 58 quadri flessionali (che consente di dare in maniera sistematica le informazioni sulla flessione ottimizzando lo spazio), dati sulla prima attestazione delle parole e, quando è possibile, una sezione per sinonimi e contrari. A integrare le informazioni lessicali troviamo poi 64 schede intercalate tra le voci e due appendici in cui si risolvono dubbi grammaticali e si introducono temi linguistici di interesse generale, oppure si danno consigli pratici per scrivere e comunicare. La parte iconografica è invece affidata a un fascicolo separato comprendente un centinaio di tavole a colori.

Al volume è affiancato un CD-Rom che si lascia interrogare in svariati modi: si possono combinare più parametri per ricerche complesse sui lemmi, si può giocare con le parole (anagrammi,

palindromi, zeppe ecc.) o avere l'analisi grammaticale di qualsiasi forma flessa e, infine, è possibile importare un testo (anche dal web) e farlo analizzare. Il risultato di quest'ultima operazione è una lunga catena di parole in cui ogni elemento che non ha un'unica possibilità di analisi grammaticale si ramifica. Ad esempio, i lemmi a cui rimanda la forma flessa "vari" sono i verbi "variare", "varare", "vararsi", il sostantivo "varo" e i due aggettivi "varo" (termine medico), e "varo" (obsoleto per "vario"). Le parole che ramificano sono le più frequenti: una rappresentazione grafica così eloquente delle ambiguità che sono disseminate in un qualsiasi testo potrebbe convincere anche i più scettici sull'impossibilità di analizzare in modo automatico un testo senza possedere altre conoscenze.

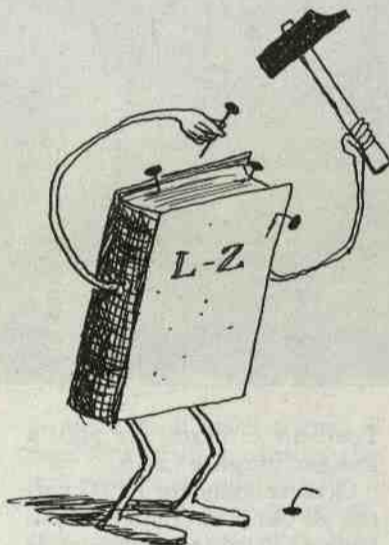
Per quanto riguarda le informazioni date nel volume, merita dire ancora qualcosa sulle marche d'uso. Stampate in rosso, si impongono subito all'attenzione e offrono informazioni di vario genere.

Alcune siamo già abituati a incontrarle nei dizionari: sono quelle che di un termine indicano distribuzione geografica o provenienza, vitalità, appartenenza a un lessico tecnico specialistico o alla lingua letteraria. Altre invece – la vera novità dell'opera – ci dicono se una parola, un'accezione o una locuzione polirematica sono più o meno usate e quindi conosciute, se appartengono cioè al lessico fondamentale, di alto uso, di alta disponibilità, comune o di basso uso.

Qualcuno potrà chiedersi che interesse e utilità possa avere questo nuovo dato, perché in fondo le tradizionali (e abbondanti) notizie che si reperiscono in un dizionario dovrebbero già farci conoscere tutto quello che di una parola c'è da sapere: che cosa significa, come si flette, come si comporta in mezzo alle altre, come si scrive e si pronuncia. Le informazioni sull'uso sono così importanti da dover essere aggiunte al già ricco corredo di dati che affolla la glossa? Oltretutto si rischia di appesantire troppo il volume (anche una piccola e innocente etichetta di due lettere, moltiplicata per duecentomila può dare qualche grattacapo a chi deve mantenere il dizionario in un formato accettabile). Ebbene sì, pare che conoscere il rango d'uso di un termine non sia una semplice curiosità, bensì un dato che può aiutare a esercitare in modo pieno la competenza linguistica perché consente di fare delle previsioni sulla probabilità di essere compresi da un certo destinatario, indica una sorta di "aspettativa di comprensione". Inoltre, la familiarità con la nozio-

ne di ambito di uso aiuta a educare il gusto per la semplicità e la chiarezza, da perseguire comunque, indipendentemente dal destinatario, quando si ha a che fare con testi di tipo informativo. A chi può servire? Forse non a un buon comunicatore, che con l'esperienza ha affinato un proprio stile e ha imparato a graduare in modo mirato la difficoltà di quello che dice, anche con mezzi lessicali. Il comunicatore maldestro, invece, che l'esperienza deve ancora farsela, potrebbe cominciare a formarsi questa sensibilità partendo proprio dalle marche d'uso. Pensiamo soprattutto agli studenti che, arrivati all'università, alle prese con prove di scrittura in genere dimostrano di non aver ancora acquisito questa competenza fine sulla lingua: da un lato non sono capaci di collocare le parole nei giusti ambiti, dall'altro perseguono un loro ideale estetico di lingua per cui scrivere bene significa far sfoggio di termini e locuzioni altisonanti. Il risultato spesso è quello di testi disomogenei e inutilmente difficili. Naturalmente molto va fatto anche sul piano sintattico, ma buona parte del lavoro è di tipo lessicale.

Quello della semplicità e della chiarezza di un testo è un problema che De Mauro ha trattato da sempre con grande attenzione, e probabilmente con la consapevolezza che il lavoro deve essere svolto su larga scala e con gli strumenti adatti. L'ultimo prodotto delle sue decennali fatiche (non dimentichiamo anche gli altri dizionari usciti sotto la sua direzione in questi ultimi anni – *Prime parole*, *DIB* e *DAIC* – e destinati a differenti fasce di età, dai sei ai quindici anni) sembra proprio rispondere a queste esigenze.



Tibet sincretico

Franco Ricca

AMY HELLER, *Arte tibetana. Lo sviluppo della spiritualità e dell'arte in Tibet dal 600 al 2000 d.C.*, pp. 240, 147 ill. in b/n, 122 tavv. a col., Lit 148.000, Jaca Book, Milano 1999

In Italia crescente attenzione viene rivolta alle travagliate vicende politiche del Tibet e agli aspetti peculiari della sua religione, affascinante commistione di principi filosofici e pratiche rituali. Al generale atteggiamento di simpatia nei confronti del popolo tibetano e al diffuso interesse per gli aspetti esoterici del Buddhismo Vajrayana non corrisponde tuttavia un'adeguata conoscenza della storia e della cultura del Tibet. E quindi da segnalare con compiacimento la pubblicazione del bel libro di Amy Heller, che abbraccia le diverse manifestazioni dell'arte tibetana con uno sguardo rigoroso e sintetico, mettendo a frutto l'esperienza maturata nelle sue numerose ricerche (l'autrice fa parte di un gruppo del Cnrs, ha

lavorato sulle collezioni tibetane dei maggiori musei, e ha condotto importanti ricerche sul campo). L'esposizione piana e lineare del testo, corredato di un significativo repertorio fotografico in bianco e nero, è integrata dall'analisi approfondita delle singole opere, affidata alle schede che accompagnano le tavole a colori, all'interno di capitoli dedicati nell'ordine a *L'era dell'impero tibetano (630-850)*, *La fioritura del Buddhismo in Tibet (950-1300)*, *Il Rinascimento tibetano (1300-1500)*, *L'era dei Dalai Lama (1500-2000)*.

Il primo capitolo è rivolto a individuare le influenze esercitate dalle grandi tradizioni artistiche dell'India, della Cina e dei regni indianizzati dell'Asia Centrale. Nella necropoli reale di Yarlung le stele recano incise figure di draghi di evidente ispirazione cinese, e i leoni in pietra ricordano la statuaria Tang. I portali delle cappelle più antiche del Jokhang di Lhasa (primo tempio buddhista tibetano, fondato nel VII secolo) e i capitelli dei suoi pilastri lignei seguono modelli dei templi rupestri di Ajanta (sec. V-VI) mentre intagli e rilievi evocano l'arte nepalese del periodo Licchavi (sec. IV-IX). Vesti e ornamenti dei personaggi ti-

betani nei dipinti di Dunhuang riflettono il costume dei Regni delle Oasi, i manufatti metallici che ci sono pervenuti dal periodo monarchico. L'arte tibetana presenta quindi un'accentuata tendenza al sincretismo ed evolve attraverso un processo di consapevole integrazione delle sue componenti.

Il secondo capitolo offre una buona scelta iconografica e stilistica della produzione tibetana al momento della piena affermazione del Buddhismo in Tibet. L'immagine centrale del culto è la figura del Buddha, ora rivestita di drappi con pieghe disposte secondo la lezione dell'antica statuaria Gandhara, ora appena velata da vesti che aderiscono al corpo con la quasi-trasparenza tipica dell'arte Gupta. Il pantheon sterminato del Buddhismo tantrico consente straordinarie possibilità di interpretazione creativa, e la pratica rituale propone il mandala come organizzazione visuale dello spazio sacro, ma Amy Heller mostra come anche in queste creazioni largamente originali si riflettano gli esiti estetici delle culture vicine. Si riscontrano tracce evidenti dell'arte kashmiri e nepalese; ovunque compaiono nuovi mo-

tivi simbolici e decorativi tratti dalle sete e dai broccati cinesi copiosamente affluiti in Tibet per effetto degli stretti rapporti stabiliti con la corte imperiale degli Yuan nel secolo XIII. Dalla confluenza di tante diverse culture si svilupparono le precise convenzioni formali di un eclettico vocabolario figurativo tibetano.

Nella seconda metà del secolo XIV e nel secolo XV si ebbero quegli straordinari sviluppi artistici e intellettuali che hanno indotto l'autrice a qualificare questo periodo come "Rinascimento tibetano". Nacquero scuole pittoriche che padroneggiavano ormai perfettamente gli elementi di origine indiana, nepalese e cinese, come confermano gli splendidi edifici di Gyantse, alla cui decorazione contribuirono artisti provenienti da tutte le regioni del paese. Nei dipinti murali e nella copiosa produzione di tempere su tela la scuola Menri adottò colori più lievi e figure meno rigide di quelle della tradizione nepalese, usò gradazioni di colore per l'ombreggiatura e particolari in oro che "facevano danzare la luce sulla pittura", mentre la scuola Kyenri mantenne i colori più densi e uniformi della tradi-

zione nepalese, ma introdusse le figure delle divinità in paesaggi che integravano dettagli di influenza cinese in una composizione tibetana.

L'ultimo capitolo registra fenomeni meno imponenti, anche se nel secolo XVI furono eseguite per il monastero di Sakya grandi statue in rame sbalzato e dorato che sono fra le più belle opere di stile nepalese in Tibet. Nel secolo XVII, con l'affermarsi dell'egemonia della Setta Gialla, la vivacità intellettuale che era stata propria del "Rinascimento tibetano" si spense, e le tradizioni spirituali diverse da quella dominante vennero emarginate. Gran parte della pittura fu caratterizzata da uno stile di corte che introdusse nel paesaggio rocce, burroni, cascate e architetture di ispirazione cinese, rivestì di ricchi broccati le figure dei prelati e attuò una spiccata personalizzazione dei volti e delle espressioni. Nei due secoli successivi, durante i quali il paese fu travagliato da guerre civili, da invasioni militari e dall'irrigidirsi del controllo politico cinese, il centro della vita culturale e artistica si spostò verso le regioni orientali, mentre nel Tibet centrale si manifestavano tendenze arcaicizzanti.

Schede

Poesia

Letterature

Gialli e neri

Architettura

Buddhismo

Giornalismo

Destra estrema

Politica

Storia

Poesia

RANIERI CARLI, *La tana del coniglio*, pp. 64, s.i.p., Edizioni degli Amici, Olmo (Ar) 2000

Sotto un'elegante copertina in cartoncino azzurro da cui guarda stranito il "coniglio musicale" di un acquerello di Antonio Possenti, debuttano simultaneamente un poeta e una casa editrice. La preziosa edizioncina (250 copie su carta vergata ecologica Corolla Book Fedrigoni, impressa in blu, formato cm. 11x15,7) raccoglie gli improvvisi di un bibliotecario che, vissuto in una famiglia d'alta cultura (il padre è il celebre storico dell'arte Enzo Carli), ha atteso i sessant'anni per questa sua, parca e sobria, personale di liriche. Un esordio (*Arcaica*) e un congedo (*Altamente narcisista*) racchiudono quattro sezioni in fuga di tenerezze. *Orchestra* presta voce a strumenti e strumentisti: fra le "violette dalle voci rosee", affiorano (goffi, striduli, eroici) i fiati, l'accidia sognante del *Terzo violino della quarta fila*, l'"ebbrezza moderata" dei *Contrabbassi*, la frustrazione del *Primo violino* sul ciglio di quel minimo abisso che lo divide dal vero "primo" attore: il Direttore. Prosegue il gioco sulla musica nella seconda sezione: *Tredici variazioni su nomi di donna di quattro lettere*, inarcate fra dolenti rassegnazione e leggerezza. Come in *Elsa (finale-presto)*, dove brezza e modulazione di un rifiuto convergono in un vento "che un po' mi consolò perché era fresco"; o come in *Thea (andante)*: "Se dai nodi del tempo sei venuta / ilare a questo mondo non ti tocca / la mia fragilità che pare cosa / per te assolutamente trascurabile". Su queste note prende corpo una miniserie di quattro brani, spaccato di un quartiere in cui scorrono piccoli fatti, donne e desideri: teatro, al calar delle tenebre, delle solinghe, chopiniane passeggiate di *Notturmo con cane*. La mitezza dell'animale "buono", "paziente", premiato con "una più lunga passeggiata", si fa metafora del solitario disincanto di questa voce che - fra "giovannotti / che sgangherati escono dal bar / diretti ad avventure proletarie" - partecipa, a tarda ora, dell'universo con un profondo amore.

ALESSANDRO FO

TIZIANO ROSSI, *Gente di corsa*, pp. 136, Lit 29.000, Garzanti, Milano 2000

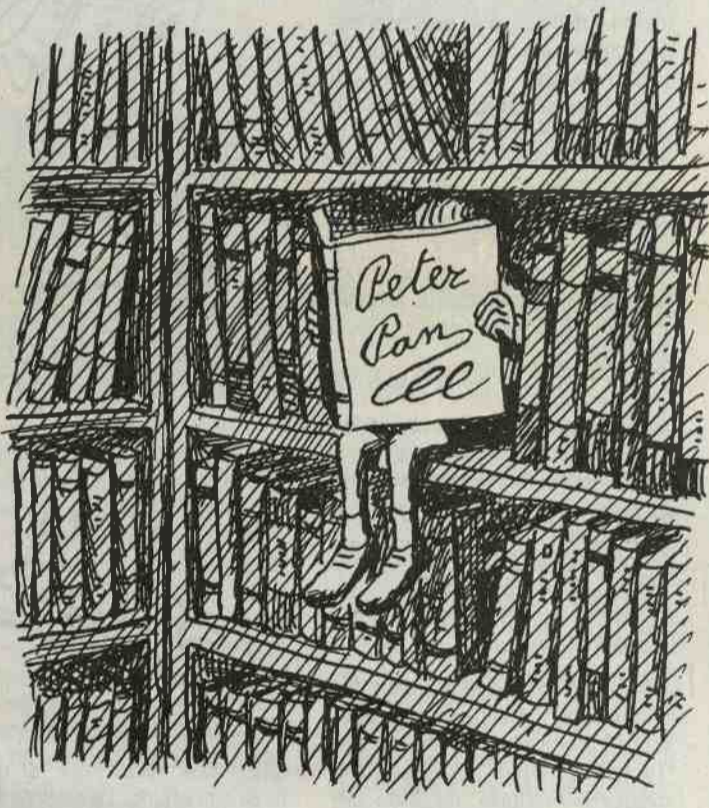
La veloce immagine del titolo fissa, in questa raccolta, non soltanto lo stile di noi personaggi che affannati circoliamo nella vita, bensì anche la modalità dei ritratti: quasi foto mosse per la rapidità di uno scatto che solo con un residuo d'imperfezione riesce a bloccare la precipitevolezza del vanire. L'indice - pellicola che, scorrendo accelerata, annulla gli intervalli e accumula in frenesia le schegge d'infinita vite - distingue in cinque tempi l'accalcarsi sulla ribalta di duecentodieci personaggi. Sono raggruppati per età: quasi, al di là delle loro singolarità, si tracciasse (di corsa) un mosaico-supervita che ha in quei singoli le "tessere" e cresce dalla più tenera infanzia alla senilità, per ritornare (ciclo eterno?) ai verdi anni. Il modulo è sempre il medesimo: una quartina, nulla più, per ciascuno. Per titolo, la pura carta d'identificazione, contratta ora a una o due iniziali, specie per gli infanti; un più d'età sviluppa la prima iniziale in un nome; il gradino successivo tende a comportare un titolo (Zia, prof., Dott., Signor, Pittore: inizialmente, solo "bambino"), che si combina preferibilmente con il solo cognome. Il destino di tutti questi nomi e titoli è però - sistematicamente, metaforicamente - starsene fra parentesi. Particolarmente toccanti i ritratti delle età esposte: gli anziani, con il loro franare, e i bambini, la cui fragilità è tagliata da un male

riassorbito (forse quasi attutito) nei giochi; si pensi a (*bambino R.U.*): "Come palombaro di lurido giardino / con scricchiolamento se ne fluttua / lontano lontano, fagotto invulnerabile, / ma giocare è molto difficilissimo". E, meno simbolicamente, a (*bambina O.L.*): "Bene in allerta rimane, e comunque / dei genitori separati non domanda. / Pensa ormai che questa è la vita: / ha i suoi dispersi qualunque banda". Briciole di voci e di atteggiamenti ricompongono così a strappi un universo "con tutti i sentimenti", dove si sono incisi amori e sogni, e storie di emarginazione, di gioia, di dolore, lasciando su carta la stessa traccia labile che il destino vuole lasciarci nella vita: (*Signor Carminati*): "Alle anticaglie discende, tra erose / fotografie, sbavate pagelle: / la storia che troppo è più forte, / tutti bocciati, ridicole fiammelle".

(A.F.)

DINO CARLESÌ, *Racconto di un viaggio*, prefaz. di Mario Luzi, pp. 144, Lit 24.000, Passigli, Firenze 2000

"Sul marciapiede parlavano / del mio carcerino. Nulla era benigno / a questo mondo. Così convennero". È questo il "viaggio" che Dino Carlesi racconta nel suo nuovo libro. Già le raccolte precedenti recavano nel titolo uno spunto di meditazione sulla condizione esi-



stenziale: dapprima *Destinazione terra* (Forum Quinta Generazione, 1993), come ad additare il temuto capolinea su cui punta la terza età; e quindi *Soggiorno obbligato* (Baroni, 1997), quasi a ritrarre il mondo con la perplessa e diffidente sospensione di chi si sente trattenuto in una certa zona anche al di là delle sue ragionevoli aspettative. È dunque una neoplasia a richiamarlo da quel "soggiorno" e a istradarlo a un viaggio che per molti tratti è un calvario. Eppure è con giovanile baldanza che Carlesi getta il guanto alla morte, sfidandola su più fronti: intanto, non cedere una spanna di terreno, contrastando il suo ecografico sfiorare sulle parti lese con la più vitale delle resistenze; aggirarne, quindi, la subdola natura obliteratrice, opponendole - come già teorizzava un tempo il "grande malato" Ripellino - la manovra della poesia. E, mentre respinge al mittente le esortazioni a rifugiarsi nel divino (in quello, almeno, canonizzato dai sistemi), con rinnovata spinta Carlesi fa proprio il ruolo di consigliere, per ribattere ai pietosi conforti con il "so io come si fa" di una sua laica ferezza: "bisogna strattonare il tempo / coinvolgerlo sul nostro percorso / davanti casa / senza gridare o dimostrare / che abbiamo ragione ora". Non è escluso, pur nelle strette di una condizione impervia, che si apra uno spiraglio, anche il più inatteso (e in

realtà disperato: di fronte a cui "meglio lo scompiglio di ora"), per esempio: "forse non avremo più bisogno / della compagnia degli altri / verrà un momento / in cui ti darai fastidio da solo / non saprai / più di essere o almeno non ne avrai sentore". L'impegno cruciale è lavorare fin d'ora perché, se non la battaglia, l'intera guerra sia vinta: riuscire a innestare in questa matta vita una propria vena, anche una sola: "quella che batte per altri / in un giorno / improvvisamente".

(A.F.)

ALFONSO MALINCONICO, *Dies ad cuem*, prefaz. di Marcello Carlini, pp. 136, Lit 22.000, Book, Castel Maggiore (Bo) 2000

Anche il più arido documento può avere una sua poesia. O perché introduce in prospettiva fatti umani (una poesia che si sporge dalle cose, dalle persone interessate, dai rapporti); o perché vi pulsa un sentimento dell'estensore che può essere accordo o disaccordo, ironia, senso malinconico della piccolezza, della limitatezza dei referti e di quant'altro cerchi di misurare la realtà una volta che venga comparato con l'immensa, sfuggente natura della realtà medesima - nonché con le enormità di cui può menare vanto nel suo caleidoscopico baraccone. Le poesie del giudice Alfonso Malinconico si levano da pile di pratiche come una protesta della cultura umanistica e dei valori del bello: e additano fra quel ciarpame il dolore immedicabile - non redimibile, se non in parte dalla poesia - dei casi umani di cui le scartoffie sono superfetazione. Così le vicende di affidamento di una minore (*Katia gee*), la tragedia dell'impossibile riconoscimento dei figli incestuosi (*Zeus*), il febbrile frugare i meandri dell'altrui asserita o negata sanità (*Uno-Due*): pieghe appena intraviste e scrutate fra le maglie del solido, solenne giaco della Legge. Il linguaggio reca una forte traccia del suo "punto di fuga", con una singolare adibizione delle formule e *formae mentis* giuridiche. Il giudice Malinconico sfrutta il codice espressivo del diritto contestandolo dal di dentro, ne sussume i giri di frase, le fiammate latine - e nello stesso tempo, paradossalmente, vi contrappone un diverso latino come puntando a un ritorno a un'innocenza linguistica primordiale: "ab imis rifiutare questa lingua remota / confezionata in fiale scatole bottiglie". Accorda i suoi strumenti sul lezioso tintinnio delle "cause in ini / Mignini, Tognini, Pillinini" (*La campana*); li avvia a un più deciso andamento musicale ("docile figlio di un coro in enza e ore / trasmetto atti per competenza / nomino il perito e il curatore"), fino a svariare in un *Concertino* con codici. Vita e casi giuridici si inseguono, e mentre piovono frammenti di costituzione, trascorre "sui tavoli incartati / di pena un profumo leggero", precipita perfino, ogni tanto, qualche divina soddisfazione: "ho creato felicità". Del resto a involversi in scartoffie burocratiche può avvenire di incontrare infine, lungo i cunicoli, "il verbo" della giurisprudenza. Negli squallidi anditi, peraltro, fra le "nere toghe pendule" e poi le rosse può rappresentarsi - avendo per quinte e scena "il Kitsch delle incrostate effigi oleografiche" - un onirico *Amleto* che sta fra Shakespeare e Laforgue. Quanto a classici, sono molti gli scrittori antichi che affiorano in mezzo ai pelaghi di cartacce. Accanto ai meno frequentati dai versi (Esiodo, Sallustio, Stazio, Cassiodoro; e perfino Massimiano), svelta Virgilio: la cui catabasi di Orfeo nelle *Georgiche* rivive in un nuovo *Orfeo* ambientato nel polveroso umido Ade di un Archivio, solcato dai lamentosi gemiti di casi che vorrebbero riemergere, "nomi imploranti / una vita ancora".

(A.F.)

Letterature

Scrittori a Berlino nel Novecento, a cura di **Giulia Cantarutti**, pp. 216, Lit 25.000, Patron, Bologna 2000

A differenza di molta produzione critica successiva al 1989, questa raccolta di saggi non indulge a una facile attualizzazione dei dati più eclatanti della capitale, ma esplora la centralità della cultura berlinese lungo il corso del Novecento nei suoi aspetti meno noti. Ampio spazio è dato ai primi decenni del secolo: dalle tecniche di recitazione e pantomima nel teatro di William Wauer alle mutazioni socio-letterarie nei rapporti tra i sessi, e ancora – in un utile gioco prospettico – alla ricezione futurista nella Germania precedente la Grande guerra. Notevole contributo agli studi döbliniani è poi il saggio della curatrice, che precisa il profilo dello scrittore in relazione alla sua attività saggistica. Un secondo nucleo cronologico è costituito dai saggi relativi alla Berlino del dopoguerra e al suo decadere da capitale tedesca a simbolo dei cieli divisi. Di particolare interesse è la rievocazione – operata anche attraverso testi di difficile riferimento – delle diverse posizioni degli intellettuali in concomitanza con l'erezione del muro, mentre l'esplorazione linguistica della letteratura d'immigrazione apre al versante multiculturale caratteristico della Germania odierna. La raccolta "berlinese" è corredata da un saggio dedicato a Benn – autore di riferimento per le poetiche del Novecento, come attesta l'intervista a Paola Capriolo che chiude il volume.

ANNA CHIARLONI

PETER KOFLER, *Gli itinerari dell'occhio. L'Italia nella rivista "Teutscher Merkur" di C.M. Wieland (1773-1810)*, pp. 205, Lit 35.000, Campanotto, Udine 2000

Il saggio raccoglie e commenta le impressioni di alcuni autori tedeschi, collaboratori della rivista "Teutscher Merkur", durante il loro soggiorno nell'Italia del Settecento. L'aspetto più interessante del testo è la prospettiva con cui Kofler affronta questo tema: l'intento è infatti quello di arrivare a una tipologia retorica della descrizione del viaggio attraverso le modalità espressive dei singoli scrittori. Sono pertanto le loro testimonianze dirette a parlare: gli estratti dai loro resoconti di viaggio hanno un ruolo fondamentale, mentre le brevi introduzioni teoriche che li precedono focalizzano l'attenzione sullo stile e sul complesso rapporto tra percezione e rappresentazione mentale, tra osservazione e interpretazione. Tra i vari contributi, oltre a quello di Goethe, spiccano per originalità e interesse le testimonianze di Friederike Brun e di Johann Jakob Wilhelm Heinse. La prima, unica esponente femminile, descrive la realtà con un'insolita sensibilità, il secondo si concentra su un aspetto particolare: la descrizione delle tele dei grandi pittori rinascimentali, conosciuti in Germania e riscoperti poi nel loro contesto originario. Il risultato è un affascinante collage dal quale emerge un ritratto vivo e appassionato

nato dell'Italia del XVIII secolo, nonché dei protagonisti di questa esperienza, figure tra loro eterogenee per status, mentalità e formazione.

FRANCESCA BELLANDINI

RUTH SCHWEIKERT, *Chiudi gli occhi*, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Silvia Juliani, pp. 119, Lit 22.000, Le Lettere, Firenze 2000

Numerosissimi sono i tratti comuni tra Ruth Schweikert e la pittrice Aleks Martin Schwarz, la protagonista del suo primo romanzo. Entrambe svizzere, entrambe trentenni nel 1995, entrambe artiste che trovano le loro radici culturali nella disorientata borghesia della piccola nazione elvetica. Forse proprio in ragione di queste corrispondenze l'autrice stessa sembra voler offrire una chiave d'interpretazione per il suo racconto attraverso i brevi stralci di

Lo stile, essenziale e preciso, fa da filo conduttore attraverso l'intricata trama che da quell'avvicinarsi deriva.

ELOISA SANINO

VEZA CANETTI, *Le tartarughe*, ed. orig. 1999, trad. dal tedesco di Alessandra Luise, pp. 264, Lit 29.000, Marsilio, Venezia 2000

Le tartarughe, il primo romanzo di Veza Canetti che esce in Italia, è un toccante rendiconto dei tragici eventi austriaci del 1938. Scritto a caldo, all'inizio del 1939, il libro racconta di una coppia di ebrei, Eva e Kain (lui scrittore), ai quali viene confiscata la casa e che, in attesa del visto di espatrio, si rifugiano a Vienna, presso il fratello di lui, Werner. Durante la "notte dei cristalli", questi viene arrestato e deportato in un campo di lavori forzati, dove muore. Ai due riesce invece la fuga. L'autrice – prima

buona parte dei suoi manoscritti. Pochi anni dopo la colse la morte. Per lungo tempo poi – troppo, secondo alcuni – quanto si è salvato dall'autodafé di Veza è rimasto nei cassetti del marito. Solo nel 1990, e sotto influsso esterno, Elias Canetti diede alle stampe il romanzo *Die Gelbe Straße* ("La strada gialla", 1990; di prossima pubblicazione presso Marsilio). A questo è seguito il dramma *Der Oger* ("L'orco", 1991), la raccolta di novelle *Geduld bringt Rosen* ("La pazienza porta rose" 1992) e il presente romanzo.

RICCARDO CONCETTI

JÖRG STEINER, *Il collega*, ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Mattia Mantovani, pp. 80, Lit 18.000, Casa grande, Bellinzona (Ch) 2000

Autore svizzero, Steiner (nato nel 1930) ha avuto un notevole successo critico in diversi generi: oltre alla poesia, la letteratura per l'infanzia e la narrativa – centrata, questa, sul mondo degli emarginati. Il primo romanzo, *Strafarbeit* ("Lavori forzati", del 1962), indaga l'esistenza dei reclusi, un tema ripreso anche nei testi successivi. Il racconto tradotto da Mattia Mantovani narra la vita quotidiana di due disoccupati nei placidi anni novanta di una provincia svizzera. Con la chiusura della fabbrica, Greif e il "collega" del titolo si ritrovano senza lavoro. Due personaggi che gradualmente si dissolvono, in silenzio. L'originalità di Steiner sta nelle pieghe del racconto. Greif, ex-meccanico, cerca di sopravvivere mimando furtivo l'ordine borghese, è puntuale e metodico nelle sue passeggiate senza scopo: un replicante del decoro svizzero, fatto di airole e di rose, di cani sterilizzati al guinzaglio e di sacchetti di plastica per gli escrementi. Ma è ormai un escluso, non può che dialogare con se stesso. Di qui una prosa che ama il periodo ipotetico, oscillante tra desiderio e realtà, tra condizionale e indicativo, costellata di pause nell'assunzione mite e rassegnata dei regolamenti burocratici, quelli delle oleate, efficienti amministrazioni elvetiche. Prosa piana ma di difficile traduzione, quella di Steiner, soprattutto là dove il tedesco odora di formalina. Un esempio: *Entsorgung* – la rigorosa organizzazione della raccolta differenziata dell'immondizia condominiale, ma anche la rimozione di un problema sociale – è vocabolo ben più sarcastico del nostro *smaltimento* rifiuti. Palpabile permane tuttavia il grigiore di fondo, fatto di un terziario anonimo e ordinato, di benessere e mediocrità, sicché spicca in questa anestesia totale quel residuo arcaico e superstizioso rappresentato dal gestore siciliano di Chez Franco, una macchietta scaramantica e gesticolante, ma umanissima nella sua diversità. Un breve incontro. Per il resto a Greif non restano che frammenti di dialogo, colti nella notte lungo un distributore, o nella lacunosa rievocazione del "collega", misteriosamente annegato nel lago. Perché intorno a lui si parla il linguaggio asettico e competitivo della norma sociale, e Steiner – coerentemente – ce lo denuncia in inglese: "the fittest survives".

(A.C.)



una fittizia recensione ai quadri della sua eroina. Le scatole volanti dentro le quali quest'ultima inserisce oggetti scelti con casuale attenzione vengono definite "punti di concentrazione". Tali sono anche i punti temporali o spaziali nei quali si concentrano, per poi tornare a dividersi, le storie dei molti personaggi. Così come il 16 giugno 1995 è al tempo stesso il giorno del compleanno di Aleks – un figlio mai venuto alla luce – e del matrimonio dell'amica Ulrike, così una stazione, una drogheria, un dipinto offrono l'occasione di incontri, talvolta fisici talvolta affettivi e temporalmente dislocati, dai quali, senza difetto, sorgono frammentarie immagini del passato o anticipazioni di attimi a venire. Il lettore ha così l'impressione di trovarsi di fronte a un album di istantanee, ognuna delle quali porta in calce una data, ovvero uno di quei numeri che dovrebbero essere "i significanti cui atterrarsi", e che al contrario non garantiscono stabilità, bensì soltanto un inesauribile alternarsi di sistole e diastole, di concentrazione e dispersione, lasciando le figure del romanzo "in balia del momento".

moglie di Elias Canetti – trasfigura la cronaca in narrazione matura: le ricche simbologie che attraversano il testo (la principale è quella delle tartarughe, che, esseri deboli ma tenaci, alludono agli ebrei oppressi), gli echi biblici, le citazioni letterarie ne sono una testimonianza. Una graffiante ironia si dà il cambio con un tono più sentimentale a cui Veza si abbandona là dove più acuto si fa l'orrore per i misfatti visti e subiti. Nell'alternanza di questi due registri il romanzo rivela una sensibilità e uno stile non lontani da quelli della grande prosa della modernità. I libri di Veza Canetti (1897-1963) sono stati pubblicati con immenso ritardo; e pensare che era una delle scrittrici più in vista della Vienna anni trenta. Ma lo stretto legame che la univa all'austromarxismo – crollato nel 1934 contro le truppe fasciste di Dollfuss –, insieme al fatto di essere donna ed ebrea, impedì che i suoi lavori (che parlano delle condizioni di sfruttamento delle classi subalterne e, soprattutto, delle donne) venissero stampati come libro. Neanche dopo la guerra la sorte le arrise e, nel 1956, a un'ennesima delusione, Veza bruciò



Bollati Boringhieri

Lea Melandri
Le passioni del corpo
La vicenda dei sessi tra origine e storia
Temi 105
pp. 181, lire 26 000

Gaia De Pascale
Scrittori in viaggio
Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo
Saggi. Arte e letteratura
pp. 247, lire 40 000

Giovanni Macchia
I fantasmi dell'opera
Idea e forme del mito romantico
Saggi. Arte e letteratura
pp. 161, lire 30 000

Enzo Mari
Progetto e passione
Saggi. Arte e letteratura
pp. 172, lire 35 000

Francesco Germinario
Razza del Sangue, razza dello Spirito
Julius Evola, l'antisemitismo e il nazionalsocialismo (1930-43)
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 175, lire 30 000

Enzo Rutigliano
Teorie sociologiche classiche
Comte, Marx, Durkheim, Simmel, Weber, Pareto, Parsons
Nuova Didattica. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 287, lire 35 000

Nicola Tranfaglia
Fascismi e modernizzazione in Europa
La battaglia di Carlo Rosselli
Nuova Didattica. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. xx-248, lire 35 000

André Brahic
Figli del tempo e delle stelle
Storia delle nostre origini
La cultura scientifica
pp. 348, con 19 illustrazioni a colori
ril., lire 120 000

Vincenzo Manca
Logica matematica
Strutture Rappresentazioni Deduzioni
Nuova Didattica. Scienze
pp. 200, lire 35 000

Carl Gustav Jung
Richard Wilhelm
Il segreto del fiore d'oro
Un libro di vita cinese
Saggi. Psicologia
pp. xvii-127, con 10 illustrazioni fuori testo, lire 35 000

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

Letterature

CHRISTIAN BOBIN, *Geai*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Gabriella Mezzanotte, pp. 93, Lit 18.000, San Paolo, Milano 2000

Sognante e colloquiale, leggero come un tocco d'acquerello, incisivo come un *haiku*, buffo come certe storie dei *peanuts*, il tono di Christian Bobin è assolutamente inconfondibile anche per chi – refrattario a leziosaggini, carinerie e buoni sentimenti – lo considera con un certo sospetto. È proprio questo tono – ben reso dalla tersa traduzione di Gabriella Mezzanotte – a far accettare al lettore la fiasca vicenda di *Geai*: storia dell'amicizia amorosa tra un ragazzo ribelle e vagabondo, Albain, e il fantasma di una fanciulla annegata (*Geai*, "ghiandaia"), che con il suo sorriso lo introduce alla bellezza del mondo. "Il mondo non assomiglia all'angolo di bricolage di papà. Il mondo assomiglia al capanno da giardino del vecchio Patate: lì dentro, una macchina da scrivere sdentata chiacchiera con una raginella, una scatola di caucciù veglia su un anello d'ambra, due sveglie litigano per dare ognuna la sua ora, un topolino dà da mangiare ai suoi piccoli in una parrucca di lana bionda..." Guidato da *Geai*, che svanirà al termine del cammino, Albain saprà trovare la propria strada: diventerà prima uno svagato venditore di pentole, pronto a liberare tutti gli animali in gabbia che incontra, poi un abile giocattolaio, cui la vita riserverà un felicissimo incontro d'amore.

MARIOLINA BERTINI

BEAUMARCHAIS, *Quarto memoriale contro Goëzman*, a cura di Marco Lombardi, pp. 99, Lit 12.000, Salerno, Roma 2000

Nella vita movimentatissima del creatore di Figaro, tra missioni diplomatiche segrete, grandiose imprese finanziarie e importanti attività editoriali, i processi occupano non poco spazio. Rinchiuse nel 1773 nella prigione di For-l'Évêque in seguito a una clamorosa rissa con il duca di Chaulnes, suo rivale in amore, Beaumarchais si trova nella necessità di prender contatto con il magistrato che si occuperà della sua causa, il consigliere Goëzman: questi, con la mediazione della sua giovane moglie, avida e ambiziosa, e di un losco libraio, pretende dallo scrittore doni e somme di denaro per ogni udienza, e ciò nonostante si pronuncia alla fine contro di lui. Benché la maggior parte dei doni e delle somme gli vengano restituiti alla fine del processo, Beaumarchais denuncia pubblicamente il magistrato, sua moglie e tutto il suo *entourage* in quattro memoriali, ammirati da Voltaire, che sono una straordinaria, ironica requisitoria contro la corruzione della giustizia e, al tempo stesso, un'efficace rivendicazione di processi pubblici e regolari, secondo il modello anglosassone. In questo volumetto il testo del *Quarto memoriale* è presentato, con qualche taglio, da Marco Lombardi, autore del bel saggio introduttivo e dell'utile cronologia che lo accompagnano.

(M.B.)

JEAN ECHENOZ, *Me ne vado*, ed. orig. 1999, trad. dal francese di Stefania Paganoni, pp. 166, Lit 20.000, Einaudi, Torino 2000

Con l'arrivo dell'autunno si riparte in Francia la stagione dei premi letterari, accompagnati dalle consuete polemiche sulla dubbiosa imparzialità delle giurie. Non dispiacerà allora al lettore italiano poter stimare se questo romanzo, vincitore lo scorso anno del prestigioso Goncourt, abbia meritato tale successo. Jean Echenoz, di cui Einaudi ha già pubblicato *Un anno*, costruisce un'impalcatura narrativa cristallina e una trama poliziesca che, pur non prevalendo per interesse su altri livelli di lettura, si rivela ritmata e intrigante. Un tesoro in oggetti d'arte inuit, recuperato durante una spedizione artica, viene sottratto e poi rinvenuto grazie a un casuale gioco di scomparse e ritrovamenti. Al furto si accompagna un omicidio, incruento e pulito quanto i ghiacci polari. Guadagni e perdite (in salute, amore e affari), coincidenze e asetticità caratterizzano le avventure del protagonista Felix Ferrer, cinquantenne, gallerista parigino, presunto ex talento artistico e sicuro *tombeur de femmes*, di cui seguiamo l'evoluzione personale attraverso allontanamenti, abbandoni, scomparse e morti presunte, che giustificano la scelta del titolo. Nella dimensione esistenziale di Ferrer, limiti e confini sono relativi, sfumati e leggeri proprio come la scrittura di Echenoz, abile nello stemperare discorso diretto e indiretto, nel moltiplicare interventi d'autore e voci narranti. Sono chiare e asciutte le pagine di questo romanzo refrattario alle definizioni di genere, ricche di un lessico poliedrico (ben reso dalla traduzione italiana), e punteggiate da descrizioni rapide e folgoranti come autentiche illuminazioni.

LAURA RESCIA

GIOVANNI CACCIAVILLANI, *La malinconia di Baudelaire*, pp. 121, Lit 20.000, Liguori, Napoli 2000

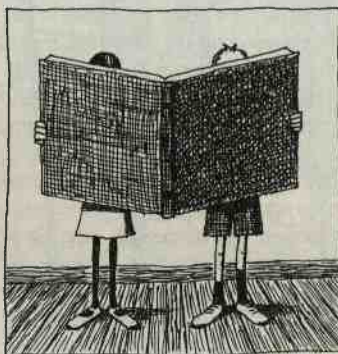
Il saggio di Cacciavillani propone una nuova lettura psicoanalitica dell'opera di Baudelaire, indagata attraverso la lente della *melaina kole*, movente ed espressione della sua modernità. Nel connettere le realtà interna ed esterna, il sentimento melanconico – che si rivela duale e ambivalente – presiederebbe all'elaborazione dei fondamenti della poetica baudelairiana, quali le celeberrime corrispondenze e sinestesie. Cacciavillani declina l'"orrore per la vita e l'estasi per la vita" di Baudelaire, in un percorso di decostruzione e ricostruzione dei motivi e delle tematiche dell'autore, avvalendosi non solo degli scritti maggiori dei padri della psicoanalisi (Freud, Abraham, Melanie Klein), ma richiamandosi altresì ai più recenti contributi di Bion, Ciompi, Borgna. Se *Les Fleurs du mal* rimangono il soggetto centrale d'interesse, particolare importanza assume l'abbondanza di citazioni tratte dall'intero corpus baudelairiano, tra cui i testi di critica letteraria e artistica dal 1846 al 1863, dove l'approccio critico adottato consente interrogativi sull'aspirazione alla bellezza e all'unità quale tentativo di supe-

ramento del bipolarismo malinconico. Tale conflitto viene reso evidente attraverso l'analisi di temi (la donna e il suo *mundus*) e figure (ossimoro e antitesi) che articolano un processo intrapsichico destinato, nella produzione tardiva, a esplicitare il suo potenziale aggressivo e violento, prima dell'atto finale, quando, abbandonata ogni possibile aspirazione alla pacificazione del conflitto, Baudelaire soccomberà all'afasia totale.

(L.R.)

ANNIE FRANÇOIS, *La lettrice*, ed. orig. 1999, trad. dal francese di Francesco Bruno, pp. 169, Lit 18.000, Guanda, Parma 2000

Che la lettura induca sentimenti appassionati, tanto per le opere lette quanto per i libri che le contengono, è un'affermazione che al pubblico dell'"Indice" non dovrebbe apparire nuova o sconvolgente. In effetti, questa rassegna minuziosa ma condotta con mano leggera percorre la casistica consueta dei piaceri della pagina scritta, dell'invasione dei volumi che traboccano dagli scaffali, del-



la attenzione maniacale alla conservazione o dell'abitudine opposta alla dissipazione e al prestito, della disinvoltura nell'annotare o addirittura illustrare con propri disegni le pagine più amate. Quel che fa dimenticare la poca originalità è il garbato senso del ridicolo col quale l'autrice alleggerisce le annotazioni più scontate e soprattutto quell'invocazione a una complicità fra autore e lettore inevitabile in circostanze come queste. A differenza di quel personaggio di lettrice (in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino) che non voleva avere nulla a che fare con il lavoro di produzione dei libri, quella che parla in queste pagine è anche una redattrice editoriale. Più sottili piaceri sono riservati dunque alla lettrice grazie a questa condizione: le pagine migliori sono proprio quelle dedicate ai ferri del mestiere, come l'appassionato elenco dei dizionari e degli altri repertori di riferimento, o il fantastico panorama dei refusi che rendono unici molti fra i volumi dei quali si adorna la sua biblioteca.

GIULIA VISINTIN

YVES BONNEFOY, *Lo sguardo per iscritto. Saggi sull'arte del Novecento*, a cura di Jania Sarno, postfazione di Stefano Agosti, pp. 179, Lit 30.000, Le Lettere, Firenze 2000

Nella traduzione, raffinata e sensibile, di Jania Sarno troviamo in questa raccolta i saggi dedicati

dal poeta francese all'arte del Novecento: una serie di ritratti critici che comprende De Chirico, Morandi, Hopper, Mondrian, Giacometti, Balthus e Cartier-Bresson, e vari blocchi di dense pagine aforistiche riunite sotto il titolo complessivo *Osservazioni sul disegno*. Concludono il volume un emozionante dialogo tra il poeta e la curatrice, che lo interroga sulle origini della sua vocazione poetica, sulle sue predilezioni letterarie e sui suoi rapporti con la musica e la pittura, e un bel saggio di Stefano Agosti, in cui i percorsi della riflessione estetica e critica di Bonnefoy sono esaurientemente analizzati alla luce della sua opera intera. Tra questi percorsi e la scrittura che li esprime, l'intreccio è problematico e a volte misterioso, lo sottolinea lo stesso Bonnefoy: "non si scrive sui pittori senza che si lavori sul linguaggio che si impiega, chiedendo alla pittura di aiutare la parola che prende forma a rendere inquieto il vocabolario, a fluidificare la sintassi. Non si scrive tanto per rendere verbale la pittura, quanto per 'pittoricizzare' la parola. Poiché la critica è il desiderio (...) di riuscire a far sì che parlare e vedere siano un giorno un atto solo, più vicino di quanto non lo sia oggi a ciò che è la nostra vita in seno a ciò che è."

(M.B.)

MAX MILNER, *Satana e il romanticismo*, con un intervento di Lucio Felici, pp. 78, Lit 18.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Nella collana che raccoglie le "Lezioni Sapegno", tenute ogni anno presso la Fondazione Sapegno ad Aosta, Max Milner, uno dei più eminenti specialisti della letteratura francese dell'Ottocento, fa il punto su un argomento appassionante: i tre temi che caratterizzano la concezione di Satana nel Romanticismo francese, vale a dire la bellezza del diavolo, la poesia del male e la finale riconciliazione di Lucifero con Dio. Tra questi temi, i primi due conducono Milner a mettere in luce l'eredità di Milton, Cazotte, Goethe e Byron nei romantici francesi e in Baudelaire; il terzo è invece l'occasione per una riflessione approfondita sul mito creato da Victor Hugo nella sua *Fine di Satana*, incentrato ottimisticamente sulla redenzione dello spirito del male. In ogni caso Satana, per il pessimista Baudelaire come per l'ottimista Hugo e per gli altri romantici, svolge la stessa funzione: portare alla luce aspirazioni e tendenze nascoste degli scrittori che lo evocano. Il volume si conclude con un saggio di Lucio Felici sull'*Inno ad Arimane* abbozzato da Leopardi nel 1833: *L'Arimane di Leopardi. Dio, il male e la morte*.

(M.B.)

ANDREW VACHSS, *La seduzione del male*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Alfredo Colitto, pp. 354, Lit 29.900, Sperling & Kupfer, Milano 2000

Tornando a casa Burke, noto e ammirato avversario del male nell'underground del Queens, scopre non solo che la polizia si trova nel

nascondiglio in cui vive, ma anche che sta trasportando in barella i settantatré chilogrammi narcotizzati del suo inseparabile mastino napoletano. A Burke sono chiare le ragioni che portano le unità investigative della città e i federali a tallonarlo: meno di un anno prima, sparando sulla folla dei simpatizzanti che partecipavano a una manifestazione a favore degli omosessuali, un killer uccise tre persone, tra cui la fidanzata di Burke. Da quel momento una sorta di vendicatore dei giusti, uccide nei modi più efferati e spaventosi tutti coloro che sono in qualche modo coinvolti in angherie e persecuzioni contro i gay, rivendicando assassinii e attentati con missive firmate "Homo Erectus". Burke, rappresentante e difensore del bene ad ogni costo, è sospettato di essere l'assassino che si vendica così della morte della ragazza e per dimostrare la sua innocenza si lancerà all'inseguimento senza fiato del vero colpevole attraverso connessioni a Internet nella consolidata tradizione del film *Mission Impossibile* ("Questo messaggio si distruggerà dopo trenta secondi..."), e abilissimi hacker che lo porteranno a scovare il colpevole nel buio di microchip e dei ricordi più dolorosi della sua infanzia violentata. Ancora una volta Vachss scruta e scandaglia il mondo del male e tutte le sue ombre tenendo sempre sullo sfondo l'ombra a lui cara dei soprusi contro l'infanzia e gli esseri più deboli.

CINZIA BIGLIOSI

LOUISE DE VILMORIN, *La lettera in un taxi*, ed. orig. 1958, trad. dal francese di Giuseppe Scaraffia, pp. 119, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 2000

La lettera in un taxi è una storia scritta nella seconda metà del Novecento, ma dal sapore squisitamente secentesco. Cécile, la protagonista, dopo aver dimenticato una lettera in taxi, si lancia nel suo frenetico recupero: la missiva deve essere assolutamente recuperata perché vi si maligna e sparla di persone note in città. L'uomo che infine si dichiarerà responsabile del ritrovamento della lettera, ricatterà la giovane donna in un gioco perverso di seduzione e incontri pieni di passione che porteranno i due a scoprirsi furiosamente innamorati. Cécile si troverà a dover scegliere tra la possibilità di abbandonare un marito leale e comprensivo, lasciandosi andare tra le braccia del più folle degli *amour fou* oppure restare presa in un tradizionale ménage coniugale dai pochi sussulti emotivi, fondato sulla *base oscura* dell'abitudine. Basato su un fatto reale – la Vilморin stessa dimenticò una lettera indirizzata all'amante del momento, Orson Welles, lettera piena di pettegolezzi scandalosi, che il regista ricevette il giorno dopo con la scritta "trovata in un taxi" –, il romanzo rivela, nella leggerezza dello stile e nella frivolezza delle argomentazioni, tutta l'influenza che Colette ebbe sull'autrice. Sarà una celta del tutto inopinabile che chiuderà il romanzo, lasciando il lettore con l'amaro in bocca della più grande tragedia d'amore moderna: "in amore non si tratta di amare, ma di preferire".

(C.B.)

Gialli e neri

GIANNI FARINETTI, *Lampi nella nebbia*, pp. 249, Lit 28.000, Marsilio, Venezia 2000

Allora pare vero quello che si poteva sospettare leggendo il secondo romanzo (*L'isola che brucia*), ambientato fra i villeggianti di Stromboli ma con più di un riferimento ai protagonisti della storia d'esordio, *Un delitto fatto in casa*, tutta braidese come le origini del suo autore. Arrivato a questo terzo titolo risulta evidente come Farinetti preferisca muovere un gruppo di personaggi già familiari, riprendendo molti dei protagonisti delle prime due storie, sfruttando caratteri ben riusciti (anche se magari li ritrae con minore profondità e varietà), intrecciando vicende lontane fra loro, alludendo a episodi già raccontati o lasciati sullo sfondo, aggiungendo nuovi personaggi o "rinfrescando" qualcuno di quelli noti. Stavolta ci si muove nel ristretto perimetro del centro storico torinese e, seppure la storia inizi con una illuminante lettura di necrologi sulla "Stampa", anziché le curiosità instillate da una cospicua eredità e dalla scomparsa senza motivo di una persona, al centro della storia sembrano essere piuttosto le gelide nebbie di una Torino di fine gennaio, i segreti, i silenzi e i rimpianti che vi si celano. Questa piccola saga ha scelto la buona borghesia torinese, i suoi monologhi interiori condotti col tono della conversazione mondana, le pacate abitudini della ricchezza di vecchia data e i suoi garbati pettegolezzi per comporre un elogio della virtù subalpina della discrezione, innanzi tutto, ma anche della tolleranza e dell'amicizia. Un posto di diritto, dunque, accanto agli affreschi torinesi di Fruttero & Lucentini.

GIULIA VISINTIN

MICHAEL DIBDIN, *Vendetta d'annata*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Chiara Gabutti e Chicca Dubini, pp. 318, Lit 28.000, Passigli, Firenze 2000

Dopo le cascate langarole abbandonate, rimesse a nuovo da alacri famiglie venute dall'Europa del Nord ad abitare fra i vigneti, e le carte dei ristoranti dell'Albese in

versione bilingue, a coronare i fasti del *Langashire* mancava soltanto un romanzo poliziesco che si svolgesse fra le brume e i filari delle colline già narrate da Fenoglio. Pare dunque giusto che ad accollarsi questo compito sia stato lo scrittore inglese Dibdin, che da anni ha scelto i panorami italiani per le sue storie. Storie nelle quali sono ugualmente in primo piano la figura del protagonista, il poliziotto Aurelio Zen, e le ambientazioni, scelte certo con un occhio al pittoresco, ma senza spingere troppo sul pedale degli intrighi e delle complicazioni burocratiche così caratteristiche del nostro paese per i lettori d'oltre Manica. Zen si trova stavolta a dover dipanare una vicenda piuttosto truce, dove le recenti fortune create dal successo mondiale dei vini e dei tartufi albesi coprono con una patina sottile di prosperità rancori e ferocie di più vecchia data. A queste passioni contadine si affiancano le ansie di estimatori e collezionisti di vini, timorosi di veder compromessi i risultati dell'ennesima miglior vendemmia del secolo. Se qualche intercalare dialettale fosse venuto ad arricchire almeno la versione italiana, dalla quale i termini piemontesi sono quasi del tutto assenti, il *bouquet* (direbbe uno di quegli amatori) sarebbe stato davvero completo e armonico.

(G.V.)

VALERIO EVANGELISTI, *Alla periferia di Alphaville*, pp. 211, Lit 24.000, l'ancora del mediterraneo, Napoli 2000

Si rischia di sottovalutare questo piccolo volume considerandolo semplicemente una raccolta dei brevi testi su letteratura e cinema "di genere" pubblicati da Evangelisti, tra il 1995 e il 2000, sulla rivista "Carmilla" e in varie altre sedi. In realtà siamo di fronte a una riflessione unitaria, molto lucida e coerente, sulla società dello spettacolo, scrutata di volta in volta attraverso le lenti rivelatrici di fenomeni diversi: dai più recenti sviluppi della fantascienza italiana e del giallo francese, al mito americano dei *serial killers*; dal fascino inossidabile di Lovecraft (analizzato in pagine davvero memorabili), alla sgangherata ed esilarante fantascienza cinematografica di serie zeta degli anni cinquanta. Il filo conduttore è

una spavalda e spesso geniale rivendicazione del carattere rivoluzionario dell'artigianato letterario e cinematografico, contrapposto alla paludata e accademica "cultura alta": "chi ha saputo descrivere meglio il proprio tempo e i suoi problemi? Sue o Mérimée? Manchette o Françoise Sagan? Dick o Updike? Ellroy o Leavitt? Lucarelli o Cotroneo? Via, non scherziamo...". Difficile non schierarsi, in questa controversia, al fianco del creatore dell'inquisitore Eymerich. Anche se forse, identificando la cultura alta con Françoise Sagan e Cotroneo, si è assicurato una vittoria un po' troppo scontata.

MARIOLINA BERTINI

ANDREA PORCHEDDU, *Piccola tragedia in minore*, con una nota di Andrea Camilleri, pp. 278, Lit 22.000, Croce, Roma 2000

Come definire un giallo che, come scrive Andrea Camilleri nella lettera-prefazione al volume, "delle regole del giallo altamente se ne frega", e dove le risate si alternano alle riflessioni e ai deliziosi cammei di esponenti della fauna teatrale italiana degli ultimi anni? Un romanzo teatrale, forse, ma ancor più una testimonianza diretta e vissuta in prima persona da chi, come l'autore, il teatro lo frequenta e lo critica da anni per professione. Ne emerge uno spaccato di vita (teatrale) italiana originale quanto veritiero, divertente ma in fondo anche nostalgico, graffiante a tratti, e insieme malinconico. Insomma dell'assassino non sembrano preoccuparsi né l'autore, tutto preso a raccontare le vicende sentimentali e lavorative del protagonista, il critico Federico Mila, coinvolto suo malgrado in un misterioso omicidio, né tanto meno il lettore, che, a inseguire il vortice degli intrecci amorosi e delle ispezioni della polizia, queste ultime dai toni farseschi, giunge, fin troppo presto, all'ultima pagina, rendendosi conto che l'omicida, come in tutti i gialli, appunto, necessitava giocoforza di un nome e di un volto. Il teatro invade la pagina scritta anche nei brevi momenti di sospensione dell'azione, quando le riflessioni di alcuni dei protagonisti trasformano i dialoghi in monologhi abilmente stesi alla maniera di Beckett, Čechov, Cocteau e Pirandello. Un giallo per tutti dunque, ma che riserva ai più assidui spettatori delle nostre scene e ai "membri del branco", come Porcheddu chiama se stesso e gli altri colleghi, il divertente gioco dei riconoscimenti.

SUSANNE FRANCO

HENNING MANKELL, *Delitto di mezza estate*, ed. orig. 1997, trad. dallo svedese di Giorgio Puleo, pp. 597, Lit 34.000, Marsilio, Venezia 2000

Preceduta da *La falsa pista* e *La quinta donna* (Marsilio 1998 e 1999), questa è la terza indagine condotta dal poliziotto Kurt Wallander. Tre giovani abbigliati in costume settecentesco vengono uccisi con un colpo di pistola in fronte mentre festeggiano la notte di mezza estate, sullo sfondo di una riserva naturale, in Svezia. Poi, è la volta di un poliziotto che stava segretamente indagando su quelle mor-

ti: viene rinvenuto nel suo appartamento, con la testa sfraccellata dalla pallottola di un fucile. È a partire da questi due casi – rivelatisi strettamente connessi solo in un secondo tempo – che prende l'avvio una lunga quanto avvincente investigazione. Arcipelaghi verdi e semideserti, traghetti che in un'ora uniscono la Scania a Copenhagen, boschi silenziosi e freddi lembi di mare: sono questi i paesaggi desueti – per il lettore italiano – attraverso i quali si scandiscono le alterne fasi dell'avventura poliziesca. Ma non c'è posto solo per paesaggi idilliaci, perché la Svezia urbana si rivela come luogo in cui la polizia è sempre più incapace di arginare l'efferatezza dei crimini. Quasi che il mitico paese del benessere e della libertà si fosse trasformato in una zona di frontiera, dove la legge è divenuta incapace di garantire sicurezza. Intanto, nella morsa di queste ardue circostanze, Kurt Wallander non è al meglio delle sue potenzialità: solo, in sovrappeso, malato di diabete, si ritrova a fronteggiare un assassino che sembra divertirsi ad attraversargli la strada e a svanire velocemente nel nulla. Oltre cinquecento pagine che si leggono senza cedimenti dell'attenzione, tanto il ritmo incalza, l'intreccio procede sicuro e l'enigma si disvela con indugiata sapienza. E, mentre così accade, a poco a poco prende forma un'impressione: quella di trovarsi davanti a una delle creazioni più efficaci fra quante – negli ultimi trent'anni – hanno arricchito il panorama del genere poliziesco.

ANGELO MORINO

GEORGES SIMENON, *Gli intrusi*, ed. orig. 1940, trad. dal francese di Laura Frausin Guarino, pp. 198, Lit 25.000, Adelphi, Milano 2000

Non si può che provare gratitudine per la regolarità con cui Adelphi rifornisce il lettore italiano della droga più irresistibile della moderna farmacopea francofona: la prosa di Simenon, cristallizzata o meno intorno all'imbronciata e corposa silhouette di Maigret. Tuttavia nel caso degli *Intrusi* alla gratitudine si mescola, inevitabilmente, un certo disagio. L'intreccio e l'atmosfera sono, come sempre, perfetti. In un piovoso autunno di provincia, a Malins, il ritrovamento in casa di un avvocato del cadavere di uno sconosciuto crea mille complicazioni. Soprattutto sconvolge la vita dell'avvocato che, abbandonato anni prima dalla moglie, vive in una solitudine rancorosa e distruttiva, rifiutando ogni contatto con l'unica figlia. Il mistero in cui si trovano coinvolti li riavvicinerà, e costringerà l'uomo maturo a cercar di comprendere i giovani amici della ragazza, tra i quali si nasconde l'assassino. È qui che il disagio del lettore diventa palpabile: perché l'assassino, dall'aria orientale e dalla zazzera rossa, viscido, astuto e bugiardo quanto basta, è l'unico ebreo del gruppo, i cui antenati "forse portavano un caffettano di seta, un fez, un turbante...". La catarsi del romanzo coincide con l'espulsione dal mondo dei "buoni" di questo corpo estraneo, malato di un esotismo torbido e maledetto: si guarda la data – 1940 – e ci si sente gelare il sangue.

(M.B.)

FRED VARGAS, *Io sono il tenebroso*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Maurizio Balmelli, pp. 254, Lit 26.000, Einaudi, Torino 2000

"Io sono il tenebroso, Vedovo, Sconsolato / Principe d'Aquitania dalla Torre abolita / L'unica stella è morta e sul liuto stellato / È impresso il sole nero della malinconia". È possibile che un assassino scelga le sue vittime basandosi sui riferimenti contenuti in uno dei più misteriosi sonetti di Gérard de Nerval o sono "tutte pippe" da intellettuali come tendono a pensare il detective e la polizia? In attesa di conferme è meglio vedere i fatti: due donne sono state barbaramente assassinate a colpi di forbice e la polizia ha già anche individuato il colpevole, un balordo al limite del ritardo mentale che per darsi un tono si esprime in un improbabile gergo burocratico e che, in entrambi i casi, ha consegnato una pianta alle vittime poco prima che venissero uccise. Il balordo però si rifugia dalla vecchia Marthe, una saggia prostituta che l'ha allevato, e questa chiede aiuto a un ex poliziotto, che a sua volta si rivolge a uno sgangherato trio di storici squattrinati e litigiosi. Tutti gli elementi di questa catena sospettano che il povero Clément, il balordo, sia alla fin fine il vero colpevole; l'unica pista alternativa passa per il *Desdichado* di Nerval, ma sembrano davvero tutte pippe. Un giallo piacevolissimo. Fred Vargas, pseudonimo dell'autrice, che nella vita è anche archeologa e medievista, dissemina l'intreccio di notazioni brillanti e dettagli gustosi. I tre storici – uno studioso della preistoria, un medievista e un fanatico della prima guerra mondiale – sono splendidi comprimari, e il linguaggio di Clément – elementare, ma infarcito di locuzioni come "per quanto mi concerne", "di persona", "onde per cui" – è un vero pezzo di bravura, peraltro perfettamente riprodotto dalla traduttrice.

CHIARA BONGIOVANNI

MARCELLO FOIS, *Meglio morti*, pp. 266, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2000

L'ultimo *noir* di Marcello Fois funziona come le bambole russe: ci mette di fronte a un primo mistero – una truce storia di bambine seviziate, assassinate, sparite nel nulla o sepolte nei boschi – soltanto per smontarlo e indicarcene, all'interno, un altro del tutto diverso, una storia purtroppo plausibilissima di appalti truccati e di speculazione edilizia. All'interno però di questa seconda matryoska, se ne annida una terza, che allude a un dramma del remoto passato mai chiarito, pronto a sconvolgere il presente con la sua esplosione dirompente e tardiva. Sullo sfondo di una Sardegna ventosa e rocciosa Fois disegna una Nuoro iperrealista di parcheggi e minimarket, popolata di fattucchiere con il fazzoletto in testa e di killer videodipendenti, di coraggiose donne-magistrato e di vecchi poliziotti che si illudono di recitare il ruolo degli angeli vendicatori, mentre il male invade, inarrestabile, ogni cellula di un tessuto sociale profondamente degradato.

(M.B.)

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento

Edizioni
Erickson

tel. 0461 829833
fax 0461 829754

A. Calvani e M. Rotta
Fare formazione in Internet
Manuale di didattica online
pp. 380 – L. 48.000

M. Polito
Attivare le risorse del gruppo classe
Nuove strategie per l'apprendimento reciproco e la crescita personale
pp. 415 – L. 39.000

Didattica e Internet

Guida per l'educazione

Su internet: www.erickson.it

Architettura

Scenari della città nel futuro prossimo venturo, a cura di **Giandomenico Amendola**, atti del convegno, pp. 170, Lit 35.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Di immagini del futuro si continua a parlare in questi ultimi anni ovunque: nei piani, nei libri, nelle riflessioni sulla pianificazione. Da tempo non accadeva che un così alto numero di libri titolassero alla città del futuro, con un effetto complessivo frastornante: una ridondanza di previsioni spesso affabulatorie, riscontro simmetrico e opposto della nostalgia del passato. Gli ultimi anni novanta sono stati segnati anche da questo, dagli usi retorici della previsione, da previsioni che nascono da altre previsioni, che con esse si misurano. In mezzo a questa ridondanza, farsi un'idea del futuro non è un compito facile, come sostiene Amendola in questo volume che raccoglie le relazioni al convegno omonimo della Sezione italiana di Sociologia, tenuto a Bari un paio di anni fa. Un recupero della previsione è un affare serio in presenza di un reale, radicale cambiamento della natura della città e del suo ruolo sulla nostra vita individuale e collettiva, poiché lo spazio urbano continua ancora oggi a esercitare una pluralità di funzioni (difensive, distintive, affermative) capaci di contribuire in modo non marginale al ridisegno della nostra identità. La città postmoderna, già oggetto di un volume di qualche tempo fa (Laterza, 1997), torna in modo meno sfrangiato e più efficace nella riflessione di Amendola. La posizione del curatore precede scritti di Peter Hall, Françoise Choay, Guido Martinotti, Lloyd Rodwin, Luigi Mazza, Paolo Guidicini, Paolo Ceccarelli, felicemente giocati sul doppio registro della previsione e dell'interpretazione delle condizioni urbane nella società contemporanea.

CRISTINA BIANCHETTI

che i problemi dell'urbanistica siano, nella maggior parte dei casi, facilmente risolvibili con un po' di buon senso e una maggiore dose di partecipazione. Qualche volta ciò accade. Ma più spesso no. A fatica il buon senso sostituisce capacità immaginativa, argomentazioni fondate, pertinenza tecnica. Crederlo è un'ingenuità. Così come lo sarebbe continuare a non occuparsi degli esiti delle pratiche partecipative, focalizzando la propria attenzione esclusivamente sulle corrispondenti tecniche, campo di sperimentazione, sia detto per inciso, di un nuovo, fiorente, mercato professionale.

(C.B.)

PAOLO URBANI, *Urbanistica consensuale*, pp. 154, Lit 30.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Negli anni novanta è profondamente mutato il quadro degli strumenti della pianificazione territo-

contrattuali, negoziali delle pratiche di pianificazione. Sarà soddisfatto chi volesse comprendere l'impalcatura giuridica di tante azioni di governo del territorio per la chiarezza e la precisione con le quali è restituito un campo d'azione sempre più ampio e articolato. Non così chi volesse capire le ragioni delle perplessità che sempre più frequentemente accompagnano i nuovi strumenti e il loro uso. Il mondo giuridico rimane, come diceva Valery, un mondo mitico, così fortemente centrato su se stesso da non avventurarsi in terreni troppo aperti.

(C.B.)

GIOVANNI DURBIANO, *I nuovi maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, pp. 199, Lit 36.000, Marsilio, Venezia 2000

Gli anni cinquanta non sono solo quelli di Dolci, Capitini e Rossi Doria, delle esperienze so-

stamente aperte, seppure riconoscendo tra questi architetti importanti elementi di condivisione, primo tra gli altri lo stretto legame tra linguaggio dell'architettura moderna (variamente declinato), programma di trasformazione sociale e orizzonte etico. Il volume riporta i risultati di una ricerca condotta con cura e attenzione, lasciando trasparire qualche difficoltà nella trasposizione di un'ampia, fino a essere ridondante, materia di studio.

(C.B.)

FRANCO PURINI, *Le opere, gli scritti, la critica*, pp. 287, Lit 85.000, Electa, Milano 2000

Esistono, dice Purini in premessa a questo volume, molti modi di avvicinarsi all'architettura e farla. Questo volume, attentamente costruito, ci ricorda che esiste un'altrettanto ampia varietà nei modi di restituirla, ben oltre il repertorio tematico o il catalogo cronologico. Diversi sono i piani di lettura nell'intreccio tra teoria, architettura e critica, caro all'autore: il regesto dei progetti, la loro illustrazione, l'antologia degli scritti, una selezione di note critiche preceduti da una prima ampia parte dedicata ad alcuni "luoghi del pensiero e della pratica". Questa offre l'occasione per riflettere sulla propria generazione; sui propri personali percorsi definiti nel clima culturale romano dei primi anni sessanta; sul lavoro linguistico, le sue tensioni, i suoi ordinamenti grammaticali e le sue strutturazioni sintattiche; sugli strumenti concettuali utilizzati; sul vortice dei disegni che da sempre accompagna il lavoro, ma in alcuni momenti (negli anni settanta, in particolare) ha costituito quasi un campo clandestino entro il quale si trovava confinata la ricerca architettonica. E ancora, sul ruolo del progetto come strumento per interpretare le possibilità offerte dalla città contemporanea; sull'idea di costruzione come dimostrazione di una ipotesi teorica, sia essa costruzione di un'idea, un progetto, un edificio, una città. La generazione, gli inizi, il linguaggio, gli strumenti, il disegno, i morfemi, il progetto, la costruzione sono i capitoli di un volersi raccontare costruito sulla coerenza tra lavoro teorico e ricerca progettuale. A chi si occupa di architettura il volume offre molti spunti sui modi con i quali è ripensata la tradizione italiana del razionalismo. A chi si occupa di città, mostra le condizioni e i caratteri di una possibile strategia della discontinuità.

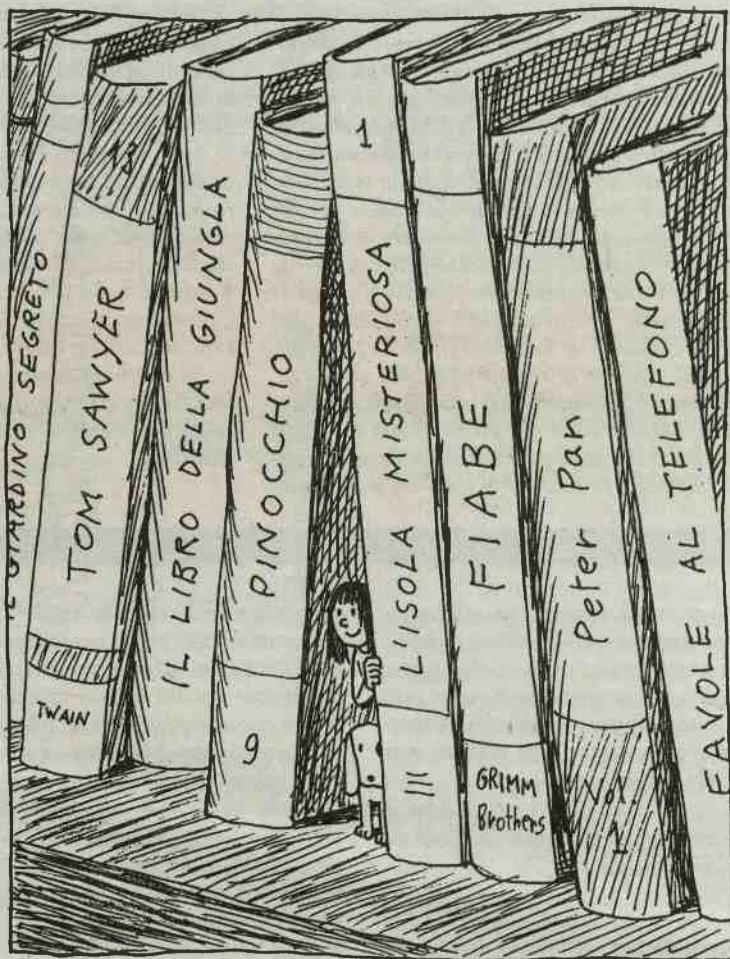
(C.B.)

Francesco Borromini, atti del convegno, pp. 483, Lit 220.000, Electa, Milano 2000

"Chi segue altri non li va mai inanzi": la massima di Michelangelo amata da Francesco Borromini può essere una delle chiavi di entrata per la lettura del volume dedicato al grande architetto ticinese (1599-1667) che raccoglie gli atti del convegno internazionale promosso un anno fa, a

Roma, dalla Biblioteca Hertziana insieme a numerose altre prestigiose istituzioni italiane e straniere. Sono infatti la capacità innovativa e la grande libertà che Borromini ha saputo esprimere nelle sue architetture a fare da filo conduttore dell'ampio volume, che mantiene un ideale richiamo a un precedente convegno, del 1967, aperto dalla celebre relazione di Wittkower: *Francesco Borromini: personalità e destino*. 52 saggi per 482 pagine forniscono un resoconto dello stato degli studi di grande ampiezza, in grado di restituire percorsi più noti e nuove avventure interpretative. In esso sono accostate riflessioni sulle tante fabbriche borrominiane a letture di promemoria, note informative, lettere, disegni, progetti, documentazioni di cantiere, modelli di legno e di cera, tentativi di precisare e inseguire conflitti legati al carattere ostinato e irrequieto, alle tante rivalità, ma anche tentativi di precisare il ruolo pubblico dell'architetto, le sue ossessioni per la scienza, la filosofia, la religione e il loro riflettersi sull'architettura, fino a inseguire caratteri sfuggenti come nel bel saggio di Oechslin dedicato alla creatività artistica di Borromini, o come in quello, per alcuni aspetti più tradizionale, di Schutze sulla sua concezione dell'architettura come esercizio morale sullo sfondo della filosofia stoica.

(C.B.)



MARIO FAZIO, *Passato e futuro delle città. Processo all'architettura contemporanea*, pp. 214, Lit 24.000, Einaudi, Torino 2000

Un libro appassionato in difesa del territorio e della città, con non pochi pregi: è informato e attento a presentare le questioni che solleva in modo concreto, ben definito, con uno sguardo sempre rivolto all'Europa. I problemi che Fazio propone sono reali e il linguaggio è chiaro e accattivante. L'interpretazione complessiva tuttavia non convince: irrigidita tra un conservatorismo ormai dilagante, che vorrebbe tutto salvaguardare, e un riformismo di vecchia scuola che ritrova le ragioni del diluvio urbanistico ancora una volta nel ritardo culturale che connoterebbe il nostro paese, nel distacco da una politica irrimediabilmente cieca, nel confronto impari con le forze della speculazione. L'urbanistica ha forti implicazioni sulla qualità della vita di ciascuno. Sicuramente, come dice Fazio, dovrebbe essere più vicina a tutti. Questa condivisibile affermazione ha un'implicazione che lo è meno. Le conseguenze sulla vita di ciascuno portano spesso a ritenere

riale, sotto una duplice spinta, da un lato verso il superamento della visione autoritativa del piano regolatore a favore di una più larga compartecipazione alle scelte, dall'altro verso la salvaguardia delle principali risorse (acqua, aria, suolo, paesaggi e patrimonio artistico) ai fini di un loro corretto mantenimento. Tutto ciò ha cambiato profondamente il quadro della pianificazione territoriale: sono mutati i principali attori, l'insieme dei loro rapporti e i temi emergenti. Si è affermato un orientamento deciso a far sì che i cittadini diventino compartecipi alle scelte del piano. La letteratura italiana e internazionale che si è occupata di questi mutamenti è ormai molto estesa. Al suo interno sono disponibili anche interessanti tentativi di ricapitolazione. Questo, di Paolo Urbani, assume la prospettiva giuridica, trattando da questa specifica angolazione la crescente rilevanza delle dimensioni concertate,

ciali e pedagogiche nel meridione, o dei movimenti educativi di ispirazione deweyana di origine laica e terzaforzista: fenomeni di grande interesse, largamente trascurati in passato e oggi forse un po' troppo frettolosamente riscoperti. Questo libro racconta una storia diversa, quella di alcuni architetti che a metà degli anni cinquanta decidono di operare all'interno della politica: è la storia dei giovani delle colonne, del loro avvicinamento al partito comunista, ma anche dell'assenza, da parte della politica, di una posizione sull'architettura in un momento in cui linee e direttive si sprecavano. "Nuovi maestri" è l'ironico e lungimirante, malgrado tutto, appellativo dato da Zevi a Canella, Gabetti e Isola, Gregotti, Rossi, Aymonino, Semerani, Tentori. Se costoro costituiscono un gruppo in base a caratteri generazionali e culturali è il problema affrontato dal testo e lasciato giu-

Maurizio Del Ministro
Othello di Welles

Piccola Biblioteca Shakespeariana
pp. 136, lire 15.000 - € 7,75

Gianfranco Bartalotta
Carmelo Bene e Shakespeare

Piccola Biblioteca Shakespeariana
pp. 184, lire 20.000 - € 10,33

Shakespeare al cinema

a cura di **Isabella Imperiali**

Cinema/Studio
pp. 356, lire 35.000 - € 18,08

Shakespeare al cinema è un'ampia raccolta di saggi che accompagna l'omonima rassegna curata da Isabella Imperiali per la riapertura delle sale di Filmstudio a Roma. Insieme con critici e specialisti di cinema e spettacolo, un gruppo di studiosi italiani di Shakespeare ha avviato una riflessione di largo respiro sulle trasposizioni filmiche delle opere del grande drammaturgo elisabettiano. Il volume contiene gli interventi di Anna Anzi, Guido Bulla, Laura Coretti, Mariacristina Cavechi, Paola Colaiacomo, Riccardo Duranti, Sandro Gebbia, Isabella Imperiali, Emanuela Martini, Paola Quarenghi, Maria Stella, Mario Verdone e le schede dei film di Nadia Scarpa.

BULZONI EDITORE

Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma
Tel. 06/4455207 - Fax. 06/4450355
http://www.bulzoni.it
e-mail: bulzoni@mail.wing

Buddhismo

DAVID CHADWICK, Cetriolo storto. La vita e l'insegnamento zen di Shunryu Suzuki Roshi, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Elisabetta Valdré, pp. 355, Lit 48.000, Ubaldini, Roma 2000

In questo libro è narrata la biografia del maestro di zen Shunryu Suzuki, da non confondere con il più famoso Daisetz Teitaro Suzuki, autore dei *Saggi sul buddhismo zen* pubblicati in Italia dalle Edizioni Mediterranee. Di Shunryu è stato pubblicato finora un solo volume, *Mente zen, mente di principiante* (Ubaldini, 1977), ma è imminente la pubblicazione, sempre per i tipi di Ubaldini, del volume *Rami d'acqua trascorrono nell'ombra*. Un discepolo americano, David Chadwick, ha ricostruito con grande accuratezza le vicende vissute da Shunryu prima e dopo il trasferimento in America. Il libro è diviso in

due parti: la vita in Giappone (1904-1959) e quella in America (1959-1971). La prima parte narra l'iter educativo del fanciullo che, figlio primogenito di un abate buddhista della scuola Zen Soto, era destinato a succedergli alla guida di un tempio importante; ma il padre si prese cura in modo quasi eccessivo di Shunryu, tanto che questi, all'età di undici anni, decise di andarsene di casa per cercare un maestro più severo e meno emotivo. Lo trovò in Gyokujun So-on, il quale attribuì al discepolo il soprannome di "cetriolo storto", cioè buono a nulla: in Giappone i cetrioli che presentavano qualche difetto nella forma venivano scartati e lasciati marcire per farne concime. Nel corso dei suoi studi, Shunryu rifletté su quanto c'era di positivo nella cultura giapponese, e si chiese se esistesse qualcosa che il Giappone potesse dare al mondo al di là delle differenze culturali con gli altri paesi: gli sembrò

che fosse proprio lo zen a costituire questo importante patrimonio da trasmettere, a differenza delle ceramiche e della paccottiglia normalmente esportata dai giapponesi. Le incombenze ecclesiastiche, il matrimonio, i figli e poi la guerra impedirono tuttavia al maestro di espatriare. L'occasione giunse solo nel 1959, quando gli venne offerto di andare a San Francisco per

sostituire un anziano sacerdote della locale comunità Soto. Shunryu accettò e partì per l'America; ben presto si formò intorno a lui una nuova comunità occidentale che non aveva molto in comune con le famiglie giapponesi-americane tradizionaliste originariamente legate al tempio. Studenti universitari, poeti, artisti, beatnik attratti dai discorsi entusiasti di Alan Watts sul pensiero asiatico si presentarono nella stanzetta dove ogni mattina alle cinque e tre quarti Shunryu Suzuki praticava la meditazione in *za-zen* e, malgrado il loro aspetto piuttosto disordinato, ben presto si rivelarono più motivati dei giapponesi ad ap-

prendere quello che l'anziano maestro aveva da insegnare. Venne stampato un notiziario, e con un'ampia sottoscrizione si acquistò una tenuta in campagna per farne un centro di ritiri. Il modo semplice e diretto con cui Suzuki trasmetteva lo zen era perfettamente adeguato alla mentalità americana, tanto che alcuni suoi discepoli impararono il giapponese e si recarono in Giappone per studiare nei monasteri buddhisti. Di fronte alle grandi difficoltà ivi incontrate, tuttavia, quasi tutti rinunciarono, e solo allora si resero conto dell'importante opera di mediazione svolta dal loro maestro. A partire dal 1963 Suzuki ordinò sacerdoti alcuni suoi discepoli americani (fra cui lo stesso Chadwick), in modo che continuassero l'opera da lui intrapresa. Morì nel 1971: come spesso aveva previsto nel corso della sua vita, divenne senza rimpianti "suolo americano".

(A.C.)



I piccoli Buddha. Il riconoscimento dei maestri incarnati del Tibet e dell'Himalaya, con il testo *La celebrazione dell'apertura delle cento porte alla grande meraviglia* di Jamgon Kongtrul Lodro Tayé, a cura di Ngawang Zangpo, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Renato Mazzonetto, Vittorianna Gallo e Caterina Mengotti, pp. 192, Lit 28.000, Neri Pozza, Vicenza 2000

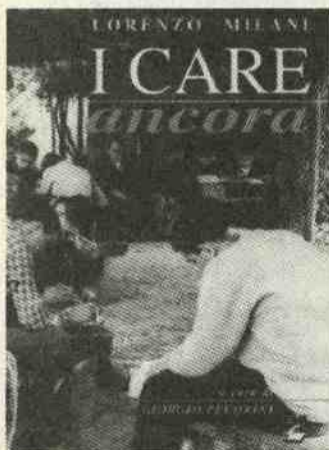
La credenza nella reincarnazione è comune a tutte le scuole buddiste: in generale si nega la dottrina indù della permanenza, nelle varie vite, di un principio cosciente protagonista delle rinascite, ma, pur nella discontinuità assoluta, si riconosce un'apparente continuità nel flusso mentale che è all'origine del *samsara*. Nella prospettiva del Mahayana o "Grande Veicolo", grandi meditati chiamati bodhisattva rinunciano a entrare nel nirvana per aiutare gli altri esseri a liberarsi. In realtà non sono più soggetti alla sofferenza della trasmigrazione, perché non sperimentano la nascita e la morte in un

modo ordinario, ma le "manifestano" intenzionalmente per portare gli altri alla piena maturità spirituale. Il buddhismo tibetano in particolare ha descritto la speciale facoltà posseduta da alcuni maestri eccezionali di reincarnarsi presso famiglie dalle particolari qualità, in luoghi prescelti, e farsi poi riconoscere da altri maestri o dai propri ex-discepoli, per ricevere precocemente un'istruzione religiosa e riprendere l'attività di guide spirituali.

Tutto questo può sembrare difficile da credere per chi non abbia mai conosciuto un tulku o maestro reincarnato, ma i bambini appartenenti a questa ristretta cerchia sono molto diversi dai loro coetanei. "Sia che si scelga di credere o meno nella reincarnazione", dice l'autore del presente volume Ngawang Zangpo (Hugh Leslie Thomas), "penso che ognuno di noi venga colpito da queste persone". Thomas è fra i numerosi occidentali che hanno avuto per maestro Kalu Rinpoche (1905-1989), il fondatore del piemontese Centro Milarepa: in alcune pagine toccanti descrive la sua morte, avvenuta in India.

Thomas narra poi la storia del bambino che è nato il 17 settembre 1990 ed è stato riconosciuto anche dal Dalai Lama come l'incarnazione del suo maestro, lo stesso che ha visitato Torino nell'autunno del 1996 e ha impartito la sua benedizione, nell'aula magna dell'I.T.I.S. "Avogadro", a centinaia di adulti e bambini. La seconda parte del volume di Thomas contiene un'intervista a Tai Situ Rinpoche, un maestro che ha riconosciuto più di cento bambini reincarnati. Infine, come in una progressiva immersione nella cultura tibetana, viene presentata la traduzione dal tibetano di un testo composto da Jamgon Kongtrul nel 1859 per celebrare l'intronizzazione dell'allora bambino Tai Situpa. Il testo non è di facile lettura, ma, oltre a essere un interessante documento storico, permette di capire meglio l'atteggiamento con cui il buddhismo tibetano accoglie un tulku e con quale spirito gli viene fatta l'offerta dell'universo in forma pura o mandala.

ANTONELLA COMBA



Lorenzo Milani I CARE ancora

Lettere, progetti, appunti
e carte varie
inedite e/o restaurate

a cura di Giorgio Pecorini

presentazione
di Alex Zanotelli

pag. 480 - lire 35.000



EDITRICE MISSIONARIA
ITALIANA

Via Corticella 181 - 40128 Bologna
tel. 051/326027 - fax 051/327552
email: ordini@emi.it - www.emi.it

DAININ KATAGIRI, Devi dire qualcosa. Manifestare l'intuizione zen, a cura di Steve Hagen, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Livio Tucci e Massimiliano T. Rezza, pp. 143, Lit 26.000, Ubaldini, Roma 2000

L'autore dei discorsi raccolti in questo volume è un giapponese che nacque a Osaka nel 1928 ed emigrò a Los Angeles nel 1963, per poi raggiungere Shunryu Suzuki Roshi, di cui fu assistente, a San Francisco; si recò quindi in Minnesota, dove curò vari centri e monasteri zen fino alla morte, avvenuta nel 1990. La frase "Devi dire qualcosa" che fa da titolo alla raccolta si riferisce alla difficoltà di esprimere a parole la natura ultima della realtà, detta anche "vacuità", "essenza" o "natura di Buddha". La realtà suprema è infatti silenziosa, anche se perennemente presente: "Sebbene ognuno faccia esperienza di questo silenzio, di solito non lo notiamo, in quanto la nostra mente è occupatissima". Per cogliere quel silenzio che è molto più vasto di qualsiasi concetto e linguaggio, un silenzio che è anche il fluire di tutte le cose, armonia, pace, gioia spirituale, non basta capire a livello intellettuale le spiegazioni di chi ne ha fatto esperienza. Bisogna cercare la comprensione della vita con totale sincerità e a lungo. Ci sono molti modi per avvicinarsi all'esperienza della natura ultima: modi certo paradossali, come l'abbandono di ogni aspettativa e preferenza, la completa immersione nel momento presente, l'apertura

ra al mondo circostante, animato e inanimato. Modi descritti negli *haiku* e negli aforismi del maestro Dogen Zenji, commentati da Katagiri con un linguaggio poetico che sembra sgorgare proprio dal silenzio vivo della vacuità.

(A.C.)

TAHIR SHAH, Tra i denti del diavolo, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Susanna Bini, pp. 384, Lit 36.000, Piemme, Casale Monferrato (Al) 2000

Il secondo libro di Tahir Shah ha un filo conduttore più evanescente del primo (*Viaggio nell'India magica*, Piemme, 1999; cfr. "L'Indice", 2000, n. 1): la ricerca del mitico popolo dei Gond, che quarantacinque milioni di anni fa abitava il supercontinente di Gondwanaland in cui erano riuniti India, Africa e Sudamerica. A questo primo intento di ricerca si sovrappongono una quantità di altri spunti casuali che inducono il protagonista a vagabondare nel Sud del mondo: la caccia a oggetti preziosi da rivendere in Europa, il desiderio di visitare luoghi particolari come le fonti del Nilo, la curiosità per culti esoterici e talismani, le visite ad amici e parenti degli amici conosciuti in viaggio. Malgrado gli ostacoli incontrati, il narratore, prototipo perfetto del "turista fai da te", non perde mai il senso dell'umorismo: dorme tranquillo fra i nugoli di insetti e le scorribande dei topi,

sopporta comunque sia vestito le temperature dei deserti e i ghiacci della Patagonia, si nutre come capita, sempre con un sorriso, descrivendo con folgoranti battute gli atteggiamenti così tipici ma anche così incredibilmente assurdi della moderna fauna di Gondwanaland. Talvolta l'allegria del viaggio è offuscata dalla pena per le guerre, la deforestazione, l'inquinamento, la povertà, l'oppressione politica; si avverte una sensazione di angoscia che coglie l'autore, afghano educato in Inghilterra, di fronte alla bellezza dei luoghi rovinati per avidità da vecchi e nuovi profittatori. Eppure i tronconi del Gondwanaland conservano un fascino straordinario che fa dimenticare al viaggiatore i disagi incontrati e genera nostalgia, fino a commettere l'imperdonabile follia di ritornare.

(A.C.)

TENZIN CHOEDRAK, Il palazzo degli arcobaleni. Diario di un medico tibetano, a cura di Gilles Van Grasdorff, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Edi Vesco, pp. 282, Lit 28.500, Sperling & Kupfer, Milano 2000

Fra le biografie di profughi tibetani tradotte in italiano, questa autobiografia di Tenzin Choedrak merita particolare attenzione per la straordinaria memoria e l'alto livello culturale dell'autore, che gli consentono di narrare le vicende della sua vita

con profusione di particolari storici di grande interesse. Lo si potrebbe definire un "Primo Levi tibetano": un uomo che, a seguito di lunghi studi nel Men-tsi-khang, il Collegio medico di Lhasa, a trent'anni ne uscì laureato e conquistò l'ambito posto di medico personale del Dalai Lama (quinto nella gerarchia dei ministri del Tibet), per essere subito dopo arrestato dagli invasori cinesi, torturato e condannato a diciassette anni di prigione. Tra privazioni e vessazioni fisiche e psichiche d'ogni genere, Choedrak sopravvisse grazie alle sue conoscenze scientifiche, che gli permisero di nutrirsi e curarsi con le erbe selvatiche trovate nei campi vicino alle prigioni. Dopo la fine della Rivoluzione culturale alcuni ufficiali e soldati cinesi chiesero aiuto al medico tibetano loro prigioniero per alleviare malattie che erano risultate incurabili dalla medicina occidentale e cinese. Choedrak guarì in modo imparziale cinesi e tibetani, carcerieri e altri detenuti, finché la fama della sua abilità si diffuse e gli furono affidati vari incarichi, fra cui l'organizzazione di un nuovo ospedale a Yititok. Rimase tuttavia confinato a Lhasa fino al 1980, anno in cui ricevette il permesso di recarsi in India per curare la madre del Dalai Lama. Da allora non è più tornato in Tibet e risiede a Dharamsala, dove dirige il ricostituito Collegio medico e sovrintende alla produzione di farmaci tradizionali, come le pillole di lunga vita a base di mercurio purificato.

(A.C.)

Giornalismo

PAOLO MANCINI, *Il sistema fragile*, pp. 140, Lit 29.000, Carocci, Roma 2000

Dopo l'efficace *Sussurri e grida dalle Camere* (Angeli, 1994), analisi ricca di intuizioni sull'informazione politica italiana, Paolo Mancini, sociologo a Perugia, affronta alcuni caratteri problematici del giornalismo italiano, che lo rendono più fragile e vulnerabile rispetto alla tradizione di altri paesi. Il suo saggio è diviso in due grandi parti (sebbene organizzato in sette capitoli). Nella prima si considerano alcune debolezze strutturali della stampa italiana, che le appartengono dalle origini, come fossero malattie genetiche: innanzi tutto il primato della letteratura e della politica rispetto alla autonomia della notizia. Ne deriva una abusata prevalenza del commento sulla cronaca e sul reportage, con una scarsa fiducia nella pedagogia della notizia. Nella seconda parte l'autore si cimenta invece con nodi della storia recente dell'informazione italiana, in particolare il discusso successo delle televisioni commerciali, il peso decisivo delle entrate pubblicitarie e i processi di istituzionalizzazione della professione giornalistica. L'insieme offre un quadro articolato dei caratteri originali del nostro giornalismo.

ALBERTO PAPUZZI

ANDRÉ MAUROIS, *Cantieri americani*, ed. orig. 1933, a cura di Maurizio Griffo, pp. 114, Lit 18.000, Guida, Napoli 2000

Quando, nell'estate 1933, l'editore Gallimard manda negli Stati Uniti André Maurois (*alias* Émile Herzog) per un reportage sulle nuove frontiere della politica economica, questi ha all'attivo, oltre a un romanzo come *Bernard Quesnay* (1926) già alcuni viaggi nel paese di Washington e di Hoover. Dell'America Maurois ha sempre amato lo spirito pionieristico, il rispetto delle leggi, così fecondamente intriso di patriottismo, e gli immensi spazi, che abbracciano le cittadelle del più alto progresso tecnologico rendendola, come scrive nel 1927, "un vasto deserto tagliato da oasi di Ford". Sei anni dopo, mentre in Francia si afferma il *planisme* e Jean Coutrot formula i principi d'un umanesimo economico, oltrepassato l'oceano Maurois deve rilevare che con il crollo di Wall Street perfino negli Stati Uniti si è imposta la necessità di stemperare il liberalismo. Il viaggio determina inoltre la presa di coscienza delle singolari risorse d'una popolazione che in tempi di crisi ben risponde alle strategie rooseveltiane, pure non esenti, agli occhi di Maurois, da un avventurismo di fondo. Sono memorabili, nel futuro autore dei ritratti di Proust e Balzac, le pagine sui protagonisti del New Deal: dal generale Johnson (dipinto un po' come il Cincinnato della situazione) ad Adolf Berle, per non dire dell'ammirato Roosevelt, comunicatore di impareggiabile efficacia, e simbolo, con la propria stessa malattia, della malattia del paese. I momenti che portano al tracollo e al suo superamento vengono rievocati con chiarezza ed eleganza narrativa (il *ticker* della Borsa è una "banda lu-

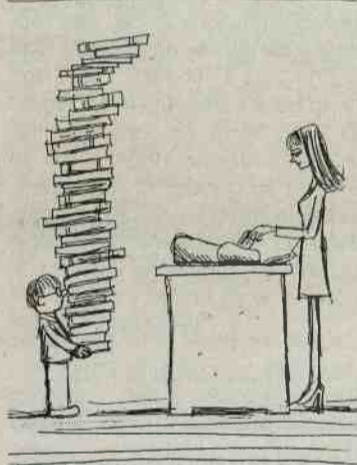
minosa color verde marino" su cui nell'ottobre '29 "si videro passare le ombre numeriche di una cavalleria in rotta"), ma anche il taglio sociologico è di prim'ordine, soprattutto riguardo alla questione contadina e al proibizionismo. Nel finale l'accento è posto sulla virtuosa medietà della via americana fra collettivismo, protezionismo e fascismo: Roosevelt e gli uomini del *brain trust* hanno davvero inventato qualcosa di nuovo.

DANIELE ROCCA

ALBERTO MARINELLI, GIOVANBATTISTA FATELLI, *Tele-visioni*, pp. 167, Lit 28.000, Meltemi, Roma 2000

STEFANO BALASSONE, *La TV nel mercato globale*, pp. 163, Lit 28.000, Meltemi, Roma 2000

Due libri dell'editore Meltemi affrontano aspetti sociologici in tema di comunicazione televisiva. Il primo, *Tele-visioni*, inserito nella collana "Le Società", è un volume antologico che raccoglie contributi di autori stranieri sull'audience come strumento in mano alla sociologia della comunicazione. Da misura oggettiva del gradimento medio del pubblico (notoriamente utiliz-



zato per valutare i palinsesti e dalle agenzie pubblicitarie) ad analisi per ricostruire i percorsi personalizzati che i telespettatori, attraverso lo zapping, possono ricostruirsi grazie all'offerta delle tante emittenti televisive presenti sul mercato. Dalla stessa collana, il secondo libro, *La TV nel mercato globale* – che si inserisce nel ricco filone degli studi sociologici sui prodotti audiovisivi, intesi come metafora stessa della nuova economia che produce beni immateriali – passa in rassegna i tratti salienti dell'industria dell'audiovisivo, esaminandone il contatto (cioè il modo in cui il pubblico viene raggiunto e reagisce), il prodotto e il mercato. L'ultimo capitolo è dedicato a una analisi del caso italiano.

ANNALISA MAGONE

FRANCESCA RIZZUTO, *La Casa Bianchissima. Politica, informazione e immagine negli Stati Uniti*, pp. 142, Lit 18.000, Editori Riuniti, Roma 2000

Che ruolo riveste oggi il giornalismo politico negli Stati Uniti? Nel momento in cui l'avvento delle nuove tecnologie realizza una nuova forma di comunicazione politica fra Stato e cittadini, quali elementi re-

goleranno i rapporti fra la politica e il giornalismo tradizionale, più che mai in crisi? Sono gli interrogativi a cui vuole dare risposta questo breve saggio, fondato sull'ipotesi che l'area mediatica della politica contemporanea in America sconta gli effetti di una visibilità esasperata a cui è sottoposto il suo massimo leader politico (il Presidente), con l'effetto di indebolirne l'incisività dell'azione politica. L'autrice dà conto dei principali contributi teorici sui temi della comunicazione politica e del giornalismo tradizionale statunitense, sortendone una fitta trama di spunti suggestivi, per comprendere meglio le tendenze che attraversano i sistemi dell'informazione e della politica in quel grande paese, e per questa via aiutarci a capire qualcosa di più anche del nostro.

(A.M.)

CRISTINA CACCIARI, VALENTINA MICCIANCIO, *La parola via etere. Suoni, rumori e silenzi nella pubblicità radiofonica*, pp. 253, Lit 34.000, Angeli, Milano 2000

"La parola radiofonica, priva dell'accompagnamento di immagini, sfrutta tutte le potenzialità del linguaggio: quello letterale, ma anche ciò che letterale non è: i giochi di parole, le metafore, le analogie, i proverbi e così via". La pubblicità radiofonica deve quindi sfruttare al massimo la parola, e, con essa, silenzi e rumori, più di altre forme di pubblicità che possono fare affidamento anche – se non principalmente – sulle immagini. Per analizzare questa modalità particolare di comunicazione e individuarne le caratteristiche, le due autrici hanno affrontato diverse tematiche: la storia della radio nel suo intreccio con la nascita della pubblicità (cap. 1); le specificità della radio stessa, come il fatto di poter essere ascoltata da tutti (che sembrò inizialmente una debolezza del mezzo in quanto non permetteva la *privacy*, e che se ne dimostrò invece il punto forte), la flessibilità di fruizione, l'eterogeneità dell'*audience* (cap. 2); il rapporto, apparentemente obbligato, creatività-pubblicità (cap. 3); i fattori significativi della campagna pubblicitaria e le relative strutture comunicative (capp. 4 e 5). Specificamente alla pubblicità radiofonica sono dedicati i capitoli 6 e 7, che costituiscono circa la metà del libro, in cui si presentano le tipologie specifiche sulla base di trecento pubblicità trasmesse alla radio dagli anni venti a oggi. Si analizzano e si esemplificano le componenti cruciali per rendere persuasivo il messaggio pubblicitario radiofonico: *testimonials*, voci, tipi umani che rimandano a stereotipi, la struttura del comunicato, la componente sonora e le sue varie funzioni, e in generale le molte figure retoriche utilizzate. Leggendo, si ritrovano ricordi di suoni e parole associate a un prodotto, e si apprezzano più consapevolmente le molte funzioni della radio, mezzo cieco, ma "grande strada di suoni" (come la definì Sarnoff, fondatore della National Broadcasting Corporation), che continua a mantenere un suo spazio, per quanto assediata da altri mezzi di comunicazione più recenti e tecnologicamente più complessi.

CARLA BAZZANELLA

FSC

Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura

ANNO ACCADEMICO 2000/2001

Guy G. Stroumsa

Hebrew University of Jerusalem (ISR)

A New Science

The Birth of Comparative Religion in Early-Modern Europe

26 febbraio - 2 marzo 2001

conferenza pubblica - venerdì 2 marzo 2001

Richard Simon. Dalla filologia al comparatismo

Mario Vegetti

Università di Pavia (I)

Teorie della giustizia nel pensiero antico

26 - 30 marzo 2001

conferenza pubblica - venerdì 30 marzo 2001

L'utopia platonica e la critica di Aristotele

Maurice Bloch

London School of Economics (UK)

The Cognitive Critique of Anthropological Theory

2 - 6 aprile 2001

conferenza pubblica - venerdì 6 aprile 2001

Is the Cognition of Time really culturally constructed?

A Critique of Anthropological Reports

Franco Moretti

Stanford University (USA)

Il borghese

Tra storia e letteratura

18 - 24 aprile 2001

conferenza pubblica - venerdì 20 aprile 2001

Il secolo serio. Sul ritmo narrativo ottocentesco

Claude Tardits

Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris (F)

Royauté, lignage, religion

Grandes questions sur les sociétés africaines

7 - 11 maggio 2001

conferenza pubblica - venerdì 11 maggio 2001

La religion doit être efficace. Sur la tolérance dans les cultures de l'Afrique

Serge Gruzinski

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris (F)

Images et métissages

Aux origines de la mondialisation dans le monde du XVIe siècle

28 maggio - 1 giugno 2001

conferenza pubblica: venerdì 1 giugno 2001

Alle origini della globalizzazione. L'incrocio di mondi della Monarchia cattolica: 1580-1640

I corsi sono riservati agli studenti della Scuola. Le conferenze sono aperte al pubblico. Per informazioni rivolgersi alla Segreteria della Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura, Fondazione Collegio San Carlo, via San Carlo 5, 41100 Modena, tel. 059.421208, fax 059.421260, e-mail: sas@fondazioneancarlo.it www.fondazioneancarlo.it



Banca popolare dell'Emilia Romagna

Fondazione Collegio San Carlo di Modena

Destra estrema

JULIUS EVOLA, *Orientamenti. Undici punti*, pp. 118, Lit 20.000, Ar, Padova 2000

Evola nel dopoguerra scrisse tre saggi politici a uso e consumo dell'area politica che guardava a lui come a un maestro, *Orientamenti, Gli uomini e le rovine* e infine *Cavalcare la tigre*. Il primo saggio uscì nel 1950 su una rivista dal titolo evoliano, "Imperium". Da allora fu ristampato numerose volte; alcune edizioni portavano i segni della pirateria editoriale. Generazioni di nazionalrivoluzionari, neofascisti e quant'altro sono cresciute riflettendo su questo testo. A quanto ci risulta questa è l'ultima ristampa – e probabilmente anche la migliore sia sotto l'aspetto critico sia sotto quello editoriale. Oltre al testo in questione compaiono anche due articoli del filosofo sul medesimo argomento – la necessità di non illudersi politicamente perché si è alla fine di un ciclo storico –, nonché alcuni commenti di alcuni studiosi del pensiero evoliano, tra cui due intellettuali di area, Erra e Melchionda, un onesto accademico autore di ottimi studi sul pensiero tradizionalista, Di Vona, e uno studioso, Damiano, al quale si deve uno dei migliori saggi recenti su Evola. Non manca neanche Freda, curatore dell'edizione e autore di un commento agli *Orientamenti* evoliani. E Freda, come al solito, padroneggia il linguaggio e le immagini evocative, tradendo di essere stato fulminato sulla via di Damasco da Spengler, prima che da Evola.

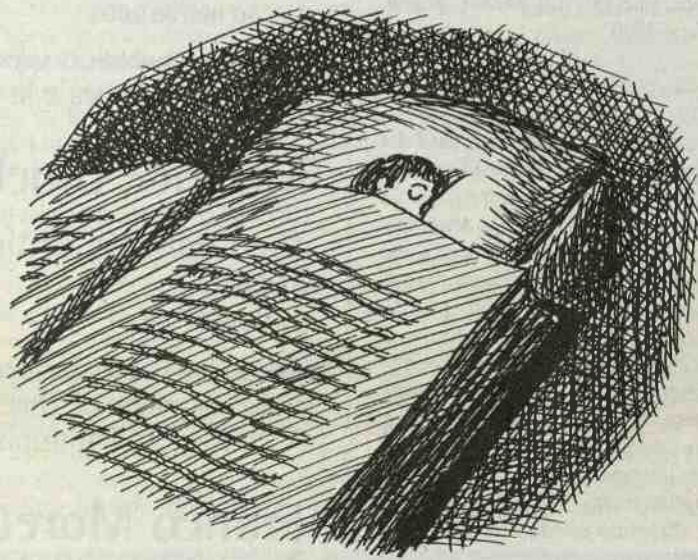
FRANCESCO GERMINARIO

dreanu, incline a esaltare il populismo e il peronismo. La parte più ricca del lavoro inizia, forse non a caso, da pagina 122, con l'analisi del cosiddetto "spontaneismo armato", argomento sul quale poco si sa, al di fuori delle indagini della magistratura. Interessanti risultano le interviste a due dei protagonisti dell'estremismo nero romano, Marcello de Angelis e Giuseppe Dimitri: ne emergono infatti le dinamiche e le culture che attraversavano l'area del neofascismo giovanile.

(F.G.)

ENZO ERRA, FRANCESCO CAROLEO GRIMALDI, *La Repubblica di via Rasella*, pp. 281, Lit 38.000, Settimo Sigillo, Roma 2000

Consuetudine esempio dell'inappagabile e incapacitante livore di quella che si potrebbe definire "storiografia di estrema destra", il libro è composto dal materiale



giudiziario degli anni recenti (ordinanze, sentenze ecc.) e dai commenti giornalistici alla vicenda di via Rasella. Il tutto è preceduto da un saggio introduttivo di Enzo Erra, firma di rilievo della destra italiana, e da un saggio di Caroleo Grimaldi, avvocato difensore dei parenti di un ragazzo tredicenne, Piero Zuccheretti, dilaniato dall'esplosione della bomba. In ambedue i saggi, ma soprattutto in quello firmato da Erra, sono rielaborate un po' tutte le tesi che hanno caratterizzato la pubblicistica di estrema destra in merito alla Resistenza. In aggiunta, c'è una tesi in quest'ambiente (ma non in altri) nuova, non rintracciabile in Pisanò, né nei vari epigoni di questi: è cioè che la Repubblica non fu il risultato di un referendum, ma della scelta di Stalin, il quale, da lungimirante tiranno, qualche anno prima aveva imposto a Togliatti la svolta di Salerno.

(F.G.)

ALAIN DE BENOIST, *Comunismo e nazismo. 25 riflessioni sul totalitarismo nel XX secolo (1917-1989)*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Giuseppe Giaccio e Marco Tarchi, pp. 103, Lit 18.000, Arianna, Casalecchio (Bo) 2000

Il lettore ricorderà certamente il dibattito provocato tre anni fa, in Francia e in Italia, dalla pubblicazione del *Libro nero del comuni-*

simo (Mondadori, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 3). Si trattò di un dibattito confuso, in cui primeggiarono i politici (Berlusconi, nel nostro caso) piuttosto che gli storici. Ebbene, queste riflessioni di de Benoist giungono in Italia con ritardo, quando il dibattito è ormai esaurito, almeno nei suoi aspetti isterici. Riflessioni tardive, ma non per questo inappropriate. Non è difficile riconoscere che de Benoist dimostra di essere immune dall'isteria. Intanto de Benoist svolge un esercizio a lui congeniale: irridere alle ipocrisie del ceto degli intellettuali, smontando dall'interno le argomentazioni di alcuni dei partecipanti al dibattito francese. Naturalmente, c'è molta *Nouvelle droite* (e come potrebbe essere diversamente?) nelle sue argomentazioni: i totalitarismi sono figli del razionalismo illuminista; e questo non per gli argomenti presentati dal grande Taimon, bensì perché, a suo dire, comunismo e nazismo sono gli eredi del monotesimo biblico. Irridente è, poi, la legge del progresso che agisce nella

storia: si è resa autonoma dagli uomini, i quali non possono fare altro che assecondarla. L'ideologia del progresso disumanizza il passato. Infine, il liberalismo non è immune dal totalitarismo; e l'ideologia dei diritti dell'uomo è un'ipocrita pluralismo di facciata. *Déjà vu*. Si faccia attenzione, però: comparare nazismo e comunismo – avverte de Benoist – non significa assimilare. Dunque riflessioni in chiaro e scuro. In chiaro perché de Benoist non si lascia irregimentare nei nuovi battaglioni del liberalismo. In scuro (*absit iniuria verbis*) perché, come s'è detto, c'è molta *Nouvelle droite*, a cominciare da una critica equivoca del liberalismo. Dobbiamo allora necessariamente andare a scuola da de Benoist, e dai suoi sulfurei maestri, se non vogliamo morire celebrando le delizie di Wall Street? Certamente no. C'è, infine, un punto che non comprendiamo. De Benoist riconosce i crimini razziali nazisti (pp. 35-36), non prima di avere ricordato in apertura dell'opera che la memoria è "intrinsecamente belligera", che "interdice ogni conciliazione, conservando l'odio e perpetuando i conflitti", fermo restando che "ha la sua legittimità, nella misura in cui tende essenzialmente a fondare l'identità o a garantire la sopravvivenza degli individui e dei gruppi". C'è allora una memoria positiva, quella che si oppone al mondialismo, e una negativa, quella che, appunto, perpetua il conflitto?

(F.G.)

PIERO DI VONA, *Metafisica e politica in Julius Evola*, pp. 163, Lit 30.000, Ar, Padova 2000

Lettere di Julius Evola a Carl Schmitt (1951-1963), a cura di Antonio Caracciolo, pp. 79, Lit 15.000, Fondazione Julius Evola, Roma 2000

Nei suoi momenti migliori, il libro di Piero Di Vona appare come una sintesi del pensiero metapolitico di Evola, senza pretese di completezza e senza particolare scavo filologico o archivistico, con alcuni spunti interessanti, soprattutto sul tema dell'influenza di Guénon nell'elaborazione evoliana del concetto di Tradizione. Del tutto inaccettabili risultano, tuttavia, i capitoli riguardanti il razzismo di Evola, interpretato apologeticamente come "sviluppo" di un "aspetto particolare" di *Rivolta contro il mondo moderno*, e la "scienza della sovversione", chiave di volta di quell'antisemitismo cospirazionista che Di Vona sembra ignorare. Non che ci si possa attendere qualcosa di diverso da un autore che si rammarica del fatto che gli argomenti antisemiti contenuti nell'articolo *Gli Ebrei e la matematica* – uscito su "La Difesa della Razza", nel febbraio 1940 – non siano stati da Evola "adeguatamente svolti in un libro". Certamente più interessante, invece, l'ultimo "quaderno" della Fondazione Evola, che raccoglie sei lettere indirizzate a Carl Schmitt, tra il 1951 e il 1963. Non tanto per il contenuto in sé, limitato a un fallito progetto editoriale di traduzione degli scritti di Schmitt su Donoso Cortés, quanto per la descrizione del tentativo evoliano di piegare il pensiero di Schmitt ai rigidi schemi del tradizionalismo esoterico.

FRANCESCO CASSATA

ROMOLO GOBBI, *Guerra contro l'Europa. L'intervento americano nell'ex Jugoslavia*, pp. 109, Lit 16.000, Settimo Sigillo, Roma 2000

Roma locuta. Dopo la messe di polemici libelli contro la cultura e la storiografia di sinistra, accusate di tutte le nefandezze, Gobbi approda alle Edizioni Settimo Sigillo e dà alle stampe un *pamphlet* dal contenuto antiamericano. Saggio deludente per due motivi. Il primo è che non ci pare che aggiunga molto alle posizioni emerse nel dibattito pacifista nel periodo dei bombardamenti della Nato. Il secondo è che, in tutta franchezza, l'autore ci aveva abituato in passato a ben altra *vis* polemica. Destra e sinistra, questa è la specificità del volumetto, nell'analisi di Gobbi si ricompongono in nome della "complessità", stella polare metodologica del Nostro. Nella fattispecie concreta, qui la complessità si traduce nel fatto che nella vicenda jugoslava sono intervenuti diversi soggetti politici, statuali, criminali e religiosi, dalle nazioni europee agli Stati Uniti, dalla Chiesa cattolica alle organizzazioni mafiose del contrabbando, fino alla Conferenza Islamica. Hanno sbagliato tutti. A cominciare dagli Stati Uniti, dei quali si decreta comunque il tramonto dei disegni di egemonia mondiale. Vorremmo credergli. *Hélas!* Da quando in qua la sicurezza è entrata a far parte

del bagaglio mentale di chi si dichiara "revisionista" per professione?

(F.G.)

FRANCO G. FREDA, *La disintegrazione del sistema*, 1ª ed. 1969, pp. 190, Lit 25.000, Ar, Padova 2000

La prima edizione del libro risale al 1969. Attorno al *pamphlet*, tradotto anche all'estero, si è creato un alone sulfureo che ha a lungo calamitato l'attenzione di studiosi e procuratori della Repubblica, giornalisti e neofiti del radicalismo di destra. L'attuale ristampa è accresciuta dal contorno di alcuni scritti di Freda pubblicati fra il 1962 e gli anni novanta e da riflessioni di due intellettuali di area (Ingravalle e Damiano) e di Pietro di Vona, studioso del pensiero filosofico tradizionalista. Dei testi di Freda, alcuni sono noti; altri, come nel caso dell'*Ordine dei ranghi*, finora inediti, erano circolati solo in forma dattiloscritta. In diverse parti la *Disintegrazione* è datata. E non ci riferiamo al giudizio su Mao e le guardie rosse quali esponenti di un comunismo neospartano ("dorico", è la definizione di Ingravalle). La datazione riguarda, ad esempio, il giudizio sull'Europa, che all'epoca inquietò non poco alcuni settori del radicalismo di destra italiano. Rompendo con la tradizione della destra che, da Drieu e Goebbels ad Adriano Romualdi e de Benoist, aveva preteso di marciare dietro le bandiere di un nazionalismo continentale ed europeo, Freda decreta che con l'Europa infettata da tutti i peggiori virus e batteri (illuminismo, ebraismo ecc.) "noi abbiamo solo vendette da fare". Ebbene, oggi il radicalismo di destra, da Forza Nuova ai naziskin, si è nuovamente arruolato nella guerra europea di difesa, politica e razziale, dall'immigrazione. Trent'anni passano per tutti. E la nostra ipotesi, cui qui non possiamo che accennare, è che Freda è da qualche anno pervenuto alla più rigorosa visione che possa darsi della metapolitica. Non quella divulgata dalla Nuova Destra – fenomeno probabilmente giudicato da Freda alla stregua dell'orchestra stonata di una balera di periferia –, ma la metapolitica che giudica la politica medesima quale dimensione prodotta dalla regressione delle caste e dall'esplosione della modernità. Nel breve quanto succoso commento, Di Vona, fin dal titolo, sviluppa la contrapposizione fra uno "spinozismo di destra", quello di Freda, e uno "spinozismo di sinistra", quello di Toni Negri. Scaramucce padovane su uno Spinoza letto indossando il saio del Santo? Di ben altro qui si tratta, perché siamo al nocciolo metafisico della destra, almeno per quel che riguarda il collocarsi di certa destra davanti alla modernità. "Nell'antistoricismo di Freda la storia non è che l'effetto della separazione dell'uomo dal mondo ideale, del quale essa è obnubilamento e nascondimento. La storia non è che un processo involutivo, il cui ciclo è governato dalla regressione delle caste che ne trasmuta le forme politiche". Non si poteva dire di meglio: per questa destra la Storia è sempre sovversiva e di sinistra. E cosa opporre all'inesausto quanto faticoso divenire se non il richiamo alla Forma e all'immutabilità dell'Essere?

(F.G.)

ARIANNA STRECCIONI, *A destra della destra. Dentro e fuori l' MSI dai FAR a Terza Posizione*, pp. 237, Lit 32.000, Settimo Sigillo, Roma 2000

Ricostruzione dell'ambiente del neofascismo non particolarmente originale, che oscilla fra il cronachismo e, in qualche caso, l'identificazione con l'oggetto di studio. L'autrice sembra ammalata dalla figura del nazionalrivoluzionario lettore accanito di Evola e Co-

Politica

FULVIO VENTURINO, *Partiti, leader, tematiche. La formazione dell'opinione pubblica nelle elezioni del 1996*, pp. 204, Lit 32.000, Angeli, Milano 2000

All'interno del panorama storico-politico italiano, gli anni novanta sono soggetti a interpretazioni spesso tra loro divergenti: alcuni li etichettano come gli anni del cambiamento, dell'innovazione, dell'irreversibile rivoluzione (a causa di diversi fenomeni tra cui l'introduzione del sistema elettorale misto, la nascita di partiti nuovi, la grande mobilità elettorale e il ruolo sempre più preponderante della comunicazione televisiva); altri invece li considerano un periodo di sostanziale continuità fra prima e seconda repubblica, solo incidentalmente interrotto nel 1994 dal ricambio della classe politica e dall'ingresso nell'arena elettorale di Silvio Berlusconi. A fianco di letture tanto diverse di una stessa realtà, Fulvio Venturino propone una dettagliata e puntuale valutazione degli elementi di novità e di continuità rintracciabili nel voto espresso dagli italiani in occasione delle elezioni parlamentari dell'aprile 1996. I risultati, ottenuti utilizzando dati di sondaggio provenienti da un campione di più di 3000 elettori, corroborano l'ipotesi che, a fianco delle tradizionali motivazioni di voto legate alle inclinazioni ideologiche generali degli elettori, si sia affermato un certo grado di personalizzazione della politica, e che, di conseguenza, il gradimento per il leader del partito e l'approvazione per quello della coalizione siano fattori che orientano le scelte degli elettori e determinano l'apprezzamento per l'uno o l'altro partito politico; nel contempo si nota una sempre maggiore attenzione da parte dell'elettore per le posizioni programmatiche dei partiti in riferimento a temi salienti della campagna elettorale. Si prospetta, quindi, la necessità di monitorare attentamente questi fattori di breve periodo che sembrano incidere, in sinergia con la progressiva affermazione del mezzo televisivo, sulle sorti delle ultime competizioni elettorali.

PAOLA MARIA TORRIONI

VITTORIA CUTURI, ROSSANA SAMPUGNARO, VENERA TOMASELLI, *L'elettore instabile: voto / non voto*, pp. 375, Lit 42.000, Angeli, Milano 2000

Chi sono gli elettori che non votano? È ragionevole pensare a un blocco monolitico di astensionisti *tout court* stabile nel tempo o piuttosto a un arcipelago in continuo mutamento? Si può delineare un profilo più circoscritto dell'elettore? E ancora: esiste una *ratio* che regola la partecipazione alle diverse consultazioni elettorali? A questi e a molti altri interrogativi si propone di rispondere l'interessante volume delle tre studiose dell'Università di Catania. Dopo un'attenta rassegna critica di alcune delle teorie più accreditate sulla partecipazione elettorale, le autrici illustrano le diverse fasi di un'analisi longitudinale effettuata sull'affluenza alle urne del comune di Catania relativamente alle elezioni comprese tra il 1992 e il 1997. La partecipazione al voto di un campione di elettori è analizzata

in relazione al tipo di elezione e alla sequenza temporale di un insieme di consultazioni elettorali diversificate (europee, politiche, amministrative, provinciali, referendum). Molti i risultati degni di nota: in particolare l'identificazione di una nuova "razionalità" nel comportamento di voto che consente di sgranare gli elettori lungo un continuum i cui poli estremi sono costituiti dagli astensionisti cronici e dai partecipanti integrali. Diventa a questo punto possibile distinguere tra comportamenti di uscita senza ritorno dall'impegno elettorale e forme più fluide di astensionismo, in cui voto e non-voto si alternano, seguendo le motivazioni complesse di un elettore instabile, disposto a utilizzare la carta del non-voto anche per esprimere dissenso e protesta per un'offerta politica difforme dalle sue aspettative.

(P.M.T.)

FRANCO LIVORSI, *Il mito della nuova terra. Cultura, idee e problemi dell'ambientalismo*, pp. 552, Lit 60.000, Giuffrè, Milano 2000

L'ambizioso volume di Franco Livorsi intende teorizzare l'ambientalismo come nuovo "spirito rivoluzionario o rinnovatore radicale", a dire il vero con poco riguardo per la "sobrietà" espositiva e prevalentemente sulla base di argomentazioni di sapore "storistico". Nell'introduzione viene tentata una ricostruzione evolutiva del pensiero politico degli ultimi due secoli, tanto smisurata quanto sommaria, che coinvolge Marx, Bernstein, Mosca, Pareto, Freud, Spencer, Sorel, Gramsci, Lenin, Lukács, Althusser e "tanti altri", giungendo fino all'attuale crisi del socialismo. A questo punto si prospetta, sempre secondo l'autore, una "svolta epocale": lo "spirito rivoluzionario", infatti, non può essersi esaurito, dal momento che l'inquinamento, il contrasto tra la maggioranza affamata e la minoranza troppo nutrita, l'emarginazione nelle stesse società avanzate e la criminalità sono problemi non risolvibili "senza una svolta sistemica internazionale". Su questa base, quindi, l'autore introduce le proprie riflessioni circa la comparsa di un nuovo "movimento storico allo stato aurorale": l'ambientalismo. Dopo lo scacco degli "ismi" tradizionali (liberalismo, socialismo, fascismo, ecc.) di fronte alle questioni fondamentali del mondo contemporaneo, si rende necessaria la ricerca di un nuovo "ismo", di un nuovo paradigma, che verrà individuato, sempre a parere di Livorsi, nella questione ambientale. "Non importa – egli afferma – che per ora non sia riconosciuta come tale se non da una piccola o piccolissima minoranza. La realtà stessa trascina in quella direzione".

GIOVANNI BORGOGNONE

Finanziamento della politica e corruzione, a cura di **Fulco Lancaster**, pp. 532, Lit 70.000, Giuffrè, Milano 2000

Sulla base di un convegno tenuosi a Roma nel 1998, il presente volume propone un approccio interdisciplinare e "multinazionale" al tema del finanziamento pubblico e della corruzione: vengono affiancati, infatti, contributi di giuristi, sociologi e scienziati della politica di

paesi diversi, i quali si soffermano sui vari "casi nazionali", considerati dal curatore "particolarmente significativi per la comparazione con la situazione italiana". Viene, dunque, ricostruito il profilo del finanziamento dei partiti in Gran Bretagna, in Germania, in Austria, in Spagna, in Francia, e vengono, poi, presentate ricerche riguardanti anche i casi dello Stato di Israele, del Belgio, della Russia, dell'Irlanda e della Polonia. Nell'esame della situazione italiana, un vero e proprio punto di partenza può essere, chiaramente, individuato nella legge n. 195 del 2 maggio 1974, "Sul contributo dello Stato al finanziamento dei partiti politici", dalla quale veniva stabilito il rimborso ai partiti per le spese elettorali e un contributo per l'attività ordinaria. La legge n. 422 dell'8 agosto 1980 estendeva, poi, il finanziamento per l'elezione del parlamento europeo e per quella dei consigli regionali, mentre la n. 659 del 18 novembre 1981 intendeva modificare e integrare la legge del 1974 estendendo i divieti di "erogazione". Si giunge, così, alla normativa più recente: la legge n. 515 del 10 dicembre 1993 configura più precisamente il regime sanzionatorio delle violazioni; la legge n. 2 del 1997 prevede, invece, tra l'altro, la ripartizione, tra i partiti presenti in Parlamento, di 160 miliardi nell'anno finanziario in corso; la legge n. 157 del 1999, infine, garantisce una erogazione di fondi, su base proporzionale, ai partiti che abbiano raggiunto almeno l'1 per cento dei voti, contribuendo, così, secondo i critici, alla moltiplicazione delle forze politiche.

(G.B.)

LUCIANO PELLICANI, *I nemici della modernità*, pp. 233, Lit 30.000, Ideazione, Roma 2000

Questa raccolta di saggi, pubblicati da Pellicani tra il 1981 e il 1998, è organizzata a partire da un'unica, rigida e poco originale dicotomia. Da un lato, i "nemici della Modernità", identificati soprattutto fra i teorici del gnosticismo rivoluzionario, ovvero della blochiana immanentizzazione dell'*eschaton* giudaico-cristiano, scaturita dalla "morte di Dio": una linea di pensiero ostile alla società aperta, che accomuna, secondo l'autore, Hobbes, Hegel, Marx, in parte Sartre e la Scuola di Francoforte. Dall'altro lato, i fautori di una Modernità riassunta nell'equivalenza economia di mercato - illuminismo - liberalsocialismo: allineati su questo fronte il liberalismo di Mill e Ortega, la critica della rivoluzione di Ferrero, la Grande Società di Hayek e la "scienza della libertà" di Burnham.

FRANCESCO CASSATA

MARCO TRAVAGLIO, *Il manuale del perfetto impunito. Come delinquere e vivere felici*, prefaz. di Massimo Fini, pp. 350, Lit 24.000, Garzanti, Milano 2000

Non si sottovaluti, magari per via della buffa copertina, questo brillante lavoro di Travaglio, già collaboratore della "Voce" e di "Cuore". È una raccolta delle corbellerie ospitate dai *media* negli ultimi anni, a partire da Tangentopoli: fanfalu-

che e demagogismi che hanno trovato ascolto e consenso grazie all'inevitabile compiacenza di molti, dopo il crack politico nazionale innescatosi nel marzo 1992. Popolano la rassegna soprattutto parlamentari, da Berlusconi a Macaluso, e giornalisti, da Feltri a Montanelli; si riportano le affermazioni, suddivise per tematiche, e le si dimostra false o ridicole sulla base di fatti, leggi e numeri, secondo i canoni d'una cruda incontrovertibilità. Ogni sezione termina con un richiamo *A futura memoria*, dove campeggiano ora le voci dei pochi che bene hanno detto e agito (Falcone, Colombo), ora l'ironia di Altan o Ellekappa, ora massime datate ma calzanti, ora i traffici degli inquisiti e dei loro sodali. In *Fatelo anche voi* si ipotizza infine l'attuazione generalizzata di ciò che propongono la Majolo o il Panebianco di turno, evidenziandone così le possibili ricadute sociali. Il libro permette sia di riconsiderare con uno sguardo d'insieme la malafede di quanti teorizzarono – e teorizzano – complotti togati perché un partito risulta più inquisito di un altro, come se l'altrui maggior onestà fosse una colpa o una fantasia, sia di gustarsi a mente fredda l'annasparsi di chi, avendo dapprima attaccato i magistrati perché indagavano su questo o quel partito, al mutare degli assolti e degli imputati li magnifica senza fine con funambolici distinguo. Sappiamo del resto che il teatrino dei furbi e dei mestatori di verità ha avuto nell'Italia dell'ultimo decennio le sue più riuscite rappresentazioni.

DANIELE ROCCA

LUIGI MUSELLA, *Clientelismo. Tradizione e trasformazione della politica italiana tra il 1975 e il 1992*, presentaz. di Paolo Macry, pp. 147, Lit 20.000, Guida, Napoli 2000

Scrivere un libro su "tangentopoli" senza cadere nella polemica spicciola, ma dando un contributo di conoscenza alla storia italiana, non è impresa da poco. In essa è riuscito Luigi Musella con questo volume che, prendendo spunto dalle inchieste giudiziarie degli anni novanta, ripercorre le trasformazioni del sistema politico italiano in un periodo molto recente. Decisivo nella diffusione del sistema clientelare è stato l'aumento progressivo dei costi della politica. Alle origini del fenomeno, che data dalla metà degli anni cinquanta, c'è la crescita organizzativa dei partiti, che si danno, o tentano di darsi, un'organizzazione capillare su tutto il territorio nazionale. È l'epoca delle tangenti centralizzate, che passano per le strutture formali delle varie organizzazioni politiche. Dalla metà degli anni settanta in avanti, si ha poi un decentramento, e man mano una polverizzazione dello scambio clientelare a causa dell'accresciuto numero di arene istituzionali (Regioni, Circoscrizioni, Comuni) e del correlativo aumento delle campagne elettorali. Nella sua analisi l'autore individua elementi di continuità e di rottura rispetto al passato. La rottura è data soprattutto dall'emergere di un ceto politico che non si può assegnare né alla categoria dei notabili, né a quella dei quadri. Si tratta di leader che gestiscono reti clientelari in prima persona e creano legami trasversali tra le diverse organizzazioni politiche. Un

elemento di continuità è offerto, invece, dal rapporto perverso tra politica e industria. La corruzione a fini politici dell'Italia repubblicana è vista come una sorta di protezionismo interno, posto che, con la creazione del mercato comune europeo, non era più possibile il protezionismo esterno. È questa quella che si può definire una osmosi viziosa tra politica e mondo imprenditoriale, un fenomeno di lungo periodo nella storia dell'Italia unita ma che si presenta in forme nuove nel dopoguerra. Infine, si sia d'accordo o meno con alcune o con molte delle analisi dell'autore, c'è un aspetto del suo lavoro che merita una menzione particolare. Nel libro si fa largo uso di fonti giudiziarie (interrogatori, sentenze). Tuttavia, lungi dal ritenere le risultanze processuali come una verità assoluta, Musella si serve di esse per arrivare a un giudizio storico che ha un respiro più ampio dell'indagine giudiziaria volta semplicemente ad accertare la rilevanza penale o meno di un singolo fatto. In un'epoca in cui la verità giudiziaria pretende sempre più spesso di travalicare il proprio ambito, riaffermare questa semplice regola filologica è un'opera meritoria, in ambito civico ancora prima che storiografico.

MAURIZIO GRIFFO

MARK MAZOWER, *Le ombre dell'Europa. Democrazie e totalitarismi nel XX secolo*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Sergio Minucci, pp. 480, Lit 49.000, Garzanti, Milano 2000

Nel proporre ancora una panoramica sulle vicende macro-politiche europee del Novecento, Mark Mazower si intrattiene sulle traversie cui è stata sottoposta l'idea di "democrazia", con l'intento, come è ovvio, di mostrare le relazioni tra i sistemi di valori di oggi e gli inquieti e sanguinosi percorsi del ventesimo secolo. Le ideologie e la violenza – afferma Mazower – non avrebbero potuto condurre che all'odierna "spossatezza" e a una concezione della politica, quale è l'attuale, come attività puramente pragmatica. Così oggi, secondo l'autore, la democrazia è accettata dagli europei soprattutto perché implica meno intromissioni nelle loro vite private rispetto a ogni alternativa conosciuta, e perché, sostanzialmente, essi non credono più nella politica. "Resta ancora da vedere – scrive Mazower, ripetendo ragionamenti molto diffusi – se l'Europa riuscirà a trovare una via di mezzo tra l'individualismo del capitalismo americano e l'autoritarismo dell'Asia orientale e a preservare la propria miscela di solidarietà sociale e libertà politica". Nella prospettiva dell'autore, poi, l'Unione europea, al di là di tutti i sogni degli utopisti, si regge soltanto su fattori dovuti a opportunità economiche: "la sua esistenza è basata sul fatto che gli Stati membri ammettono che le politiche economiche nazionali non bastano più a garantire il successo". D'altra parte, gli Stati nazionali sono, in realtà, ben lontani dalla dissoluzione, e hanno rivestito, oltre tutto, un ruolo determinante nella stessa realizzazione di un mondo più pacifico dopo il 1945. Compito degli europei – conclude l'autore – è adesso di sapere accettare un ruolo meno preminente nel mondo, rinunciando a "un'unica definizione utile di se stessi", per affrontare meglio le diversità e i dissensi.

(G.B.)

Storia

ANTONELLO GERBI, *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica (1750-1900)*, pp. 1018, Lit 28.000, Adelphi, Milano 2000

Opportuna ristampa – prima edizione 1955 – di un sontuosamente ricco ed erudito affresco di storia delle idee, un classico ora curato e introdotto da Sandro Gerbi, figlio dell'autore. L'America, questo è il punto, era, rispetto all'Europa, un continente inferiore? Alla denigrazione di Buffon si accodarono, tra gli altri, nientemeno che Kant e Hegel. A partire dal mito del buon selvaggio non pochi reagirono. Ebbe così inizio una formidabile contesa naturalistica, teologica, e naturalmente storico-filosofica. Con protagonisti i poeti (tra cui Goethe e Leopardi), gli scienziati (tra cui Humboldt e Darwin), gli scrittori (tra cui Dickens e Melville), i filosofi (tra cui, oltre ai due già citati, Herder e Comte).

BRUNO BONGIOVANNI

ISAIAH BERLIN, *Controcorrente. Saggi di storia delle idee*, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese di Giovanni Ferrara degli Uberti, pp. 600, Lit 90.000, Adelphi, Milano 2000

Storico delle idee sicuramente Berlin lo è stato. Ma certo non nella forma accademica. È stato infatti anche "saggista", nel senso più nobile, antico, e oggi ormai inconsueto. Non ha preteso, cioè, pur essendo eruditissimo, di aumentare la quantità delle conoscenze, obiettivo che, con signorile distacco, ha raggiunto egualmente e indirettamente. Si è proposto, ecco il programma endogeno e non esplicito dei suoi "saggi", di rintracciare connessioni, confronti, rapporti. Di scoprire il lato oscuro delle cose luminose. E viceversa. Leggendo si impara, ovviamente, ma soprattutto si comprende. Ed ecco qui allora i magistrali contributi, tutti all'apparenza "occasionalisti", tutti invece collegati tra di loro, su Machiavelli, Vico, Montesquieu, il contro-illuminismo, l'amato Herzen, un manipolo di grandi ebrei (Hess, Disraeli, Marx), Verdi, Sorel, il nazionalismo.

(B.B.)

prima di perdere efficienza, è stata invece all'origine di un formidabile e ineguagliato sviluppo (1948-1973). Ora abbiamo un'economia ricca, uno Stato da riqualificare e una società civile culturalmente povera.

(B.B.)

HARRY HEARDER, *Cavour. Un europeo piemontese*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Irene Caratelli e Fabio Sokolowicz, pp. 270, Lit 35.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Cavour, uomo di cultura cosmopolitica ed europea, voleva semplicemente estendere l'egemonia piemontese, oppure mirava realmente all'unità d'Italia? Si sa che conosceva benissimo Londra, Parigi, Ginevra, e che non mise mai piede a Roma, e neppure a Napoli: a Firenze fece un solo e assai breve soggiorno. Nessuno come lui, del resto, sembrò trascinato dalla forza delle cose, in una stagione in cui la storia, sino al 1859 irretita dal sistema viennese del 1814, aveva ripreso, negli spazi italiani, precipitevolissimevolmente, a correre. Nessuno come lui, nel contempo, sembrò poter domare,

nomia di guerra e il "capitalismo di Stato" tedesco nei bolscevichi (Antonella Salomoni), il capitalismo occidentale nella fase staliniana (Anna Di Biagio), la dimensione degli "interessi nazionali" nei diplomatici, negli storici e negli ideologi sovietici (Silvio Pons).

(B.B.)

"From our italian correspondent". Luigi Einaudi's articles in The Economist, 1908-1946, a cura di **Roberto Marchionatti**, 2 voll., pp. 834, Lit 135.000, Olschki, Firenze 2000

Piero Sraffa, *Contributi per una biografia intellettuale*, a cura di **Massimo Pivetti**, pp. 478, Lit 55.000, Carocci, Roma 2000

Siamo in presenza dei due massimi, ed entrambi anglofili, economisti italiani del Novecento. Uomo pubblico Einaudi, liberale e liberista intransigente, autore prolifico di un gran numero di opere (anche storiche), interessantissimo ai concreti meandri della politica economica. Appartatissimo Sraffa, ultra-teorico, autore di pochi e ardui scritti, croce e delizia di ermeni e discepoli, ultima e tormentosa spiaggia per i cultori "ricardiani" e

telligenza, da un competente conoscitore dei temi in questione.

(B.B.)

ENZO SERENI, EMILIO SERENI, *Politica e utopia. Lettere 1926-1943*, a cura di David Bidussa e Maria Grazia Merigi, pp. 232, Lit 39.000, La Nuova Italia, Milano 2000

Straordinario epistolario – il blocco più coerente copre gli anni 1926-30 – tra due straordinari fratelli. Enzo, che si firma Haim, sionista e liberalsocialista, teorico di un "socialismo costruttivo", poi partigiano fattosi paracadutare a Firenze e morto sotto le torture a Dachau nel 1944, nel 1927 parte per la Palestina sicuro che il fratello lo seguirà. Emilio, che si firma Uriel, futuro studioso di economia agraria e autore del *Capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, testo che affianca, senza ancora conoscerla, la lettura gramsciana del Risorgimento, diventa invece comunista. Non è solo uno scambio tra fratelli che è in gioco, ma un dissidio, e insieme un dialogo, come accade in ogni vero legame intellettuale. Al di là delle ideologie, si fa strada, come già per i fratelli Rosselli, la trama morale di una grande famiglia italiana.

(B.B.)

RICHARD OVERY, *Russia in guerra. 1941-1945*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Pino Modola, pp. 414, Lit 36.000, il Saggiatore, Milano 2000

VIKTOR SUVOROV, *Stalin, Hitler e la rivoluzione bolscevica mondiale*, ed. orig. 1988, trad. dal russo di Elena Gori Corti, pp. 508, Lit 60.000, Spirali, Milano 2000

Un bel libro di storia, prevalentemente militare, il primo. Un libro di fantastoria, anch'esso prevalentemente militare, il secondo. Overy, che si avvale di archivi sino a pochi anni fa inaccessibili, ricostruisce, senza nulla nascondere dello stalinismo, il contributo strategicamente decisivo fornito dal totalitarismo sovietico all'affermazione, contro il nazismo, delle democrazie occidentali. La libertà dei contemporanei, da questa parte di Yalta, è sopravvissuta anche grazie a Stalin-grado. Suvorov, spia sovietica riparata sin dal 1978 in Inghilterra, sbarca il lunario sparandole grosse a fini sensazionalistici. Qui s'inventa un Hitler sin dagli anni venti (sic!) strumento di Stalin.

(B.B.)

ALDO DE JACO, *1943: la Resistenza nel Sud*, pp. 348, Lit 45.000, Argo, Lecce 2000

CARLA CAPPONI, *Con cuore di donna*, pp. 318, Lit 30.000, il Saggiatore, Milano 2000

Due libri che appartengono al genere della testimonianza e insieme della ricostruzione. De Jaco, nato nel 1923, attraversa i mesi successivi allo sbarco americano e all'arrivo della guerra in Sicilia. Molte sono le tappe: i tedeschi nel Sud, la corsa verso Nord lungo gli Appennini, le Puglie, la Basilicata,

la Campania, le quattro giornate di Napoli, la ritirata verso Cassino, le montagne d'Abruzzo. Con Carla Capponi, nata nel 1918 e recentemente scomparsa, ci spostiamo invece nella drammatica primavera romana del 1944: al centro, tuttavia, non vi è solo via Rasella, o la vita quotidiana nella Roma occupata, ma il ritratto, davvero indimenticabile, di una famiglia borghese e di un antifascismo presto rivelatosi "necessario".

(B.B.)

VALTER CORALLUZZO, *La politica estera dell'Italia repubblicana (1946-1992). Modello di analisi e studio di casi*, pp. 398, Lit 50.000, Angeli, Milano 2000

GIUSEPPE ROMEO, *La politica estera italiana nell'era Andreotti (1972-1992)*, pp. 188, Lit 20.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2000

GAIANO ACCAME, *Una storia della Repubblica. Dalla fine della monarchia a oggi*, pp. 454, Lit 18.900, Rizzoli, Milano 2000

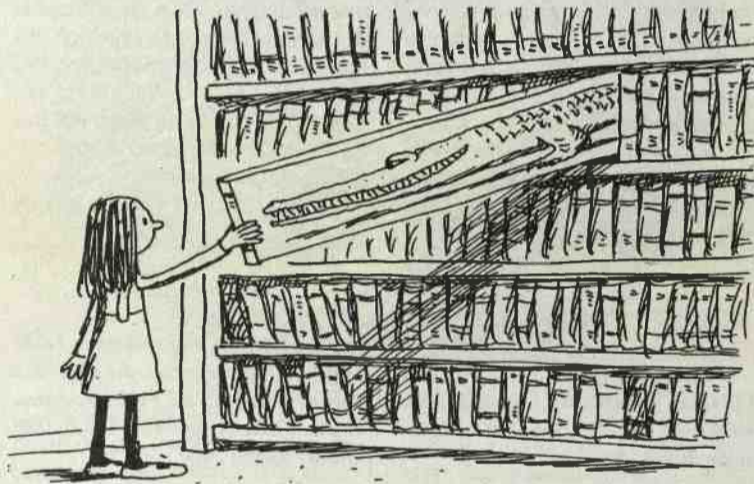
Continuano a uscire libri sull'Italia repubblicana. Molto ben costruito, il libro di Coralluzzo ha un impianto accademico, e studia, con l'ottica della scienza politica, il *decision making* che ha costituito i tre campi della politica estera: l'atlantico (dal piano Marshall alla trasformazione della Nato), l'europeo (dalla Ceca a Maastricht), il mediterraneo (da Suez al Golfo). Su quest'ultimo campo si sofferma il volume di Romeo. Il terzo libro è scritto dall'ex direttore del "Secolo d'Italia". Esponente della destra sociale e combattente contro la "usurcrazia", Accame, già entusiastatosi per il "fascismo immenso e rosso" (che poi, per Brasillach, era il nazismo), scrive una storia onesta e statalista, da *establishment* democristiano-gollista. Per nulla "anticonformista" ed "eretica" come pretende.

(B.B.)

JUAN J. LINZ, ALFRED STEPAN, *L'Europa post-comunista*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Marco Cucchini e Paolo Graziano, pp. 384, Lit 48.000, il Mulino, Bologna 2000

Questo libro dimostra che non tutte le vacche sono nere. I paesi in esame – Ungheria, Cecoslovacchia, Bulgaria, Romania, Russia, Estonia e Lettonia – scaturiscono differenziati dalla transizione post-comunistica, e dal processo di *constitution building*, perché provengono da esperienze storicamente diverse. Sono stati infatti segnati, a partire dal 1953, in modo "embrionale" (Bulgaria), "congelato" (Cecoslovacchia), "maturo" (Ungheria), o addirittura "sultanistico" (Romania), dalla forma "post-totalitaria", termine insoddisfacente per una cosa – "plurale" – che ancora attende il suo nome. Il quadro tassonomico e comparativo, comunque, risulta concettualmente assai utile. Interessanti le notazioni sul frantumarsi, nella transizione, in forme diversissime, ma lungo linee istituzionali già disegnate dalle realtà precedenti, degli Stati "federali": Urss, Jugoslavia, Cecoslovacchia.

(B.B.)



con consumata arte politica e senza improvvisazioni, il corso degli eventi. Uno studioso inglese purtroppo scomparso ci racconta, con talento divulgativo, e mostrando come a Cavour non ci fossero alternative, le tante sfaccettature di un politico tra i più grandi del suo secolo.

(B.B.)

Il pensiero sociale russo. Modelli stranieri e contesto nazionale, a cura di **Alberto Masoero e Antonello Venturi**, pp. 312, Lit 45.000, Angeli, Milano 2000

È un affascinante processo di ricezione che qui, in vari contributi, viene inventariato. A metà Ottocento i russi cominciano infatti a sottolineare le differenze tra le realtà nazionali occidentali e a costruire tipologie. Emergono allora modelli stranieri nella riflessione di Černyševskij sulla comune rurale (Marco Natalizi); l'influsso americano su Herzen e sullo stesso Černyševskij (Alberto Masoero); il *self-government* britannico come faro per i liberali (Giovanna Cigliano); la centralità della statistica (Alessandro Stanziani). E ancora: l'immagine dell'Italia nei socialdemocratici (Antonello Venturi), la via prussiana e la via americana in Lenin (Francesco Benvenuti), l'eco-

"marxiani" della legge del valore. Del primo si vedano ora meritoriamente riproposti, con sullo sfondo quasi mezzo secolo di economia italiana, i numerosi articoli scritti per "The Economist". Sul secondo una raccolta di interventi di taglio biografico (con al centro il rapporto con Gramsci) e analitico: emerge una personalità di enorme rilievo intellettuale, ma sempre un po' enigmatica.

(B.B.)

ANDREA PANACCIONE, *Socialisti europei. Tra guerre, fascismi e altre catastrofi (1912-1946)*, pp. 276, Lit 40.000, Angeli, Milano 2000

Ecco un gruppo di saggi di grande interesse. Tra tutti ne spicca uno, eccellente, che ripercorre i giudizi dei socialdemocratici sul bolscevismo e l'Urss. Vengono poi alcuni saggi sui menscevichi nell'emigrazione e nell'Urss, tema su cui di studi in Italia praticamente non ne esistono. E poi ancora: Kautsky davanti alla guerra, l'internazionalismo dopo la catastrofe bellica, l'atteggiamento socialista davanti al "problema Europa". Non poteva mancare, sempre dal punto di vista socialdemocratico, il drammatico triangolo democrazia-antifascismo-Urss. Il tutto esposto, con in-

Storia economica d'Italia, a cura di **Pierluigi Ciocca e Gianni Toniolo**, 2 voll., pp. 420 e 712, Lit 35.000 e 60.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Nel primo volume vi è una raccolta di saggi (Bevilacqua, Cafagna, Cerroni, Davis, Fenoaltea, Galasso, Maier, Malanima). Nel secondo, coprendo gli anni 1796-1998, un'utilissima cronologia. Il territorio italiano, si argomenta, ha subito "tre fallimenti" economici: quello successivo alla caduta dell'impero romano, quello successivo al Rinascimento (quando gli italiani, *per caput*, erano più ricchi che alla fine dell'Ottocento), quello immediatamente successivo all'unità d'Italia. L'individualismo italiano, del resto, ha favorito l'imprenditoria e non lo Stato. La Chiesa ha ostacolato e l'una e l'altro. L'economia mista, unione di mercato e Stato,

Galassia Gutenberg

Dodicesima edizione della mostra mercato del libro e della multimedialità di **Napoli** (nei nuovi padiglioni della Mostra d'oltremare), dal 15 al 19 febbraio. Tema centrale sul quale convergono quest'anno i convegni, le mostre, i laboratori è quello delle lingue (dell'arte, della musica, della scrittura, della poesia). La voce poetica delle donne è argomento di riflessione di Annalisa Cima, Maria Corti, Dacia Maraini, Patrizia Cavalli, Geraldina Colotti, Silvia Bre. Sul romanzo italiano contemporaneo intervengono Giuseppe Pontiggia, Claudio Piersanti e Domenico Starnone. Il tema "Mare" è affidato alla discussione di Predrag Matvejevic e Franco Cassano. Per la promozione della lettura si consolida il progetto rivolto ai ragazzi delle scuole per la riscoperta del leggere come piacere. "L'Indice" partecipa con un convegno sul tema "Le realtà immaginate. Il Sud nel giornalismo, nella letteratura, nella fotografia", con Gianni Bonina, Mimmo Cándito, Francesco Ceci, Roberto Koch, Antonio Pascuale.

☎ tel. 081-409467, fax 4207113

Ordini religiosi

L'École française di **Roma** organizza, il 16 febbraio (presso la sua sede di piazza Farnese 67) un terzo seminario dedicato a "Gli ordini religiosi" - che s'iscrive in un ciclo di ricerche sul tema "La memoria delle origini nel Medioevo" -, in cui si discute, fra l'altro, delle origini dell'abbazia, dell'abito religioso, dell'ordine degli Umiliati. Partecipano: Sylvie Barnay, Caterina Bruschi, Cécile Caby, Luigi Canetti, Dominique Donnadieu, Michel Lauwers, Giulio Milani, Anne Tallon-Reitgen.

☎ tel. 06-68601248
secrma@ecole-française.it

Narrare

L'Associazione Grafio promuove, a **Prato**, a Palazzo Novelucci, da febbraio a maggio, la seconda parte del progetto "Forme del narrare" dedicato al rapporto fra culture nell'epoca della globalizzazione. Questa sessione, oltre a conferenze e a seminari di scrittura creativa con autori stranieri, prevede in particolare una riflessione sull'immaginario contemporaneo condotta da antropologi e filosofi. Fra gli studiosi e gli scrittori che partecipano all'iniziativa: Marc Augé, Nathan Englander, Romano Mädera, Lulu Wang.

☎ tel. 0574-28173
grafiowl@tin.it

Il romanzo per gli scrittori

AOrzinuovi (**Brescia**) si svolge, presso il Centro culturale "Aldo Moro", il 16 marzo, un incontro sul tema "Che ve ne sembra del romanzo? Parlano gli scrittori". Questi gli interventi: Laura Bosio, "Non è un romanzo"; Chiara Gamberale, "Scrittura e autobiografia"; Raul Montanari, "Art'è (o non è?). Scrittori e narratori"; Aldo Nove, "Romanzo e spirito religioso"; Tiziano Scarpa, "Rappresentare e travisare"; Dario Voltolini, "Tempi diversi". Coordina Tarcisio Muratore.

☎ tel. 030-942711
orzinuovi-biblioteca@libero.it

Globalizzazione

L'Istituto internazionale Jacques Maritain di Roma organizza a **Venezia** (Fondazione Giorgio Cini) e a **Preganziol (Treviso)**, sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, il terzo convegno internazionale "Quale globalizzazione per la pace? Globalizzazione, culture e religioni: l'impatto del mercato e delle nuove tecnologie". L'incontro si articola in quattro sessioni: "L'impatto delle nuove tecnologie sulle società e le culture" (Franco Imoda, Stefano Rodotà, Giuseppe O. Longo); "L'impatto della globalizzazione economica sulle culture" (Yair Zucovitch, Paulus Mzomulhe Zulu, Stefano Zamagni, Wilfrido V. Villacorta, Leonardo Urbani); "La comunicazione nella società globale: questioni di etica, di mercato e di libertà" (Fernando Gerbas, Ignacio Ramonet, Göran E. Sjöberg, Claude-Yves Charron, Giancarlo Zizola, Hans J. Blommestein); "Globalizzazione: scontro o dialogo tra le culture?" (Antonio Pavan, Federico Mayor, Nestor García Canclini, Ali Qleibo, Yepes Boscán). Tavola rotonda conclusiva su "Le religioni: etica e simboli per il 'nuovo vivere insieme' planetario" con Louis Sabourin, Michel Paul Gallagher, Aviezer Ravitzky, Mustafa Abu Sway, Sulak Sivaraksa, Anantanand Rambachan.

☎ tel. 041-2710231
e 0422-490938
centrostudi@maritain.org

Vita dell'arte

La Galleria d'arte moderna e contemporanea di **Bergamo** promuove, dal 1° febbraio al 15 marzo, presso la sua sede, una serie di conferenze legate alla mostra "Dinamiche della vita dell'arte". I temi delle conversa-

zioni sono: "Informare ad arte" (Alessandra Mammì, Michela Moro, Premiata Ditta, Angela Vettese); "Critica ad arte" (Mariuccia Casadio, Laura Cherubini, Salvatore Falci, Gianni Romano); "Esporre e conservare l'arte" (Pier Giovanni Castagnoli, Enzo Cucchi, Jan Hoet, Francesco Rossi); "Formazione nell'arte" (Fernando De Filippi, Alberto Garutti, Cristiana Perrella, Maria Grazia Recanati); "Vendere e comprare arte" (Marco Cingolani, Massimo De Carlo, Matteo Lampertico, Rosa Sandretto); "Strutture dell'arte" (Chiara Bertola, Cesare Pietroiusti, Bartolomeo Pietromarchi, Patrizia Sandretto); "Associarsi ad arte" (Mario Cristiani, Joseph Kosuth, Michelangelo Pistoletto, Dora Stiefelmeier).

☎ tel. 035-399529 e 02-4235286
massimo.delia@archeion.it

Scienze della cultura

La Fondazione Collegio San Carlo di **Modena** organizza, presso la sua sede, dal 2 marzo al 1° giugno, una serie di conferenze su temi filologici, filosofici, antropologici, letterari, religiosi, sociali. 2 marzo: Guy G. Stroumsa, "Richard Simon. Dalla filologia al comparatismo"; 30 marzo, Mario Vegetti, "L'utopia platonica e la critica di Aristotele"; 6 aprile, Maurice Bloch, "Is the cognition of time really constructed?"; 24 aprile, Franco Moretti, "Il secolo serio. Sul ritmo narrativo ottocentesco"; 11 maggio, Claude Tardits, "La religion doit être efficace. Sur la tolérance dans la culture de l'Afrique"; 1° giugno, Serge Gruzinski, "Alle origini della globalizzazione: l'incrocio dei mondi della Monarchia cattolica, 1580-1640".

☎ tel. 059-421208
sas@fondazione sancarlo.it

educativi per i giovani?"; 30 marzo, Gianni Vattimo, "Dalle certezze alle mezze verità: come pensare la diversità, vivere la tolleranza"; 10 aprile, Angelo D'Orsi, "Il '900, un secolo da 'revisionare'? Memoria e colpa dei totalitarismi"; 17 maggio, Lorenzo Silengo, "Biotecnologie e ingegneria genetica: diritti e doveri della ricerca scientifica"; 7 giugno, Roberto Saracco, "Come comunicare nell'era di Internet: nuova agorà o nuova Babele?".

☎ tel. 011-9424675

La povertà dei bambini

Il centro della famiglia e della popolazione Child promuove, il 22 febbraio, presso il Dipartimento di Economia della Facoltà di Scienze Politiche (via Po 53) dell'Università di **Torino**, il suo terzo seminario, dedicato a "La povertà dei bambini nell'Unione europea". Interventi di Stephen Jenkins (sulla situazione particolare della Germania e della Gran Bretagna), Tindara Addabbo (sullo stato delle regioni italiane), Daniela Del Boca (sulle differenze tra i paesi del Nord e del Sud dell'Europa), Chiara Saraceno (su aspetti importanti delle politiche sociali dei vari paesi).

☎ tel. 011-6702726
www.de.unito.it/CHILD/CHILD-IT/CHILD

Premi

Ebandita la XI edizione del Premio Internazionale Langhe Ceretto per la **Cultura dell'alimentazione**, destinato a opere dedicate alla cultura dell'alimentazione (dal punto di vista scientifico o storico, dietologico, gastronomico, sociologico, educativo). I testi (pubblicati tra il 1° maggio e il 31 dicembre del 2000) devono arri-

La Fondazione Amadeo Bordiga offre una borsa di studio (Lit 4.000.000) per una ricerca su "La figura e l'attività di **Amadeo Bordiga** nel contesto del movimento socialista e comunista internazionale". Il concorso è aperto a studiosi italiani e internazionali. I progetti di ricerca devono essere inviati, in tre copie, entro il 31 maggio, a Bruno Maffi, casella postale 1321, 20121 Milano, insieme a una domanda comprendente dati biografici e curriculum. La commissione giudicatrice è composta da Michele Fatica, Giorgio Gallii, Liliana Grilli, Bruno Maffi, Mario Maffi, Arturo Peregalli.

☎ tel. e fax 02-5454785
fab.borsestudio@tiscalinet.it

Il Teatro lirico sperimentale di **Spoletto** bandisce la 55ª edizione del **Concorso Comunità Europea per giovani cantanti lirici**, riservato a giovani dell'Unione Europea che non abbiano compiuto i 30 anni (soprani e tenori) o i 32 anni (mezzosoprani, contralti, baritoni e bassi). I concorrenti devono dimostrare di aver seguito un regolare studio di canto in un conservatorio o liceo e scuola musicale. I vincitori saranno ammessi a frequentare un corso di preparazione della durata di cinque mesi (con borse di studio di Lit 1.500.000 mensili) e debutteranno nella stagione lirica 2001. Le domande vanno inviate, entro il 19 febbraio, al Teatro sperimentale di Spoleto A. Belli, piazza G. Bovio 1, 06049 Spoleto (Perugia).

☎ tel. 0743-220440
teatrolirico@mail.caribusiness.it

Il Premio Grinzane Cavour indice la prima edizione del concorso **Scrivere la scienza**, destinato ai giovani (fra i 15 e i 20 anni) delle scuole medie superiori. I partecipanti devono scrivere un articolo giornalistico di divulgazione scientifica a tema libero (lunghezza massima 60 righe di 60 battute). I testi (corredati dei dati biografici e dell'indirizzo) vanno inviati, entro il 10 aprile, a Premio Grinzane Cavour - "Scrivere la scienza", via Montebello 21, 10124 Torino. I testi vincitori (selezionati da una giuria composta da Piero Bianucci, Angelo Rizzo e Giuliano Soria) saranno premiati con Lit 5.000.000 ciascuno.

☎ tel. 011-8100111, fax 8125456
grinzane@tin.it

L'Associazione Amici di Spartaco in collaborazione con l'Ufficio Giovani del Comune di Bergamo offre l'opportunità a quindici giovani (italiani e stranieri residenti in Lombardia, di età compresa fra i 16 e i 28 anni e che non abbiano mai pubblicato) di pubblicare i propri scritti, in lingua italiana, nell'antologia **Scrittori in erba**. I partecipanti devono inviare i loro testi - poesie di massimo 7 cartelle (30 righe di 60 battute) o prose di massimo 11 cartelle - entro il 1° marzo ad Associazione Amici di Spartaco, presso cooperativa Aeper, via Pollack 12, 24125 Bergamo.

☎ tel. 0349-6904212
posta@amicidispartaco.org

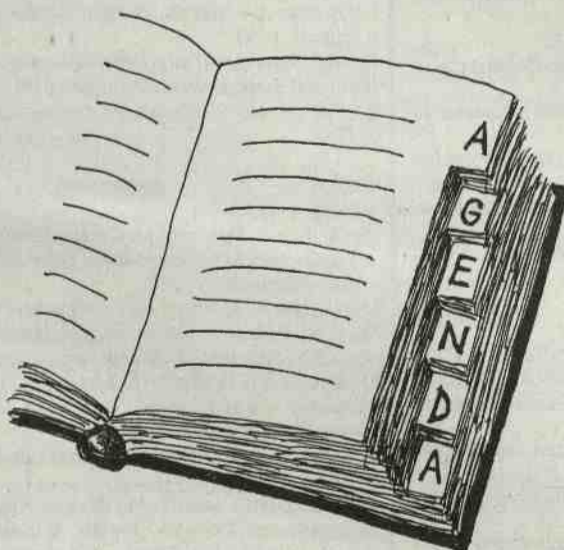
di Elide La Rosa

Le immagini

Alcuni giorni fa, mentre questo numero dell'"Indice" era in composizione, è morto Gianluigi Bonelli, papà di Tex Willer. Lo ricordiamo affidando al suo celebre personaggio l'illustrazione della nostra rivista. La scelta è anche un messaggio concreto che l'"Indice" vuol lanciare ai propri lettori, ricordando come Bonelli sia stato un erede nobilmente scettico dei salariati di Grub Street. Dwight Macdonald, nella sua geografia della Cultura Popolare (il Masscult), avrebbe riconosciuto a Bonelli un sito di grande dignità.

I disegni pubblicati sono di José Ortiz (da *Il cacciatore di fossili*, testi di Antonio Segura) a pp. 5, 9 e 15; Giovanni Ticci (da *Sulle piste del Nord*, testi di Gianluigi Bonelli) a pp. 18, 27 e 29; Aurelio Galleppini (da *Città senza legge*, testi di Gianluigi Bonelli) a pp. 19 e 31; Ivo Milazzo (da *Sangue sul Colorado*, testi di Claudio Nizzi) a pp. 23, 25 e 32; Alfonso Font (da *Gli assassini*, testi di Mauro Boselli) a pp. 24 e 33.

Per tutte le immagini © Sergio Bonelli Editore 2001.



Ulisse

Si svolge a **Chieri (Torino)**, fino al 7 giugno, presso la Biblioteca civica Franccone, un ciclo di conferenze dedicato a "2001: Odissea in Biblioteca. Un viaggio ai confini del sapere". Dopo Guido Davico Bonino, "Il mito di Ulisse, da Omero a Dante a Joyce"; l'8 febbraio, Francesco Remotti, "Dalla scoperta dei primitivi alla sfida del multiculturalismo: chi è l'altro?"; 22 febbraio, Franco Garelli, "Ricerca del sacro e pluralità di fedi in una società laica e secolarizzata"; 8 marzo, Tilde Giani Gallino, "L'adolescenza e il bisogno di identità: quali modelli

vare (in 11 copie) alla segreteria del premio (Ceretto, località San Cassiano 34, 12051 Alba), entro il 17 marzo. Verranno esaminati da una giuria composta da Alberto Capatti, Aldo Grasso, Shigeru Hayashi, Franco Iseppi, Massimo Montanari, Folco Portinari, Paola Ricas, Françoise Sabban, Gianfranco Maggi. Il vincitore riceverà Lit 15.000.000. Una copia di tutte le opere concorrenti verrà destinata ad arricchire un fondo speciale - all'interno di un progetto volto a costituire un centro studi sulla cultura dell'alimentazione - costituito nella Biblioteca Civica, a disposizione degli studiosi.

☎ tel. 0173-282582

Tutti i titoli di questo numero

ACCAME, GIANO - *Una storia della Repubblica* - Rizzoli - p. 52
ADINOLFI, GABRIELE / FIORE, ROBERTO - *Noi Terza Posizione* - Settimo Sigillo - p. 50
AGOSTI, ALDO (A CURA DI) - *Enciclopedia della sinistra europea nel XX secolo* - Editori Riuniti - p. 21
ALFANI, MARIA ROSARIA - *Il ritorno di Don Chisciotte* - Donzelli - p. 9
AMENDOLA, GIANDOMENICO (A CURA DI) - *Scenari della città nel futuro prossimo e venturo* - Laterza - p. 47
ANANTA TOER, PRAMOEDYA - *Figlio di tutti i popoli* - il Saggiatore - p. 17
ARIEMMA, IGINIO - *La casa brucia. I Democratici di Sinistra dal PCI ai giorni nostri* - Marsilio - p. 20

BALASSONE, STEFANO - *La TV nel mercato globale* - Meltemi - p. 49
BALDINI, GIANFRANCO / CORBETTA, PIERGIORGIO / VASSALLO, SALVATORE - *La sconfitta inattesa. Come e perché la sinistra ha perso a Bologna* - il Mulino - p. 20
BARISONE, LUCIANO / D'AGNOLO VALLAN, GIULIA (A CURA DI) - *Clint Eastwood* - Il Castoro - p. 41
BARRY, BRIAN - *Culture and Equality. An Egalitarian Critique of Multiculturalism* - Polity Press - p. 26
BEAUMARCHAIS - *Quarto memoriale contro Goëzman* - Salerno - p. 45
BELLUCCI, PAOLO / MARAFFI, MARCO / SEGATTI, PAOLO - *PCI, PDS, DS. La trasformazione dell'identità politica della sinistra di governo* - Donzelli - p. 20
BENOIST, ALAIN DE - *Comunismo e nazismo* - Arianna - p. 50
BERLIN, ISAIAH - *Controcorrente* - Adelphi - p. 52
BETTINI, MAURIZIO - *Le orecchie di Hermes* - Einaudi - p. 32
BOBIN, CHRISTIAN - *Geai* - San Paolo - p. 45
BONNEFOY, YVES - *Lo sguardo per iscritto* - Le Lettere - p. 45

CACCIA, RICCARDO - *David Lynch* - Il Castoro - p. 41
CACCIARI, CRISTINA / MICCIANCIO, VALENTINA - *La parola via etere. Suoni, rumori e silenzi nella pubblicità radiofonica* - Angeli - p. 49
CACCIAVILLANI, GIOVANNI - *La malinconia di Baudelaire* - Liguori - p. 45
CAFFIERO, MARIA - *Religione e modernità in Italia (secoli XVII-XVIII)* - Istituti Editoriali e Poligrafici - p. 24
CANETTI, VEZA - *Le tartarughe* - Marsilio - p. 44
CANTARUTTI, GIULIA (A CURA DI) - *Scrittori a Berlino nel Novecento* - Patron - p. 44
CAPPONI, CARLA - *Con cuore di donna* - il Saggiatore - p. 52
CARACCILO, ANTONIO (A CURA DI) - *Lettere di Julius Evola a Carl Schmitt (1951-1963)* - Fondazione Julius Evola - p. 50
CARLES, DINO - *Racconto di un viaggio* - Passigli - p. 43
CARLI, RANIERI - *La tana del coniglio* - Edizioni degli Amici - p. 43
CHADWICK, DAVID - *Cetriolo storto. La vita e l'insegnamento zen di Shunryu Suzuki Roshi* - Ubaldini - p. 48
CHIABERGE, RICCARDO - *L'algoritmo di Viterbi* - Longanesi - p. 31
CHOEDRAK, TENZIN - *Il palazzo degli arcobaleni. Diario di un medico tibetano* - Sperling & Kupfer - p. 48
COCCA, PIERLUIGI / TONIOLO, GIANNI (A CURA DI) - *Storia economica d'Italia* - Laterza - p. 52
COLETTE - *Romanzi e racconti* - Mondadori - p. 12
COLLOTTI, ENZO - *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922-1939* - La Nuova Italia - p. 23
CONTINI, GIANFRANCO / CECCHI, EMILIO - *L'onestà sperimentale* - Adelphi - p. 8
CONTINI, GIANFRANCO / PIZZUTO, ANTONIO - *Coup de foudre. Lettere (1963-1976)* - Polistampa - p. 8
CORALLUZZO, VALTER - *La politica estera dell'Italia repubblicana (1946-1992)* - Angeli - p. 52
CUTURI, VITTORIA / SAMPUGNARO, ROSSANA / TOMASELLI, VENERA - *L'elettore instabile: voto / non voto* - Angeli - p. 51

DAHL, ROBERT A. - *Sulla democrazia* - Laterza - p. 28
DE JACO, ALDO - *1943: la Resistenza nel Sud* - Argo - p. 52
DE MAURO, TULLIO - *Il dizionario della lingua italiana* - Paravia - p. 42
DE SANTIS, SERGIO - *Malussia. Storie del vulcano muto* - Avagliano - p. 6
DI GIACOMO, GIUSEPPE - *Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento* - Laterza - p. 9
DI VONA, PIERO - *Metafisica e politica in Julius Evola* - Ar - p. 50
DIBDIN, MICHAEL - *Vendetta d'annata* - Passigli - p. 46
DURBIANO, GIOVANNI - *I nuovi maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra* - Marsilio - p. 47

ECHENOZ, JEAN - *Me ne vado* - Einaudi - p. 45
ECO, UMBERTO - *Baudolino* - Bompiani - p. 4
ERRA, ENZO / CAROLEO GRIMALDI, FRANCESCO - *La Repubblica di via Rasella* - Settimo Sigillo - p. 50
EVANGELISTI, VALERIO - *Alla periferia di Alphaville* - l'ancora del mediterraneo - p. 46
EVOLA, JULIUS - *Orientamenti. Undici punti* - Ar - p. 50

FRINETTI, GIANNI - *Lampi nella nebbia* - Marsilio - p. 46
FAZIO, MARIO - *Passato e futuro delle città. Processo all'architettura contemporanea* - Einaudi - p. 47
FOIS, MARCELLO - *Meglio morti* - Einaudi - p. 46

Francesco Borromini - Electa - p. 47
FRANCIS, CLAUDE / GONTIER, FERNANDE - *Mathilde de Morny 1862-1944. La scandaleuse marquise et son temps* - Perrin - p. 13
FRANÇOIS, ANNIE - *La lettrice* - Guanda - p. 45
FREDA, FRANCO G. - *La disintegrazione del sistema* - Ar - p. 50
FROIO, FELICE - *L'informazione spettacolo. Giornali e giornalisti oggi* - Editori Riuniti - p. 22
FUENTES, CARLOS - *Aura* - il Saggiatore - p. 14
FUENTES, CARLOS - *La morte di Artemio Cruz* - il Saggiatore - p. 14
FUENTES, CARLOS - *L'ombelico della luna* - il Saggiatore - p. 14
FUNARI, ENZO - *Il falso Mozart. Arte e patologia dell'imitazione* - Cortina - p. 29

GERBI, ANTONELLO - *La disputa del nuovo mondo. Storia di una polemica (1750-1900)* - Adelphi - p. 52
GHIONE, SERGIO - *L'isola delle tartarughe* - Laterza - p. 30
GIUDICI, GIOVANNI - *I versi della vita* - Mondadori - p. 10
GIVONE, SERGIO - *Eros/Ethos* - Einaudi - p. 28
GOBBI, ROMOLO - *Guerra contro l'Europa. L'intervento americano nell'ex-Jugoslavia* - Settimo Sigillo - p. 50
GOVERNI, MASSIMO - *L'uomo che brucia* - Einaudi - p. 7
GOZZINI, GIOVANNI - *Storia del giornalismo* - Bruno Mondadori - p. 22
GRASSO, ALDO - *Storia della televisione italiana* - Garzanti - p. 22

HEARDER, HARRY - *Cavour. Un europeo piemontese* - Laterza - p. 52
HELLER, AMY - *Arte tibetana. Lo sviluppo della spiritualità e dell'arte in Tibet dal 600 al 2000 d.C.* - Jaca Book - p. 42
HERKLOTZ, INGO - *Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo* - Viella - p. 32

KATAGIRI, DAININ - *Devi dire qualcosa. Manifestare l'intuizione zen* - Ubaldini - p. 48
KEATS, JOHN - *Sonetti* - Garzanti - p. 11
KOFLER, PETER - *Gli itinerari dell'occhio. L'Italia nella rivista "Teutscher Merkur" di C.M. Wieland* - Campanotto - p. 44

LA PENNA, ANTONIO - *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi* - Marsilio - p. 32
LA POLLA, FRANCO (A CURA DI) - *The Body Vanished. La crisi dell'identità e del soggetto nel cinema americano contemporaneo* - Lindau - p. 40
LANCHESTER, FULCO (A CURA DI) - *Finanziamento della politica e corruzione* - Giuffrè - p. 51
Le siècle des communismes - Éditions de l'Atelier - p. 21
LINS, OSMAN - *L'isola nello spazio* - Sellerio - p. 15
LINZ, JUAN J. / STEPAN, ALFRED - *L'Europa post-comunista* - il Mulino - p. 52
LIVORSI, FRANCO - *Il mito della nuova terra. Culture, idee e problemi dell'ambientalismo* - Giuffrè - p. 51
LOOMBA, ANIA - *Colonialismo / post-colonialismo* - Meltemi - p. 17

MAINARDI, DANILO - *La strategia dell'aquila. Gli uccelli ci raccontano come eravamo, come siamo, come dovremmo essere* - Mondadori - p. 30
MALINCONICO, ALFONSO - *Dies ad cuem* - Book - p. 43
MANCINI, PAOLO - *Il sistema fragile* - Carocci - p. 49
MANKELL, HENNING - *Delitto di mezza estate* - Marsilio - p. 46
MARCHIONATTI, ROBERTO (A CURA DI) - *"From our Italian correspondent". Luigi Einaudi's articles in The Economist (1908-1946)* - Olschki - p. 52
MARINELLI, ALBERTO / FATELLI, GIOVANBATTISTA - *Tele-visioni* - Meltemi - p. 49
MARTIN GAITE, CARMEN - *Via da casa* - Giunti - p. 15
MASCIANDARO, DONATO / PANSÀ, ALESSANDRO - *La farina del diavolo. Criminalità, imprese e banche in Italia* - Baldini & Castoldi - p. 18
MASOERO, ALBERTO / VENTURI, ANTONELLO (A CURA DI) - *Il pensiero sociale russo* - Angeli - p. 52
MAUROIS, ANDRÉ - *Cantieri americani* - Guida - p. 49
MAZOWER, MARK - *Le ombre dell'Europa. Democrazie e totalitarismi nel XX secolo* - Garzanti - p. 51
MILNER, MAX - *Satana e il romanticismo* - Bollati Boringhieri - p. 45
MORAVIA, ALBERTO - *Opere. Vol. 1* - Bompiani - p. 7
MORAVIA, ALBERTO - *Racconti dispersi (1928-1951)* - Bompiani - p. 7
MUSELLA, LUIGI - *Clientelismo. Tradizione e trasformazione della politica italiana tra il 1975 e il 1992* - Guida - p. 51

NAZZARO, GIONA A. - *Interview. Conversazioni intorno al cinema* - GS Editrice - p. 40
NOVE, ALDO - *Amore mio infinito* - Einaudi - p. 5

OCAMPO, SILVINA - *Autobiografia di Irene* - Sellerio - p. 14
OVERY, RICHARD - *Russia in guerra. 1941-1945* - il Saggiatore - p. 52

PADELLARO, ANTONIO - *Senza cuore. Diario cinico di una generazione al potere* - Baldini & Castoldi - p. 22
PANACCIONE, ANDREA - *Socialisti europei. Tra guerre, fascismi e altre catastrofi (1912-1946)* - Angeli - p. 52
PELLICANI, LUCIANO - *I nemici della modernità* - Ideazione - p. 51
PICHOIS, CLAUDE / BRUNET, ALAIN - *Colette* - Bollati Boringhieri - p. 13
PIVETTI, MASSIMO (A CURA DI) - *Piero Sraffa. Contributi per una biografia intellettuale* - Carocci - p. 52
PIZZUTO, ANTONIO - *Telstar. Lettere a Margaret Contini (1964-1976)* - Polistampa - p. 8
PORCHEDDU, ANDREA - *Piccola tragedia in minore* - Croce - p. 46
PROSPERO, MICHELE / GRITTI, ROBERTO - *Modernità senza tradizione. Il male oscuro dei Democratici di Sinistra* - Manni - p. 20
PURINI, FRANCO - *Le opere, gli scritti, la critica* - Electa - p. 47

RACINE, JEAN - *Fedra e Ippolito* - Marsilio - p. 11
RAVAGLI, VITALIANO / WU MING - *Asce di guerra* - Tropea - p. 7
RIZZUTO, FRANCESCA - *La Casa Bianchissima. Politica, informazione e immagine negli Stati Uniti* - Editori Riuniti - p. 49
ROBBIANO, GIOVANNI - *La sceneggiatura cinematografica* - Carocci - p. 40
ROMEO, GIUSEPPE - *La politica estera italiana nell'era Andreotti (1972-1992)* - Rubbettino - p. 52
ROSSI, TIZIANO - *Gente di corsa* - Garzanti - p. 43
ROVEREDO, PINO - *Ballando con Cecilia* - Lint - p. 6

SARTORI, GIOVANNI - *Pluralismo, Multiculturalismo e Estranei* - Rizzoli - p. 27
SCHWEIKERT, RUTH - *Chiudi gli occhi* - Le Lettere - p. 44
SERENI, ENZO / SERENI, EMILIO - *Politica e utopia. Lettere (1926-1943)* - La Nuova Italia - p. 52
SHAH, TAHIR - *Tra i denti del diavolo* - Piemme - p. 48
SHAKESPEARE, WILLIAM - *Poemeti* - Garzanti - p. 11
SHAKESPEARE, WILLIAM - *Sonetti* - Bompiani - p. 11
SHAMSIE, KAMILA - *Sale e zafferano* - Ponte alle Grazie - p. 16
SIMENON, GEORGES - *Gli intrusi* - Adelphi - p. 46
SINGER, PETER - *Una sinistra darwiniana. Politica, evoluzione e cooperazione* - Edizioni di Comunità - p. 19
STEINER, JORG - *Il collega* - Casagrande - p. 44
STRECCIONI, ARIANNA - *A destra della destra. Dentro e fuori l'MSI dai FAR a Terza Posizione* - Settimo Sigillo - p. 50
SUVOROV, VIKTOR - *Stalin, Hitler e la rivoluzione bolscevica mondiale* - Spirali - p. 52

TAGGI, PAOLO - *Vite da format* - Editori Riuniti - p. 22
TRAVAGLIO, MARCO - *Il manuale del perfetto impunito. Come delinquere e vivere felici* - Garzanti - p. 51

URBANI, PAOLO - *Urbanistica consensuale* - Bollati Boringhieri - p. 47

VACCHS, ANDREW - *La seduzione del male* - Sperling & Kupfer - p. 45
VARGAS, FRED - *Io sono il tenebroso* - Einaudi - p. 46
VENTURINO, FULVIO - *Partiti, leader, tematiche. La formazione dell'opinione pubblica nelle elezioni del 1996* - Angeli - p. 51
VILMORIN, LOUISE DE - *La lettera in un taxi* - Sellerio - p. 45
VITALE, ERMANNO - *Liberalismo e multiculturalismo. Una sfida per il pensiero democratico* - Laterza - p. 26
VITALE, ERMANNO (A CURA DI) - *Diritti umani e diritti delle minoranze. Problemi etici, giuridici, politici* - Rosenberg & Sellier - p. 26

WATERS, JOHN - *Shock* - Lindau - p. 41
WERNER, KARL FERDINAND - *Nascita della nobiltà. Lo sviluppo delle élite politiche in Europa* - Einaudi - p. 25

YERGIN, DANIEL / STANISLAW, JOSEPH - *La grande guerra dell'economia (1950-2000)* - Garzanti - p. 19
YOUNG, KIMBERLEY S. - *Presi nella rete: intossicazioni e dipendenze da Internet* - Calderini Edagricole - p. 31

ZAMBRANO, MARIA - *Persona e democrazia. La storia sacrificale* - Bruno Mondadori - p. 28
ZANGPO, NGAWANG (A CURA DI) - *I piccoli Buddha. Il riconoscimento dei maestri incarnati del Tibet e dell'Himalaya* - Neri Pozza - p. 48
ZIEGLER, JEAN - *I signori del crimine. Le nuove mafie europee contro la democrazia* - Tropea - p. 18

Hanno collaborato

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

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Friges-
si, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

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

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6,
20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
argentovivo@argento-
vivo.it

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

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmanno-
ro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

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

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinen-
go 39, 00159 Roma) il 28 gen-
naio 2001

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

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-
sco, Elisabetta Bartuli, Gian Lui-
gi Beccaria, Cristina Bianchetti,
Luca Bianco, Bruno Bongiovanni,
Guido Bonino, Eliana Bou-
chard, Loris Campetti, Franco
Carlini, Enrico Castelnuovo,
Guido Castelnuovo, Alberto Ca-
vaglian, Anna Chiarloni, Sergio
Chiarloni, Marina Colonna, Al-
berto Conte, Sara Cortellazzo,
Piero Cresto-Dina, Lidia De Fe-
dericis, Giuseppe Dematteis, Mi-
chela di Macco, Giovanni Filora-
mo, Delia Frigessi, Anna Elisa-
betta Galeotti, Gian Franco Giar-
notti, Claudio Gorlier, Martino
Lo Bue, Diego Marconi, Franco
Marenco, Luigi Mazza, Gian
Giacomo Migone, Angelo Mori-
no, Alberto Papuzzi, Cesare
Pianciola, Luca Rastello, Tullio
Regge, Marco Revelli, Lorenzo
Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni
Rondolino, Franco Rositi, Giu-
seppe Sergi, Stefania Stafutti,
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo
Vineis, Dario Voltolini, Gustavo
Zagrebelsky

DIREZIONE
Mimmo Candito (direttore), Ma-
riolina Bertini (vicedirettore),
Aldo Fasolo (vicedirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Daniela Corsaro, Norman Go-
betti, Daniela Innocenti, Elide La
Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario
Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Die-
go Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-
man Gobetti, Gianni Rondolino
con la collaborazione di Giulia
Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide
La Rosa, Giuseppe Sergi

LUCA AIMERI

Sceneggiatore, tiene corsi di scrit-
tura per il cinema (Manuale di
sceneggiatura cinematografica,
Utet, 1998).

S. MASTURAH ALATAS

Ex giornalista presso il quotidiano
malaysiano "The Star". Lettrice di
lingua inglese all'Università di Ma-
cerata.

ENRICO ALLEVA

Biologo del comportamento, dirige
il reparto di fisiopatologia compor-
tamentale dell'Istituto Superiore di
Sanità di Roma.

FABIO ARMAO

Insegna relazioni internazionali al-
l'Università di Torino.

MASSIMO BACIGALUPO

Insegna letteratura americana al-
l'Università di Genova.

SHAUL BASSI

Ricercatore di anglistica all'Uni-
versità Ca' Foscari di Venezia.

ANTONIO BECHELLONI

Storico. Dirige i Quaderni del Cen-
tre d'études et de documentation
sur l'émigration italienne a Parigi.

MARIOLINA BERTINI

Insegna lingua e letteratura france-
se all'Università di Parma

BRUNA BOCCHINI CAMAIANI

Insegna storia della Chiesa moder-
na e contemporanea all'Università
di Firenze.

STEFANO BONI

Critico cinematografico. Membro
della redazione di "Garage".

GIOVANNI BORGOGNONE

Dottorando in storia delle dottrine
politiche all'Università di Torino.

VALENTINA BORSELLA

Laureata in filosofia, è redattrice
editoriale a Torino.

FRANCESCA CAPONE

Dottoranda in psicobiologia e psi-
cofarmacologia a Roma, ha lavora-
to all'Università "Curie" a Parigi.

GABRIELLA CARAMORE

Autrice del programma di cultura
religiosa "Uomini e profeti" (Rai-
Radio3)

ALBERTO CASADEI

Ricercatore di letteratura italiana
all'Università di Pisa.

LEONARDO CASALINO

Dottorando in storia all'Università
di Torino.

GUIDO CASTELNUOVO

Insegna storia medievale all'Uni-
versità di Chambéry.

LEONARDO CEPPE

Insegna storia della filosofia con-
temporanea all'Università di Tori-
no.

ENRICO CERASI

Collabora con "Il Gazzettino di Ve-
nezia" (Quando la fabbrica chiu-
de, Marsilio, 1994).

VITTORIO COLETTI

Insegna storia della lingua italiana
all'Università di Genova.

CARMEN CONCILIO

Ricercatrice di lingua e lettera-
tura inglese all'Università di To-
rino.

ANDREA CORTELLESSA

Dottore di ricerca in italianistica
presso l'Università "La Sapienza"
di Roma.

PIERO CRAVERI

Insegna storia contemporanea all'I-
stituto Universitario Suor Orsola
Benincasa di Napoli.

GIUSEPPE CULICCHIA

Scrittore (Ambarabà, Garzanti,
2000).

LIDIA DE FEDERICIS

Si occupa di storia della letteratura
e di didattica (Letteratura e storia,
Laterza, 1998).

ENNIO DI NOLFO

Insegna storia delle relazioni inter-
nazionali all'Università di Firenze.

MIRCO DONDI

Storico (La Lunga Liberazione.
Giustizia e Violenza nel dopo-
guerra italiano, Editori Riuniti,
1999).

ANNA MARIA FERRERO

Ricercatrice di Letteratura latina
all'Università di Torino.

MARCELLO FLORES

Insegna storia dell'Europa Orienta-
le all'Università di Siena.

ELISABETTA GALEOTTI

Insegna filosofia politica all'Uni-
versità di Vercelli.

MAURIZIO GRIFFO

Ricercatore di storia delle istituzioni
politiche all'Università di Napoli.

GIUSEPPE O. LONGO

Insegna teoria dell'informazione al-
l'Università di Trieste.

MAURO MANCIA

Membro ordinario della Spi e diret-
tore dell'Istituto di fisiologia uma-
na a Milano.

MICHELE MARANGI

Critico cinematografico, svolge
attività didattica sull'analisi del
film.

VITTORIA MARTINETTO

Ricercatrice presso l'Università di
Vercelli, consulente editoriale e
traduttrice.

NICOLA MEROLA

Insegna letteratura italiana moder-
na e contemporanea all'Università
della Calabria.

ALESSIO MONCIATTI

Perfezionando in storia dell'arte
medievale alla Scuola Normale di
Pisa, è borsista della Biblioteca
Hertziana di Roma.

ANGELO MORINO

Insegna lingue e letterature ispa-
noamericane all'Università di To-
rino.

UMBERTO MOSCA

Critico cinematografico.

TERESA NESCI

Si occupa di lessicografia e di inse-
gnamento di italiano.

MASSIMO ONOFRI

Tiene una rubrica di narrativa ita-
liana su "Diario".

ANTONIO PANE

Poeta e saggista (Il leggibile Pizzu-
to, Polistampa, 1999).

ALBERTO PAPUZZI

Giornalista a "La Stampa".

GIORGIO PATRIZI

Insegna letteratura italiana all'U-
niversità La Sapienza di Roma.

EZIO PELLIZER

Insegna letteratura greca all'Uni-
versità di Trieste.

MARIO PENT

Insegna sistemi di telecomunica-
zione al Politecnico di Torino.

SILVIO PERRELLA

Saggista (Calvino, Laterza, 1999).

BARBARA PIQUÉ

Insegna letteratura francese all'U-
niversità di Viterbo.

MASSIMO QUAGLIA

Docente di cinema dell'Aiace di To-
rino.

FRANCO RICCA

Ha insegnato chimica teorica all'U-
niversità di Torino. Si occupa di
cultura tibetana ed è cofondatore
del Cesmeo.

FRANCESCO ROGNONI

Insegna letteratura angloamerica-
na all'Università di Udine.

FRANCO ROSITI

Insegna sociologia all'Università di
Pavia, dove dirige la Scuola Uni-
versitaria Superiore di Pavia.

ROBERTO SALIZZONI

Insegna estetica all'Università di
Torino.

LUCA SCARLINI

Traduttore e saggista. Insegna alla
Scuola Holden (Altro giorno
felice, Maschietto & Musolino,
1996).

VALERIA SCORPIONI

Insegna letteratura spagnola mo-
derna e contemporanea all'Univer-
sità di Torino.

MARIA SEBREGONDI

Scrittrice (Smentimenti, Greco &
Greco, 2000).

GIUSEPPE SERGI

Insegna storia medievale all'Uni-
versità di Torino.

PIETRO SPIRITO

Giornalista e narratore (Cronache
della città vuota, Theoria, 1998).

PAOLO TAVIANI

Storico delle religioni. Insegna
presso il Liceo sperimentale per le
scienze sociali dell'Aquila.

DARIO TOMASI

Insegna storia del cinema all'Uni-
versità di Torino.

ELISABETTA VISALBERGHI

Ricercatrice al Cnr di Roma.

GIOVANNA ZINCONE

Insegna sociologia politica all'Uni-
versità di Torino. Presiede la Com-
missione per le politiche d'integra-
zione degli immigrati presso il Mi-
nistero per gli Affari Sociali.

ABBONAMENTO ANNUALE

(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, €45,65. Europa: Lit 110.000, €57,07 (via super-
ficie) e Lit 121.000, €62,78 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via
aerea): Lit 147.000, €76,27.

NUMERI ARRETRATI

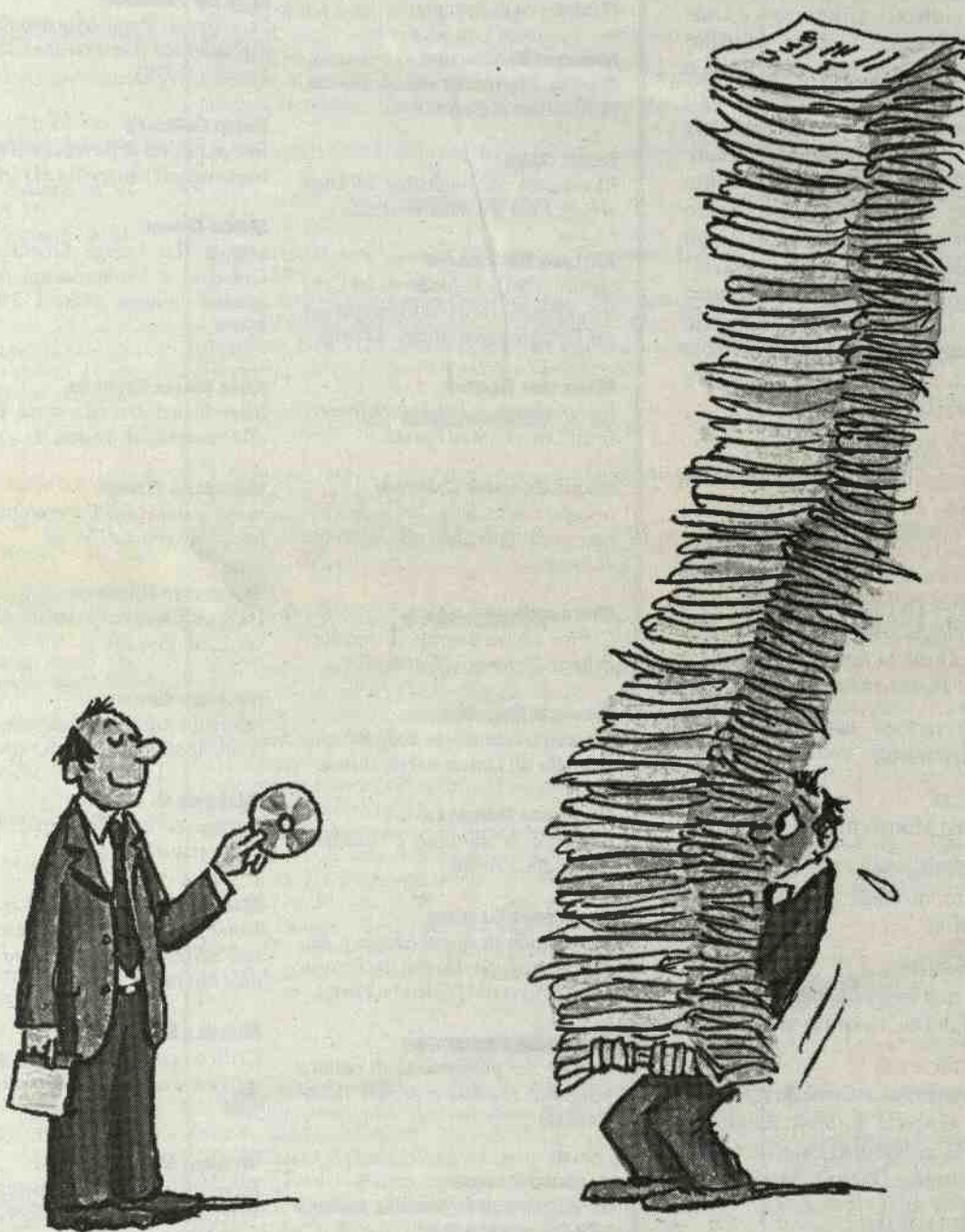
Lit 12.000, €6,22 a copia per l'Italia; Lit 14.000, €7,26 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successi-
vo a quello in cui perviene l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102
intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 -
10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibi-
le" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125
Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero
via fax o per telefono).

**Dove trovare ventiduemila
recensioni di ventiduemila libri?**

Nel Cd-Rom *L'Indice 1984-2000*

Aggiornato al dicembre 2000



Tariffa normale: Lit 100.000, per gli abbonati: Lit 75.000

**Per chi aveva già acquistato il Cd-Rom 1984-96 o 1984-98
l'aggiornamento costa Lit 55.000, per gli abbonati Lit 35.000**

**per riceverlo, contattare l'ufficio abbonamenti:
tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail: lindice@tin.it**

www.lindice.com