

# L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Aprile 2001

—

Anno XVIII - N. 4

—

Lire 9.500 € 4.90

**L'Italia di BOBBIO  
e l'Italia  
di Berlusconi**

**A DESTRA  
del fascismo**

**I bambini  
che UCCIDONO**



Tullio Pericoli: Norberto Bobbio

**Da SANTORO a VESPA, gli officianti della politica**

**OH YES! Il computer rivaluta la SCRITTURA**

**A BOLOGNA, libri in mostra come GIOCATTOLI**

**Una sola MEGALOPOLI da Torino a Venezia**

**ECOLOGISTI che parlano a VANVERA**

**Celati, Togliatti, La Capria, Rigoni Stern, Schulze, Montalbán**



## da BELGRADO

### Nicole Janigro

Nella top list serba ritroviamo i titoli del "culturale globale": Rowling, Coelho, Cornwell, Saramago, Hornby... Eco e Tamaro sono già in traduzione, gli autori stranieri più richiesti sono americani, indiani, israeliani. Quel che fa la differenza è il lettore locale, che, in questa fase di transizione – del mercato, delle istituzioni, delle coscienze –, ha sempre almeno due libri in mano. Il primo tende al futuro, è un manuale di business o di Web (aggiornati, sono gli stessi che dopo l'89 sommersero tutto l'est!), il secondo è un'opera di narrativa che gira e rigira intorno al passato alla ricerca di nuove identità. Ambientato nella Belgrado del diciottesimo secolo è *La paura e il suo servo*, romanzo di gran successo di Mirjana Novaković che mischia generi diversi. Solo per pochi voti il premio Nin è stato assegnato a Goran Petrović. *Botteguccia alla "Mano felice"*, così suona più o meno il titolo, è una storia di amori inutili che vanno in scena nella Belgrado del ventesimo secolo. L'atmosfera da fiaba del romanzo aiuta a dimenticare la realtà.

## da BERLINO

### Carmen Lasorella

Dopo due mesi di primato indiscusso, la saga di Harry Potter, che occupava le prime quattro posizioni in classifica, cede la pole position al romanzo di Henning Mankell *L'uomo che sorrideva*. Nella sagistica, continua invece la corsa solitaria di Sebastian Haffner (pseudonimo di Raimund Pretzel) con *Storia di un tedesco*. In seconda posizione sale invece Norman G. Finkelstein, autore di *L'industria dell'Olocausto*, un libro che ha aperto accese discussioni anche in Germania. Non c'è business più grande della Shoah, è l'assunto. Per Finkelstein fin dal dopoguerra la lobby ebraica avrebbe strumentalizzato l'Olocausto e il dolore dei sopravvissuti per acquisire posizioni di potere e arricchirsi alle spalle delle banche svizzere e tedesche. Non solo, sempre grazie all'Olocausto, Israele avrebbe guadagnato un passaporto per affrancarsi dalle critiche, perseguendo a sua volta un disegno disumano e persecutorio: da vittima a carnefice. Da notare che nella versione tedesca i toni sono stati sensibilmente smorzati, tanto nel testo quanto nella prefazione scritta dallo stesso autore. Ma questo non ha frenato le polemiche. Dibattito interessante comunque per fare il punto sul rapporto con l'ebraismo, in una società, come quella tedesca, tuttora intrisa di pregiudizi e intolleranza, ma anche di sensi di colpa.

## da BUENOS AIRES

### Francesca Ambrogetti

2001, tempo di introspezione in Argentina. Sono passati 25 anni dal più drammatico e sanguinoso colpo di stato e la casa editrice Sudamericana ha pubblicato in coincidenza con l'anniversario *El dictador*, la prima biografia di Jorge Rafael Videla, il presidente della giunta militare che governò il paese nella seconda metà degli anni settanta. Gli autori, i giornalisti Maria Seoane e Vicente Muleiro, hanno scritto la "storia segreta e pubblica" del generale Videla, considerato il massimo responsabile del più crudele dei metodi repressivi: quello della scomparsa degli oppositori o presunti tali. Dal libro emerge l'immagine di un uomo cupo e introverso tutto casa e chiesa, agli antipodi dello stereotipo dei dittatori latinoamericani presi dalla sensualità del potere magistralmente descritti nei romanzi di Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias o Alejo Carpentier. La drammaticità di *El dictador* sta proprio



nel contrasto tra il racconto della vita esemplare di un militare ligio al dovere, devoto cattolico, marito fedele e padre modello e la descrizione degli atroci delitti commessi dal terrorismo di stato durante la dittatura. Seoane e Muleiro non emettono giudizi nel loro volume di 600 pagine, lasciano che i fatti parlino da soli. Ma le frasi più agghiaccianti del libro le pronuncia Videla per giustificare la scomparsa dei prigionieri, in molti casi gettati ancora vivi in mare o nei fiumi: "Non si poteva fucilarli. Prendiamo una cifra ipotetica, cinquemila persone, la società argentina non avrebbe sopportato tante esecuzioni".

## dal CAIRO

### Ibrahim Refat

Ibrahim Asslan appartiene alla generazione maledetta degli scrittori egiziani degli anni sessanta. Una generazione ribelle che si è identificata con gli strati più bassi del popolo. I paria dei bassifondi del Cairo e del Delta del Nilo, insomma gli oppressi scartati da un sistema politico iniquo e sclerotizzato, sono da sempre i protagonisti dei romanzi di Asslan. Alcune sue opere sono state tradotte in Gran Bretagna, Francia e Italia. Il suo ultimo romanzo, *Uccelli del Nilo*, edito a Beirut, racconta la saga di una famiglia di campagna che si trasferisce nella capitale, dove i figli maschi occupano posti infimi nei ministeri. È un romanzo venato di tristezza, come del resto tutti i romanzi

di Asslan. Perché i suoi protagonisti emigrati dalla campagna non raggiungeranno mai la sperata agiatezza della metropoli; e intanto sono costretti a vivere per sempre come sradicati dalla loro cultura d'origine, accettando tutto, malattie e ingiustizia, con rassegnazione, come facevano i contadini egizi.

## da PARIGI

### Fabio Varlotta

Con *La Sieste assassinée*, Philippe Delerm ci riprova. La scommessa, dopo il milione di copie venduto in Francia dal suo minimalista *La Première gorgée de bière*, sembra già stravinta e il nuovo Delerm è saldamente in testa a tutte le classifiche dei libri più venduti da un mese. Nel primo manifesto del minimalismo alla francese il cinquantenne professore di lingua aveva descritto piaceri ed emozioni elementari come la prima sorsata di birra fresca quando si ha sete, la lettura di un romanzo di Agatha Christie, la nostalgia per le gite domenicali in famiglia. Ogni emozione, un capitoletto. La fortunata formula, che ha fatto della prima opera di Delerm un libro culto, viene riproposta con la siesta al posto della birra. "Fare la siesta quando gli altri lavorano è meglio" è il suggerimento quasi lapalissiano dello scrittore, che modernizza i suoi piccoli piaceri regalando ai lettori anche una chicca sul telefono cellulare e le posizioni della testa di chi lo usa.

## Alessandro Logroscino da Mosca

"La Russia è stanca di rivoluzioni. Ne ha avuto abbastanza nell'ultimo secolo". Questa considerazione di Vladimir Putin, sicuramente condivisa dalla maggioranza dei suoi connazionali, sembrerebbe in contrasto con uno degli ultimi casi letterari del panorama russo: la pubblicazione assolutamente inedita di un romanzo scritto sessantasei anni fa che racconta le vicende della madre di tutte le rivoluzioni russe del ventesimo secolo, quella del 1905, sfociata nella convocazione della Duma e nella concessione della prima carta costituzionale da parte di uno zar. Ma il romanzo in questione – "il migliore scritto in Russia su una rivoluzione", secondo il categorico e autorevole giudizio pronunciato da Boris Pasternak dopo averne letto le bozze – piace perché narra storie di uomini e non suscita nostalgia per il passato rivoluzionario: semmai offre qualche parola di verità a una platea di lettori lontana nel tempo e che però mostra di apprezzare. Si intitola *Viktor Vavic* e fu scritto tra il

1929 e il 1934 da Boris Zitkov, uno dei letterati russi emersi da quello straordinario crogiolo che fu la Odessa di inizio secolo. Uno scrittore conosciuto finora per i suoi racconti per bambini – ultimo rifugio dalla censura comunista, frequentato in quella stagione difficile anche da altri, come Kornej Čukovski, Samuil Marshak, Daniil Charms e Nikolai Oleinikov – ma che non riuscì mai a veder pubblicato il romanzo della sua vita. Circolato in bozze tra i critici sovietici nel 1935, fu denunciato per il suo spirito deviazionista da Aleksandr Fadeev, penna d'ordinanza del regime stalinista. La mannaia della condanna ideologica cadde immediatamente e tutte le copie del manoscritto furono distrutte. Tutte tranne una, conservata anche dopo la morte di Zitkov, nel 1938, da Lidja Čukovskaia, nome tutelare di tanta letteratura anticonformista, fino ad Aleksandr Solženicyn compreso. E questa copia è diventata infine, al tramonto del secolo, un libro a disposizione di tutti, e un best-seller.

## da PECHINO

### Francesco Sisci

Quella della Cina in questo secolo è una lunga storia di affari in perdita, di consigli di amministrazione senza potere, di assetti societari confusi, almeno fino agli ultimi vent'anni, quando per la prima volta dopo tanto tempo il consiglio di amministrazione è tornato a guardare ai conti e a regolarsi sugli affari in base ai ritorni sugli investimenti. Questo in breve il contenuto di un libro che sta facendo sorridere e discutere Pechino in queste settimane. *Una storia per ridere, l'impresa Cina* di Chen Jian infatti racconta gli ultimi cento anni di storia dal punto di vista di un uomo di affari. Il volume è ufficialmente proibito, perché non fa mistero dei fallimenti di Mao e dei costi da lui imposti al Paese, ma continua a circolare come una specie di samizdat. Chen Jian si dice fermamente contro le rivoluzioni e i cambiamenti bruschi "che hanno costi troppo alti e ritorni troppo incerti" e favorisce invece riforme con trasformazioni graduali, perché anche la ricchezza deve avere il tempo di sedimentarsi. E questa è anche l'idea del governo, che ha permesso a Chen Jian di diventare uno dei nuovi miliardari di Pechino, solo che non può voltare le spalle ai trent'anni di fallimenti passati.

## da WASHINGTON

### Franco Pantarelli

Chi sono gli "hacker"? Risposta semplice, per chi legge i giornali: sono ragazzotti molto bene addestrati a usare i computer che di tanto in tanto si divertono a inondare Internet di "virus", ai quali affibbiano nomi fantasiosi come "Michelangello", "Madonna" o magari "I love you". Insomma sono disturbatori della quiete del cyberspazio, praticamente teppisti con qualche cognizione tecnologica in più. Ebbene, è un errore. Gli hacker sono benemeriti della società, anzi sono coloro grazie ai quali questa società, in un domani non troppo lontano, sarà migliore, più umana, più vivibile, in cui il denaro conterà meno e in cui il lavoro brutto cui milioni di persone ogni giorno devono ricorrere per sopravvivere non sarà più necessario. Tutto ciò viene spiegato in un libro appena uscito negli Stati Uniti. Si intitola *The Hacker Ethic*, e l'autore è Pekka Himanem, un filosofo della tecnologia che insegna alle Università di Helsinki e di Berkeley. Secondo lui questa nuova etica, per la quale ha anche pronto il nome, "netica", sta minando alla base nientemeno che l'etica protestante del lavoro sintetizzata a suo tempo da Max Weber. La differenza fra le due concezioni è ovviamente visibilissima: da una parte c'è il dovere e la disciplina, dall'altra la flessibilità e perfino la casualità. Ma questo conflitto non è nuovo. E a partire dalla rivoluzione industriale che i "weberiani" e gli altri si combattono, e finora i primi hanno sempre vinto. Il punto è che questa volta c'è la possibilità che i weberiani finiscano per conoscere la loro prima sconfitta. Una prova? Linux, il sistema operativo messo a punto non dai maghi strapagati di Bill Gates ma da una vastissima rete di "operatori casuali", ognuno dei quali con il proprio contributo (dato non per soldi ma "per il piacere di farlo") lo ha reso funzionante e decisamente competitivo con i sistemi miliardari. Anzi, mentre Bill Gates e la sua Microsoft sono vulnerabili ai giudici e alle bizzie del mercato, Linux è immune agli uni e all'altro perché appartenendo a tanta gente finisce per non appartenere a nessuno, tanto che un censore lo ha definito "qualcosa di molto simile a una versione tecnologica del comunismo".



## Sommario

## POLITICA

- 4 **FRANCESCO GERMINARIO** *Razza del sangue, razza dello spirito*, di Alessandro Campi e Francesco Cassata
- 5 **NORBERTO BOBBIO** *La mia Italia*, di Angelo d'Orsi
- 6 *Babele: tradizione*, di Francesco Cassata

## STORIA

- 6 **ETTORE CINNELLA** *La tragedia della Rivoluzione Russa*, di Fabio Bettanin
- 7 *Togliatti negli anni del Comintern*, di Massimo L. Salvadori
- CLAUDIO NOVELLI** *Il Partito d'Azione e gli italiani*, di Leonardo Casalino
- CHIARA SASSO** e **MASSIMO MOLINERO** *Una storia nella Storia e altre storie. Francesco Foglia sacerdote*, di Daniele Jalla
- 8 **JACQUES LE GOFF** *Immagini per un Medioevo* e **ALESSANDRO BARBERO** e **CHIARA FRUGONI** *Medioevo*, di Walter Meliga e Michele Tomasi
- 9 **DONALD M.G. SUTHERLAND** *Rivoluzione e controrivoluzione. La Francia dal 1789 al 1815* e **SABINA PAVONE** *Le astuzie dei gesuiti*, di Dino Carpanetto

## TESTO &amp; CONTESTO

- 10 **DIEGO DE SILVA** *Certi bambini*, di Alberto Casadei e Renate Siebert

## NARRATORI ITALIANI

- 11 **SERGIO PENT** *Il custode del museo dei giocattoli*, di Giuseppe Traina
- NANNI CAGNONE** *Pacific Time*, di Enrico Cerasi
- 12 **GIANNI CELATI** *Cinema naturale*, di Silvio Perrella
- REBECCA J. WEST** *Gianni Celati*, di Andrea Cortellessa
- Sondrio*, di Lidia De Federicis
- 13 **ANTONIO DEBENEDETTI** *Un giovedì, dopo le cinque*, di Raffaele La Capria
- 14 **MARIO RIGONI STERN** *Tra due guerre*, di Alberto Papuzzi
- ADRIANA CHEMELLO** e **LUISA RICARDONE** *Geografie e genealogie letterarie*, di Rossella Bo
- ENNIO CAVALLI** *Il romanzo del Nobel nel racconto di un inviato*, di Alessandro Fo
- 15 **SERGIO D'ARRIGO** *I fatti della fera* e **GIANCARLO ALFANO** *Gli effetti della guerra*, di Andrea Cortellessa

## EDITORIA

- 16 Nuovi approcci alla storia dell'editoria, di Dario Moretti

## LETTERATURE

- 17 **MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN** *L'uomo della mia vita*, di Guillermo Carrascón
- MICHAEL ONDAATJE** *Lo spettro di Anil e Aria di famiglia*, di Carmen Concilio
- MICHAEL CUNNINGHAM** *Carne e sangue*, di Francesco Rognoni
- 18 **VOLKER BRAUN** *Das Wirklichgewollte*, di Monica Lumachi
- JOHN VON DUEFFEL** *Noi torniamo sempre all'acqua*, di Alessandra Orsi

- 19 **INGO SCHULZE** *33 attimi di felicità*, di Anna Chiarloni

- 20 **VITO AMORUSO** *La letteratura americana moderna*, di Mario Corona
- FRANCO PEZZINI** *Cercando Carmilla*, di Giuliana Ferreccio
- MICHAL VIEWSCH** *Quei favolosi anni da cani*, di Donatella Sasso

- 21 **BIRGITHE KOSOVIC** *Di notte a Gerusalemme*, di Daniela Marcheschi
- PARSIPUR SHAHRNUSH** *Donne senza uomini e Tuba e il senso della notte*, di Laura Roggio

## ANTROPOLOGIA

- 22 **ERNESTO DE MARTINO** *Morte e pianto rituale* e **JAMES CLIFFORD** *Strade*, di Marcello Arduini
- 23 *L'antropologia culturale oggi*, di Francesco Ronzon
- LEOCADIO LOPEZ CARRILLO** e **GIULIANO TESCARI** *Vamos a Tùrikyé*, di Francesco Vacchiano

## NEUROSCIENZE

- 24 **GERALD M. EDELMAN** e **GIULIO TONOLI** *Un universo di coscienza*, di Aldo Fasolo
- PETER FONAGY** e **MARY TARGET** *Attaccamento e funzione riflessiva*, di Mario Rossi Monti
- ANTONIO R. DAMASIO** *Emozione e coscienza*, di Mauro Mancina
- 25 *Principles of Neural Science*, di Fabio Macciardi

## BIOETICA

- 26 **GIOVANNI BERLINGUER** *Bioetica quotidiana*, di Maurizio Mori

## LIBRI PER BAMBINI E RAGAZZI

- 27 *Il libro, un giocattolo vorticoso in mostra a Bologna*, di Eliana Bouchard
- 28 Schede, di Fernando Rotondo ed Enrico Ernst
- 30 **JOANNE KATHLEEN ROWLING** *Harry Potter e il calice di fuoco*, di Fernando Rotondo
- L'editoria per l'infanzia oggi*, di Francesca Lazzarato

## FILOSOFIA

- 31 **FRANCA D'AGOSTINI** *Logica del nichilismo*, di Maurizio Ferraris
- DOMENICO MASSARO** e **ANSELMO GROTTI** *Il filo di Sofia*, di Stefano Vitale

## ARTE

- 32 **ORIENTA ROSSI PINELLI** *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni*, di Michela Di Macco e Renato Bordone

## GEOGRAFIA E URBANISTICA

- 33 **EUGENIO TURRI** *La megalopoli padana*, di Michele Sernini

## MEDIA

- 34 **LAURA BIOCCHIA** *Giallo Mar Nero e Diario umanitario*, di Maria Nadotti
- VITTORIO ROIDI** *La fabbrica delle notizie*, di mc
- ADELINO CATTANI** *Botta e risposta*, di Jader Jacobelli

## MUSICA

- 35 **ALDO CAGGIANO** *Lou Reed poeta americano*, di Alessandro Bolli
- MASSIMO PRIVITERA** *Arcangelo Corelli*, di Stefano Baldi

## EFFETTO FILM

- 36 **LAURENT MANNONI** *La grande arte della luce e dell'ombra*, di Donata Pesenti Compagnoni
- Alpe Adria Cinema. XII edizione*, di Elisabetta d'Erme
- Cinema e spiritualità*, di Michele Marangi
- 37 *Frederick Wiseman*, di Massimo Quaglia
- SERAFINO MURRI** *Martin Scorsese*, di Giulia Carluccio
- UMBERTO MOSCA** *Jim Jarmusch*, di Stefano Boni

## STRUMENTI

- 38 *Tutto il teatro di William Shakespeare. Con enciclopedia multimediale*, di Francesco Rognoni
- RODOLFO CELLETTI** *Storia dell'opera italiana*, di Marina Brezza Scialuga

## SEGNALI

- 39 *Minima civilia. Giornalisti che non studiano*, di Franco Rositi
- 40 *Chi ha ucciso veramente Gesù?*, di Enrico Norelli
- 41 *Alcuni equivoci sulle biotecnologie*, di Gilberto Corbellini
- 42 *A cosa ci serve la Giornata della Memoria*, di Alberto Cavaglion
- Il Verdi degli studiosi e il Verdi dei teatranti*, di Alberto Rizzuti
- 43 *Martin Eden. Grandi travisamenti contro il minimalismo*, di Tiziano Scarpa
- 44 *Effetto film. Le tighe e il dragone di Ang Lee*, di Giona A. Nazzaro

## SCHEDA

- 45 **NARRATORI ITALIANI** di Lidia De Federicis, Antonella Cilento, Mariolina Bertini, Cristina Lanfranco, Chiara Bongiovanni e Antonio Pane
- 46 **LETTERATURE** di Donatella Mazza, Alberto Cavaglion, Manuela Poggi, Mariolina Bertini, Chiara Bongiovanni e Simona Munari
- 48 **TEATRO** di Alessandra Vindrola
- 49 **ARCHITETTURA** di Cristina Bianchetti
- 50 **STORIA** di Riccardo Ferrante, Francesca Rocci, Renato Monteleone, Patrizia Cancian, Giovanni Borgognone, Daniele Rocca, Gian Carlo Jocteau, Maurizio Griffo e Ferdinando Fasce
- 52 **SCIENZE** di Enrico Predazzi, Guido Bonino, Gilberto Corbellini, Elsa Addessi, Elisabetta Visalberghi ed Emanuele Vinassa de Regny

Meglio Karl o Groucho?

Su iBS li trovi entrambi

iBS [www.internetbookshop.it](http://www.internetbookshop.it)  
la più grande libreria italiana online, ora anche cinema



## Fortune e fallimenti di un tradizionalista

## Evola, il razzista dello spirito

di Alessandro Campi

Francesco Germinario  
**RAZZA DEL SANGUE,  
RAZZA DELLO SPIRITO**  
JULIUS EVOLA, L'ANTISEMITISMO  
E IL NAZIONALSOCIALISMO  
(1930-1943)

pp. 172, Lit 30.000,  
Bollati Boringhieri, Torino 2001

Julius Evola (1898-1974) non è stato solo il più importante teorico italiano del razzismo, l'unico che negli anni del fascismo abbia cercato di elaborare una organica "dottrina della razza". È stato anche il più originale. La sua posizione fu infatti diversa da quella di uomini come Giuseppe Preziosi e Telesio Interlandi, che del razzismo e dell'antisemitismo furono soltanto propagandisti fanatici. Poco ebbe anche in comune con la schiera di antropologi, medici, demografi e genetisti impegnata a fornire, spesso per puro conformismo, una copertura scientifico-ideologica alla legislazione razziale varata dal regime fascista a partire dal settembre 1938. Ciò che tentò di sviluppare, da una prospettiva di rigoroso antimodernismo e con la strumentazione che gli derivava dai suoi studi comparati di storia delle religioni e delle civiltà, furono i fondamenti di un "razzismo spiritualista", di una "teoria delle razze interiori", che fossero ben distinti dal tradizionale razzismo biologico e materialista.

Per questa ragione Evola può essere considerato, secondo il noto giudizio di Renzo De Felice, uno dei pochi pensatori razzisti italiani che, imboccata la sua strada, la seppe percorrere "con dignità e persino con serietà": la sua teoria "spiritualista" della razza, per quanto anch'essa inaccettabile, ha infatti avuto "il pregio di non disconoscere del tutto certi valori, di respingere le aberrazioni tedesche e alla tedesca e di cercare di mantenere il razzismo (...) sul terreno di una problematica culturale degna di questo nome".

In polemica con questa valutazione – che rischia di accreditare una inesistente differenza tra "razzismo spiritualista" e "razzismo biologico", e di sottrarre il primo al fumo di Auschwitz – il libro di Germinario affronta per la prima volta in modo sistematico e documentato la concezione evoliana della razza e il contributo offerto dall'autore di *Rivolta contro il mondo moderno* all'elaborazione e diffusione dell'antisemitismo nel periodo compreso tra il 1930 e la caduta del regime mussoliniano. Nel dopoguerra, Evola è stato uno degli ispirato-

ri del radicalismo di destra, grazie a testi quali *Gli uomini e le rovine* (1953) e *Cavalcare la tigre* (1961). I suoi scritti sulla razza sono stati dimenticati dagli studiosi, rimossi dall'autore e tenuti in scarsa considerazione dai suoi stessi seguaci, più attratti dalla sua concezione politico-esistenziale ispirata ai valori della Tradizione (ordine, disciplina, gerarchia) e dalla sua etica aristocratico-guerriera. Questo studio sul razzismo evoliano ha il merito di colmare una lacuna nella conoscenza del pensiero di questo autore, che ha lasciato tracce significative anche in altri ambiti intellettuali (dall'arte pittorica alla filosofia teoretica alla storia delle religioni); di offrire un interessante spaccato del dibattito culturale interno al fascismo (specie per ciò che concerne i rapporti di quest'ultimo con il nazionalsocialismo); e infine di approfondire la nostra conoscenza sulle diverse componenti culturali che, spesso in contrasto tra di loro, contribuirono a diffondere nella società italiana dell'epoca razzismo e antisemitismo.

Il razzismo evoliano – la cui più organica esposizione si trova nel volume del 1941 *Sintesi di dottrina della razza* – si alimentò di una costante e dura polemica nei confronti degli indirizzi razziali provenienti dalla Germania. Ai teorici dell'antisemitismo nazista, in particola-

re ad Alfred Rosenberg, egli imputò a più riprese una pericolosa commistione di paganesimo e laicismo, di naturalismo filosofico e di biologismo materialista, di determi-

nismo e razionalismo. Il razzismo nazista, fondato sulla *Volksgemeinschaft*, sul rifiuto della tradizione romano-cattolica, su un accesso particolarismo nazionalistico, sfociava, a giudizio di Evola, in una concezione plebea, democratica e tendenzialmente collettivistica della razza, del tutto in contrasto con la visione qualitativa e aristocratica, gerarchica e spiritualistica, che egli ne aveva, quella tipica del mondo tradizionale.

Coerente con la propria visione della storia e della politica, improntata a un radicale rifiuto del mondo moderno, fedele al mito ghibellino dell'Impero, Evola si impegnò dunque, attraverso una ricca produzione pubblicistica, nell'elaborazione di un razzismo spiritualista, o meglio di una "scienza delle razze dello spirito" che in un breve testo del 1941, *Indirizzi per una educazione razziale*, egli presentò come una sorta di scienza delle origini, da sviluppare "parallelamente ad una morfologia delle tradizioni, dei simboli e dei miti primordiali", basata su una complessa tipologia delle razze spirituali: la sola-

re o olimpica, la tellurica o ctonica, la lunare o demetrica, la titanica, l'amazzonica, l'afroditica, la dionisiaca e, infine, quella degli eroi.

A giudizio di Germinario il tentativo fatto da Evola di spiritualizzare il razzismo fu velleitario e si risolse intellettualmente in uno scacco. Le sue discettazioni sull'immutabilità dello spirito ebraico, sull'impossibilità per l'ebreo di emanciparsi dall'istinto della propria razza, mostrano come il suo razzismo dello spirito al dunque sia rimasto drammaticamente subalterno al razzismo biologico, condividendone sul piano dottrinario stereotipi e risultati e, sul piano storico e morale, colpe e responsabilità.

Ma più che tale fallimento teorico-politico all'autore interessa sostenere che Evola fu tutt'altro che un marginale, bensì, proprio nella sua veste di dottrinario razzista, un autorevole esponente intellettuale del fascismo maturo e totalitario, verso il quale lo stesso Mussolini mostrò a più riprese interesse. In realtà è lo stesso Germinario a definire Evola "il solitario esponente di una visione tradizionalistica della destra fascista". Nel calderone ideologico del fascismo, che contenne di tutto (pragmatismo filosofico, volontarismo, estetismo decadente, culto dell'azione diretta, sindacalismo rivoluzionario, nazionalismo più o meno integrale, conservatorismo cattolico, sovversivismo piccolo-borghese, arditismo, elitismo, statalismo, attualismo, populismo, corporativismo), il tradizionalismo politico e l'anti-modernismo, per di più declinati in una chiave paganeggiante, ebbero in effetti un peso assai ridotto. Della distanza, metafisicamente incolmabile, tra il mondo della Tradizione e realtà rivoluzionarie di massa quali il fascismo e il nazionalsocialismo lo stesso Evola ebbe sempre consapevolezza. Il suo antisemitismo, come ammette ancora una volta Germinario, fu dunque espressione coerente della sua accanita lotta contro la modernità.

Quanto a Mussolini, nei *Tacuiti*, citati come prova da Germinario, Evola viene sì definito un amico, un valido e prezioso interlocutore, salvo scoprire che l'interesse del Duce verso il filosofo romano non era stimolato dalle sue divagazioni sulla razza, ma dalle sue analisi, di tono spengleriano, sul declino politico dell'Occidente e sulla decadenza dei popoli.

Che Evola, specie nei tardi anni trenta, abbia ambito a nazificare il fascismo e a fascistizzare il nazismo, a creare insomma un'alleanza tra romanità e germanità nella prospettiva di un ritorno al mondo tradizionale dell'Imperium, è un fatto che gli scritti evoliani documentano bene. Che si sia trattato di un'esercitazione intellettuale, oltre che velleitaria, del tutto improduttiva dal punto di vista politico è qualcosa che non andrebbe dimenticato e che testimonia altrettanto bene la scarsa importanza che Evola ebbe negli anni del fascismo.

## Evola a destra del fascismo

## O noi o loro

di Francesco Cassata

**N**ec ridere nec lugere, sed intelligere". Il monito spinoziano è forse il miglior commento per questo saggio di Germinario, cui spetta il merito di aver interrotto il monologo dell'agiografia di destra, riportando il problema del ruolo culturale di Evola negli anni trenta e quaranta sul terreno della ricostruzione storiografica equilibrata, ben documentata e corretta sul piano metodologico, al di là del vacuo gioco di specchi fra demonizzatori e apologeti.

Per affrontare un tema non a caso trascurato dalla cultura di destra – quello del razzismo e dell'antisemitismo evoliani – Germinario adotta una prospettiva anch'essa poco esplorata: il rapporto fra Evola e il nazionalsocialismo. Ne emerge l'immagine di un pensiero metapolitico in lotta con il proprio limite "ontologico": come restaurare il mondo elitario della Tradizione nell'epoca della politica di massa?

Nei primi scritti (1930-38), Evola critica duramente il nazismo, colpevole di aver abdicato al *Preussentum* in nome dell'appello demagogico e plebeo alla mobilitazione delle masse. L'ideologia nazista viene ridotta al semplice razzismo biologico, e centrale diviene la critica del *Mythus* di Rosenberg, di cui Evola rifiuta l'identificazione anti-romana tra arianesimo, nordicità e germanicità, e la cosiddetta *Blutsdemokratisierung*, ovvero il legame deterministico tra Volk e Razza, che implica la democratizzazione e volgarizzazione del concetto di Sangue. Nella polemica evoliana il nazionalsocialismo finisce così per tradursi nel paradossale erede testamentario del liberalismo: alla difesa dei diritti individuali si sostituisce un'altrettanto giustnaturalistica difesa dell'"arianità".

Il progressivo "slittamento" di Evola sulle posizioni ideologiche del Terzo Reich si consuma alla vigilia della guerra, motivato innanzitutto da un giudizio di "prussianizzazione del nazismo". Se negli scritti del 1933-35 la Germania della *Gleichschaltung* segnava la rottura radicale con la tradizione prussiana, ora essa assume i contorni della forma "storicamente necessaria" di restaurazione della Tradizione. Un secondo fattore di mutamento va poi ricercato nella valorizzazione del radicalismo politico, soprattutto sulla questione della razza: le *Napolas*, le *SS*, gli *Ordensburgen* rispecchiano agli occhi di Evola i nuovi ordini di individui razzialmente e spiritualmente differenziati. Nella cornice di un conflitto, interpretato come guerra razziale

condotta dai popoli ariani, s'inscrive una lettura dell'Asse che vuole, da un lato, la nazificazione del fascismo, con l'adozione del modello del Partito Ordine e l'inasprimento della legislazione razziale, dall'altro la fascistizzazione del nazismo, attraverso il superamento del concetto biologico-nazionalistico di *Lebensraum* nella forma dell'*Imperium* razziale fascista.

Con un efficace sguardo obliquo e trasversale sul pensiero evoliano Germinario demolisce, senza dirlo esplicitamente, due luoghi comuni sostenuti dalla pubblicistica di destra e facilmente assorbiti dalla cultura giornalistica. In primo luogo, di contro allo stereotipo di un razzismo "accessorio" e "secondario" rispetto al tradizionalismo di Evola, Germinario ribadisce il legame intrinseco e necessario fra teoria della razza e metafisica della Tradizione.

ne: se la Tradizione s'identifica con l'Arianità e se uno degli aspetti della decadenza si esplica nella degenerazione delle razze, il razzismo "totalitario" può essere lo strumento capace di fare del fascismo e del nazismo i volani per l'uscita dalla Modernità verso un ritorno al mondo aureo della Tradizione. In secondo luogo, all'immagine di un Evola "morbido" verso gli ebrei, l'autore contrappone l'analisi di un antisemitismo quanto mai radicale, fondato sulla visione dell'ebreo come *Gegenrasse* e su una teoria cospirazionista che individua la lotta all'ebraismo come una fase centrale, anche se non esclusiva, del rifiuto della Modernità.

A tale proposito, se Germinario ha senz'altro ragione nel respingere la retorica delle responsabilità di Evola nella *Endlösung* nazista, a mio parere andrebbe, tuttavia, rilevato il fatto che l'antisemitismo evoliano sviluppa una logica di sterminabilità, la cui conclusione non può che essere la distruzione totale dell'Altro. La costruzione dell'Altro come Nemico Assoluto, come Demone manicheo, operazione ideologica che fonda l'imperativo etico del suo sterminio in nome della legittima difesa contro la violenza pura, si articola in Evola su tre livelli: metafisico (l'ebreo è il Male), razziale (l'ebreo è l'anti-razza), batteriologico (l'ebreo è il "virus"). Il modello della *scismogenesi simmetrica*, studiato da René Girard, ritorna nell'idea del "fronte internazionale ario" contro l'ebraismo, che produce una disgiunzione esclusiva, fondatrice di una pratica di guerra totale in cui vale un solo principio normativo. O noi o loro.

**"Vuole da un lato  
la nazificazione  
del fascismo, dall'altro  
la fascistizzazione  
del nazismo"**

**"Una concezione  
della razza qualitativa  
e aristocratica,  
gerarchica  
e spiritualistica"**



## Medaglioni d'Italia

## Un antidoto per stranieri in patria

di Angelo d'Orsi

Norberto Bobbio

## LA MIA ITALIA

a cura di Pietro Polito,  
pp. 444, Lit 60.000,  
Passigli, Firenze 2000

Alcune centinaia di migliaia di italiani (o forse qualche milione?) hanno avuto il privilegio di ricevere, a domicilio, copia dell'aureo libro *L'Italia che ho in mente*, sottotitolo *I discorsi "a braccio" di Silvio Berlusconi*, del quale peraltro esistono sia l'edizione in brossura sia quella rilegata. In copertina l'ultimo (per ora) "uomo della Provvidenza" della storia nazionale si mostra in attitudine pensosa con dito indice sulle labbra serrate quasi a rinchiudere il quarto segreto di Fatima. Un ampio inserto fotografico a colori all'interno del volume, con folle osannanti, tripudio di bandiere, mazzi di fiori e soprattutto un inossidabile, canonico sorriso che vuol comunicare la sicurezza di chi sa di essere "un vincente", di chi – appunto il Cavaliere di Arcore – si propone quale re taumaturgo capace di risolvere col magico tocco delle sue sante mani ogni problema del paese, da quello della disoccupazione a quello del Superenalotto.

Che dire? È di sicuro un'immagine dell'Italia quella che da questo volume azzurrino ci giunge: iperrealista, o schiettamente propagandistica, certo, ma se dobbiamo dar retta ai sondaggi, forse destinata a tradursi presto in una concretissima anche quando immateriale realtà: un paese dove non vorremmo vivere e dove – ripeto: forse, ché la speranza ostinatamente resiste – ci sarà dato di vivere. Prima che questo accada, quasi ultimo avviso ai naviganti prima che l'imbarcazione vada a infrangersi sugli scogli del conflitto di interesse più gigantesco della storia occidentale o si insabbi nelle spiagge della più assoluta omologazione culturale e, prima ancora, morale, ebbene prima che questo accada e anche dopo, ove dovesse accadere, chi si sente oggi a disagio davanti all'onnipresenza del Cavaliere – dai cartelloni murali ai totem con schermo al vertice, dai rotocalchi alle televisioni – e domani si sentirà un perfetto straniero in patria, ebbene, ricordi di procurarsi per tempo qualche antidoto.

L'ultimo in ordine di tempo è l'ideale cofanetto delle raccolte bobbiane di profili: dopo il celebre *Italia civile* del 1964, poi riedito da Passigli nel 1986, nella stessa collana in cui escono *Maestri e compagni* nel 1984 e *Italia fedele* sempre nel 1986, ancora l'editore fiorentino pubblica ora *La mia Italia*, che fin dal titolo ha un sapore conclusivo (nell'esordio della premessa l'autore ne parla come del suo "ultimo libro", ma nelle righe finali ripe-

tendo la parola "ultimo" vi aggiunge "quasi certamente"). Bene: il contrasto fra queste due Italie, o meglio fra queste due idee d'Italia, quella di Berlusconi e quella di Bobbio, non potrebbe essere più netto, radicale, assoluto: una vera contraddizione antagonistica si azzarderebbe con linguaggio d'antan. Nell'Italia di Bobbio non ci sono le folle, non ci sono bocche spalancate nelle ovazioni e ostentati sorrisi di autocompiacimento, non c'è quel facile "guardare avanti" di chi si sente seduto su qualche milione di dollari, al riparo da una Giustizia che anzi minaccia di sgominare appena ne avrà la possibilità. Nulla di tutto ciò. Nell'Italia di Bobbio – e vengo più specificamente a questo volume "inventato" dal fedelissimo Pietro Polito – c'è, aggravato se possibile da un pessimismo che la vecchiaia ha reso ogni giorno più cupo, un dolente guardare indietro, con reverente gratitudine, ai suoi "maggiori" (come non evocare qui Sandro Galante Garrone con le sue analoghe raccolte di profili?); i docenti (da Ruffini a Martignetti), i compagni di studio e di azione intellettuale (Renato Treves, Ludovico Geymonat, Alessandro Passerin d'Entrèves,

Giorgio Agosti, Luigi Firpo), qualche "scolaro-maestro" (come Paolo Farneti), i sodali di tante battaglie civili nel corso di una vita tanto lunga quanto intensa (da Massimo Mila a Franco Venturi, da Umberto Campagnolo a Riccardo Bauer). Una vita che io stesso ho già definito, per indicare il percorso che a Bobbio giunge dal suo primo e indimenticato maestro, Gioele Solari, "la vita degli studi".

Anche da questa quarta serie di profili (ma vi fu anche la raccolta in parte biografica di *Dal fascismo alla democrazia*, edita da Baldini & Castoldi nel 1997, curata da Michelangelo Bovero) emerge con chiarezza che il tragitto di Bobbio è stato quello eminentemente di uno studioso. Egli ha costruito la sua fisionomia di uomo di cultura innanzi tutto attraverso lo studio e cercando di raccogliere i frutti con una rapida quanto brillante carriera accademica. Poi, dopo la parentesi del 1943-45, in cui viene coinvolto nelle vicende dell'opposizione al fascismo, pur non entrando nella Resistenza, è venuto il Bobbio "intellettuale" a pieno campo, capace di dialogare, spesso dalla parte della ragione, ma talora a torto, con chiunque e su ogni questione. Non c'è stato dibattito di un qualche rilievo, lungo lo scorso mezzo secolo, in cui la voce di Bobbio non si sia fatta sentire: quasi sempre pacata e ragionevole, anche quando ha sostenuto tesi a mio modo di vedere insostenibili (dal caso Serena Cruz al-

la equivalenza "cultura-antifascismo", fino alla giustificazione della guerra del 1991 contro l'Iraq e di quella ancor più indifendibile del '99 contro la Jugoslavia), una voce comunque sempre nitida e chiara, anche quando ha ammeso, con la saggezza dell'esperienza, colpe ed errori.

Peraltro nel corso degli ultimi decenni – come capita ai vecchi, è solito dire – Bobbio è andato volentieri ripiegando sul proprio passato, specie in una ricostruzione delle proprie radici, quasi un rovescio del processo di spiementizzazione di cui parla Vittorio Alfieri. Ma in questa "ultima" raccolta di "maestri e compagni" (ricordo che così si chiamò una collana che Franco Antonicelli ideò per la sua casa editrice Francesco De Silva nel 1943), accanto ai piemontesi sono molti gli altri che Bobbio evoca con pennellate tanto discrete quanto efficaci, confermandosi forse il più bravo dei "medaglianti" che la letteratura italiana del secondo dopoguerra abbia avuto. Pur se distinti in sezioni (del resto secondo un criterio non sempre così netto: e personalmente avrei preferito un ordine oggettivo, cronologico), a seconda del carattere dello scritto – uno schizzo rapido, una testimonianza, un vero e proprio saggio –, questi testi hanno una duplice caratteristica che ne rappresenta la fondamentale unitarietà: sono tutti rigorosamente storie di incontri, nati cioè dal rapporto sta-

bilito personalmente, dalla conoscenza diretta, talora dalla frequentazione, spesso dall'amicizia dell'autore con i personaggi in questione, e dunque conservano l'inconfondibile sapore dell'autobiografismo; ciononostante, e siamo al secondo elemento, l'io dell'autore non deborda mai (non spadolineggia, se posso dire così, evocando uno dei ritratti del libro), non schiaccia il personaggio di cui si occupa.

Il risultato, pur in una serie di testi indubbiamente minori rispetto specialmente a *Italia civile* e *Maestri e compagni*, riesce così sempre notevole. In qualche caso, impariamo di più dalle paginette bobbiane che da grossi e invadenti tomi su questi e quegli. Si vedano, ad esempio, i ritratti di Geymonat o di Del Noce, davvero di straordinaria pulizia, eppure carichi di affetti e di ricordi. E talora i più efficaci sono i più minuscoli di questi ritratti, come quello dedicato a Luciano Dal Cero, incontrato nella caserma di Padova dove Bobbio viene incarcerato (prima di essere trasferito a Verona) nel dicembre del 1943: uno sconosciuto studente che non tarda a rivelarsi non soltanto "un compagno ideale in una situazione d'incertezza e di continuo pericolo", ma altresì un pacato e ragionante osservatore dei fatti della realtà, quasi un piccolo filosofo che trasmette sicurezza senza sicumera, che incoraggia con discrezione, che sostiene senza farlo apparire. Liberato prima di lui, Bobbio riprende la sua vita di professore e studioso, pur tenendo i suoi contatti nel PdA, tra Padova e Torino, tutt'altro che privi di rischi; il suo sconosciuto amico torna in montagna, cadendo nel giorno stesso della Liberazione. Commenta Bobbio: "Pensai che doveva essere andato incontro alla morte con quel suo passo agile e risoluto, con le spalle dritte, con la testa fieramente alta e con la sguardo serenamente rivolto alla meta ideale (...). E a questo pensiero, compresi meglio il senso e il segreto di quel disinteresse, di quella purezza, vorrei dire di quel candore, che sin dall'inizio mi avevano così straordinariamente colpito, ed erano in lui il segno di una predestinazione all'espiazione per gli altri nel sacrificio di sé, al compimento totale e assoluto di un doloroso e inesorabile dovere".

Norberto Bobbio non appartiene a quel genere di persone, ma ha sempre avuto l'onestà di riconoscere il debito che verso di esse ha contratto, e con il suo lavoro di studioso e la sua opera di intellettuale ne ha fornito esemplare testimonianza. Nell'Italia cialtrona e forse domani berlusconiana, il suo insegnamento diretto e quello che, indirettamente, egli ci ha dato attraverso la preziosissima serie di ritratti di maestri e allievi, colleghi e compagni, ci invita a raccoglierci a schiera per dire le ragioni della politica e della cultura (per richiamare un'altra celebre endiadi bobbiana) e di una democrazia almeno ragionevole, contro le prepotenze del dio Denaro, le volgarità dei suoi assai plebei adoratori e, soprattutto, le viltà dei suoi poco nobili chierici.

## Nicola Grosa

di Norberto Bobbio

La guerra partigiana era stata una guerra diversa da tutte le altre, anche perché era stata combattuta non in un grande campo di battaglia, ma in piccoli scontri, sul limitare di un bosco, all'incrocio di due strade, dietro un cascinale al fondo di una valle, sul crinale di una montagna, e persino in città, per la strada, sotto un portone. I morti erano dispersi, sepolti in piccoli cimiteri improvvisati. Ed erano ragazzi che venivano da ogni parte d'Italia e anche da altri paesi, travolti da quella terribile bufera che fu la seconda guerra mondiale. Grosa passò per anni di colle in colle, di paese in paese, nei posti più impervi, per raccogliere di quei poveri morti quello che era rimasto delle loro spoglie mortali. Da solo, con la sua zappa, con le sue mani, col suo sacco da montagna, con la sua volontà caparbia di condurre alla fine l'impresa. Fu un grande atto di pietà che ci commosse allora e che continua a commuoverci quando, come stasera, ci accade di rievocarli. (...)

Un atto di pietà, ho detto. Un atto, aggiungo, di fedeltà: di fedeltà a una milizia politica che egli aveva iniziata quando era poco più di un adolescente nella Torino in cui il movimento operano era cresciuto, aveva avuto i suoi grandi slanci, aveva combattuto l'aspra e impari battaglia contro le squadre fasciste, era stato vinto ma non domato. Una milizia continua, esercitata con coraggio, talora anche con spavalderia, con la coerenza di chi crede con fermezza e con fierezza nelle proprie idee, ed agisce di conseguenza. Era orgoglioso delle sue origini proletarie. (...)

Non spetta a me raccontare le sue memorabili gesta di comunista militante prima, di partigiano poi. Ma non posso dimenticare quello che Nicola ha sempre fatto per tenere alto il nome dei suoi compagni combattenti, per difenderli dagli oltraggi, per sottrarli alla dimenticanza durante tutto l'oscuro periodo della rinascita delle forze della restaurazione. (...)

Grosa era un uomo apparentemente freddo ma il suo entusiasmo era dentro ed esplose in parole che possono sembrare magniloquenti ma erano appassionatamente sincere. Era un uomo semplice, apparentemente tranquillo, e qualche volta pareva persino imbarazzato. Eppure era un uomo forte, "forte come una roccia – come scrisse un giorno Franco Antonicelli – una delle rocce ch'egli da vecchio scalatore conosce da sempre", indipendente, pieno di dignità, inattaccabile, uno di quegli uomini su cui gli amici possono contare perché fanno quello che dicono, mantengono quello che promettono e li puoi sempre trovare perché stanno fermi al loro posto, anche se il posto è difficile da tenere.

da *La mia Italia*, pp. 361-64



## Alle origini dell'involuzione bolscevica

## Furore giacobino di un'élite inadeguata

di Fabio Bettanin

Ettore Cinnella

LA TRAGEDIA  
DELLA RIVOLUZIONE  
RUSSA (1917-1921)pp. 810, Lit 65.000,  
Luni, Milano 2000

C'era una volta il paradigma di una rivoluzione "necessaria, progressista, popolare". Oggi, l'affermazione che la rivoluzione del 1917 in Russia sia stata un evento infausto è destinata a suscitare pochi dissensi. Le divergenze riguardano semmai l'interpretazione e la cronologia della "tragedia". Secondo Furet l'effetto più negativo dell'Ottobre fu il rilancio in tutto il mondo del mito della rivoluzione "giacobina": una "pozione tanto forte da inebriare generazioni di militanti". Per Pipes l'Ottobre fu l'atto fondante del totalitarismo sovietico, che spazzò per sempre i valori morali tradizionali e ripristinò lo stato patrimoniale russo. Al pari di Furet e Pipes, la storiografia occidentale ha descritto per lo più la rivoluzione come un evento favorito dall'arretratezza e dalla semiasiatività della Russia. Nella Russia contemporanea prevale oggi l'opinione opposta: la rivoluzione fu importata dall'Occidente, dove, nel corso del XIX secolo, essa era stata teorizzata e praticata, e sconvolse la felice unicità del cammino storico della Russia zarista.

Ettore Cinnella avanza una diversa interpretazione, che contesta la tendenza a utilizzare il giudizio negativo sull'Ottobre per una più generale condanna dell'idea stessa di rivoluzione. Secondo Cinnella, la Rivoluzione di febbraio fu indotta dall'incapacità dello zarismo di liberarsi del suo involucro autocratico. In quanto all'Ottobre, esso può essere definito come colpo di Stato solo con una "interpretazione semplicistica", poiché avvenne sullo sfondo di una "apocalittica sollevazione contadina" ed ebbe successo perché i bolscevichi seppero combinare "il giacobinismo populistico e lo spontaneismo bakuninista". La decisione dei bolscevichi di sciogliere, nel gennaio 1918, l'Assemblea Costituente segnò l'inizio della deriva giacobina dei bolscevichi, pronti a sciogliere qualsiasi organo di cui non avessero il controllo; d'altro canto i resoconti dei lavori dell'Assemblea mostrano un "empireo sublime e rarefatto", lontano dalle aspirazioni di quella "Russia plebea" che aveva inferto il colpo decisivo allo zarismo prima e al Governo provvisorio poi.

Quando iniziò dunque la tragedia cui allude il titolo del libro? Fu quando i protagonisti della Rivoluzione non si dimostrarono all'altezza del compito che la storia aveva loro assegnato. Il giudizio si riferisce soprattutto agli eredi del populismo russo: i socialisti rivoluzionari. A giudizio di Cinnella, essi erano stati capa-

ci di radicarsi nelle campagne sin dalla rivoluzione del 1905, e avevano formulato per primi il programma di socializzazione della terra dal quale trasse alimento la rivoluzione del 1917, della quale erano dunque la guida naturale. Invece le loro scelte furono una somma di inadeguatezze personali e imperdonabili errori politici, ben analizzate in pagine che per novità della documentazione, che utilizza fonti di archivio, e profonda conoscenza dell'argomento, offrono il contributo più importante del libro al dibattito sulla rivoluzione russa. La divisione dei socialisti rivoluzionari fra un'ala patriottica favorevole alla continuazione della guerra e una sinistra afflitta da "furore internazionalista" disperse la loro popolarità. L'incapacità di opporsi alla politica di requisizione della produzione agricola condotta dai bolscevichi e l'inefficienza di cui dette prova, fra il giugno e l'ottobre 1918, il governo socialrivoluzionario insediatosi a Samara, lungo il Volga, soffocarono definitivamente le speranze dei socialisti rivoluzionari di formare una terza forza fra Rossi e Bianchi.

Anche la rivoluzione russa ha dunque distrutto i propri eroi. I socialisti rivoluzionari erano preparati a una ripetizione della rivoluzione del 1905: spontanea, contadina nella sua composizione e nelle aspirazioni egualitarie. Nel 1917 il programma di divisione "per teste" della terra rimase, e con esso la richiesta di una pace immediata, ma inseriti in tutt'altro contesto. La rovinosa sconfitta militare aveva rivelato lo scarto esistente fra il ruolo di grande potenza che la storia e le dimensioni geografiche assegnavano alla Russia e il livello delle istituzioni statali e dell'industria. La profondità della crisi sociale e morale aveva eroso le barriere che dividevano soldati, contadini, operai, intelligencija; protagonisti della rivoluzione erano divenute così le masse "plebee", mosse da aspirazioni elementari, difficili da soddisfare. Prima dell'Ottobre solo i polacchi avevano chiesto l'indipendenza; ma i sanguinosi scontri fra russi e altre etnie scoppiati nel 1916 nel Kazakistan e poi estesi all'Asia centrale e anche all'Ucraina ponevano al nuovo potere rivoluzionario il compito immediato della radicale ristrutturazione in senso federale delle istituzioni della vecchia Russia.

Sebbene le vicende che accompagnarono la rivoluzione fossero legate a un contesto specificamente russo, esse segnarono l'emergere di processi storici che nei decenni successivi avrebbero lasciato la loro impronta in tutti i paesi europei: l'irrompere sulla scena politica di nuove élite e di masse che sino a quel momento ne erano rimaste ai margini; il mutamento delle relazioni e delle gerarchie sociali nei paesi che avevano conosciuto processi di industrializzazione (nonostante l'arretratezza, la Russia era uno di questi); l'emergere del nazionalismo e il crollo degli imperi multi-etnici.

Da questo punto di vista bisogna valutare il ruolo degli eroi che dalla rivoluzione non furono distrutti: i bolscevichi. Il giudizio di Cinnella sulla politica da essi seguita dopo l'Ottobre è severo: "rozzezza" è il termine più usato a commento delle loro (e soprattutto di Lenin) scelte. In effetti, gli avvenimenti successivi all'Ottobre videro i bolscevichi svolgere allo stesso tempo il ruolo di demoni e di apprendisti stregoni, impegnati a porre rimedio alle conseguenze impreviste delle loro stesse iniziative. Essi sopravvalutarono la propria capacità di gestire l'economia applicando la formula di un "capitalismo di Stato" che doveva imitare l'organizzazione dell'economia bellica tedesca; il risultato fu il "comunismo di guerra", altra formula, dietro la quale si nascondeva una generalizzata condizione di estrema penuria. La sistematica attuazione del "terrore" consentì di eliminare ogni forma di opposizione, ma trasformò anche molti nemici immaginari in avversari reali. L'uso di stereotipi classisti a giustificazione della politica di indiscriminate requisizioni della produzione agricola privò i bolscevichi del sostegno di quegli strati di contadini che pure erano stati protagonisti della rivoluzione e contribuì, se non a causare, a prolungare la guerra civile. L'attesa dell'inevitabile crollo del capitalismo e del trionfo della rivoluzione su scala mondiale li spin-

se a mosse insensate, culminate nel grottesco tentativo di esportare la rivoluzione con le armi, messo in atto nel corso della guerra con la Polonia.

Una delle conseguenze furono le grandi rivolte del 1921: a Kronstadt, a Tambov e un po' dovunque nelle campagne, soldati e contadini insorsero contro il "regime sovietico". A ragione Cinnella sottolinea che, lungi dall'essere controrivoluzionarie, le rivolte ebbero come obiettivo il ripristino di una democrazia basata sui soviet e sulla difesa di una piccola proprietà contadina e artigiana distribuita su basi egualitarie; esse vanno dunque considerate come un estremo tentativo di difendere i principi ispiratori della rivoluzione del 1917.

Lascia tuttavia perplessi il giudizio secondo il quale la forza della protesta era tale che fu la carestia a "stremare i ribelli contadini e a salvare il regime comunista". È certo difficile, per chi conosce la scia di violenze che hanno accompagnato il cammino del comunismo in Urss sino al suo rovinoso crollo, rassegnarsi all'idea che, alla fine della guerra civile, non esistessero più alternative ai bolscevichi. È indubbio tuttavia che questi mostrarono di saper coniugare fanatismo e pragmatismo: al "comunismo di guerra" seguì la Nep; alla repressione delle nazionalità la formazione di una repubblica federata; alla distruzione dello Stato zarista la formazione di un partito-Stato ineffi-

ciente, eppure in grado di guidare il paese (con quali metodi è noto) per altri settant'anni; all'annichilimento della borghesia una politica di industrializzazione; al millenarismo internazionalistico il trattato di Rapallo, inizio del faticoso inserimento dell'Urss nel sistema delle relazioni internazionali.

In nessuna di queste scelte i dirigenti bolscevichi mostrarono particolare lungimiranza, ma se esse non fossero state compiute anche la Russia uscita dalla rivoluzione avrebbe probabilmente seguito il destino degli altri imperi multi-etnici, sgretolati dalle pressioni interne ed esterne nel primo dopoguerra. Si spiega così il sostegno accordato al regime bolscevico da quanti, pur aversandolo, lo ritennero l'unico in grado di apportare un ordine, pur dittatoriale, nel caos seguito alla rivoluzione. La vittoria dei Rossi nella guerra civile fu resa possibile anche dal sostegno di molti capi del movimento armato dei contadini – i cosiddetti Verdi –, fra i quali l'anarchico Machno, alla cui complessa figura Cinnella dedica pagine efficaci. Finita la guerra, la decisione di molti membri dell'intelligencija prerivoluzionaria di appoggiare il nuovo regime come il minore dei mali fu decisiva nel favorirne il consolidamento. La "tragedia" della Rivoluzione russa è forse proprio questa: dei suoi protagonisti i bolscevichi furono gli unici a fornire risposte "sbagliate" ai problemi "giusti".

f.bettanin@flashnet.it

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

**Tradizione**, s.f. Dal latino "tradere", "trasmettere". *Traditio* è "consegna" per Cicerone, "insegnamento" per Quintiliano, "narrazione" per Tacito. Ha dunque originariamente significato attivo, ma si riferisce poi all'insieme di dati culturali, tecniche, credenze, sentimenti, valori, azioni rituali, che vengono trasmessi in un processo di conservazione-innovazione transgenerazionale. Nel pensiero filosofico, la tradizione è portatrice di verità e la garantisce: da Aristotele al neoplatonismo, la filosofia è liberazione della tradizione dagli elementi mitici. Ma è proprio l'idea della tradizione come garanzia di verità a favorire la fabbricazione dei falsi, come quelli, ad esempio, di Ermete Trismegisto, che così tanta influenza avranno sui pensatori del Rinascimento. Almeno da Copernico in poi tradizione e critica della tradizione coesistono in rapporto dialettico: la *querelle des anciens et des modernes* ne è un esempio.

Dopo la stagione illuministica, in cui l'esaltazione della ragion critica convive con l'attenzione voltairiana per l'*esprit* dei popoli, è il Romanticismo l'età d'oro della tradizione: per Herder è "la sacra catena che lega gli uomini al passato", per Hegel è un fiume impetuoso "che tanto più s'ingrossa quanto più s'allontana dalle origini". Da questa stagione culturale nasce il tradizionalismo politico, quello di Maistre, Bonald, Lamennais e altri. In età contemporanea, Michela Nacci ha distinto quattro concezioni *tradizionalistiche* della tradizione, accomunate dal rifiuto della modernità, del progresso, della scienza, della tecnica, del liberalismo, della democrazia. La tradizione come *verità rivelata*, propria dell'integralismo cristiano (Del Noce, Solzenicyn). La tradizione come *trasmissione*

*esoterica* (Guénon, Evola, Eliade, Zolla). La tradizione come *natura* delle cose, in cui il termine "naturale", che nel tradizionalismo ottocentesco si opponeva a "razionale" e "rivoluzionario", nel Novecento ritorna, in contrapposizione ad "artificiale", in alcune correnti del pensiero verde dell'ecologia e della bioetica. Infine, la tradizione come *passato*, fonte di legittimazione storico-politica, riscontrabile, con diverse accezioni, dall'utopia al nazionalismo fino al comunitarismo, e spesso frutto di un processo di "invenzione" (Colson, Hobsbawm e Ranger). Ma esistono anche concezioni *non tradizionalistiche* della tradizione, e sono quelle che si declinano al plurale e senza maiuscole: è il "tesoro perduto", la pluralità di esperienze passate, possibili e perdenti, i frammenti che possono orientare il giudizio (Benjamin, Arendt, Weil). In quest'ambito si colloca anche la tradizione dell'ermeneutica gadameriana, assunta anche dai teorici del postmoderno (Lyotard, Vattimo), come libero e razionale atto di appropriazione rinnovante di ciò che è stato.

Come dire: si può fare a meno della Tradizione, ma non delle tradizioni, perché, come sosteneva Malinowski, ogni cultura è tradizione. Per l'antropologia contemporanea, circoscrivere la tradizione vuol dire stabilire i confini dell'altro, costruendo al tempo stesso una rappresentazione della propria cultura e dei propri modelli di comportamento. La tradizione – diceva Balandier –, è continuità nel mutamento: non un corpo coerente di costumi che aspetta solo di essere scoperto, ma un *processo*, uno *spazio di significati* conflittuale, suscettibile di reificazione come ogni dominio simbolico.

FRANCESCO CASSATA



## Per interesse pubblico

di Leonardo Casalino

Claudio Novelli  
**IL PARTITO D'AZIONE  
E GLI ITALIANI  
MORALITÀ, POLITICA  
E CITTADINANZA  
NELLA STORIA REPUBBLICANA**  
pp. 296, Lit 44.000,  
La Nuova Italia, Milano 2000

**T**ema privilegiato di molte polemiche giornalistiche, il confronto sul significato della vicenda azionista ha rappresentato in questi ultimi anni l'esempio più evidente di un pericolo legato a ciò che è stato definito "uso pubblico della storia": il rischio, cioè, di un dibattito alimentato soltanto da una contingenza politica (la crisi dei partiti della cosiddetta "prima repubblica") e dal timore – nutrito dagli avversari tradizionali – che l'azionismo potesse assumere una funzione di suppletore morale e culturale per i postcomunisti e la sinistra.

In questo contesto non poteva non colpire l'assenza di contributi storiografici particolarmente innovativi all'interno del mondo della ricerca storica. Assenza

che è stata ora fortunatamente colmata dalla ricerca di Claudio Novelli, la prima di queste dimensioni dopo quella fondamentale di Giovanni De Luna. Allievo di Franco De Felice, Novelli ha ricostruito la visione della democrazia e dell'identità nazionale italiana che ha attraversato la vicenda e il ricco dibattito teorico degli azionisti nel corso della Resistenza e dell'immediato dopoguerra. L'ipotesi dell'autore è che proprio la consapevolezza di dover guardare alla continuità della storia italiana e a ciò che avevano rappresentato i vent'anni di regime fascista, insieme alla sensazione di avere di fronte a sé, durante la Resistenza, l'opportunità per procedere alla rottura politica e morale di tale continuità, abbia rappresentato il vero collante unitario della composta galassia azionista. Opporsi al regime mussoliniano, guardando alla storia italiana, voleva dire porsi in rotta di collisione con le caratteristiche identitarie che l'avevano solcata perennemente, che avevano contribuito alla vittoria del fascismo e che da quest'ultimo erano state a loro volta alimentate ed enfatizzate.

A un tipo di italiano intriso di individualismo e insieme di obbedienza servile al potere costituito, gli azionisti avevano rite-

nuto di dover contrapporre un paradigma identitario diverso fondato sull'impegno politico e civile, l'intransigenza delle scelte e la capacità di anteporre il bene pubblico alla difesa esclusiva dei propri interessi privati. Era da qui, nel dopoguerra, che bisognava partire per costruire un nuovo ordinamento statale fondato sull'autonomia della società civile e delle istituzioni, sottolineando al tempo stesso la necessità di un loro stretto collegamento. Quel progetto non risultò però vincente, in quanto la sua carica etica e spirituale era poco adatta a una fase di ricostruzione in cui occorreva correre per la conquista del consenso con forze popolari portatrici di messaggi assai più tranquillizzanti e immediati.

Eppure, spiega Novelli, la riflessione azionista sul problema italiano, e sull'esigenza, per una nazione, di basare le proprie radici su un solido retroterra democratico, capace di rappresentare, in positivo, un principio di legittimità duraturo ed efficace, era destinata a sopravvivere a quella sconfitta, e a riproporsi, in tutta la sua attualità, all'inizio degli anni novanta, di fronte alla crisi del sistema politico uscito vincente nel confronto del primo dopoguerra.

**"Opporsi a un tipo di italiano intriso di individualismo e di obbedienza servile al potere costituito"**

## Don Dinamite

di Daniele Jalla

Chiara Sasso, Massimo Molinero  
**UNA STORIA NELLA STORIA  
E ALTRE STORIE**  
FRANCESCO FOGLIA SACERDOTE

pp. 261, Lit 27.000, Morra, Condove (To) 2000

**F**rancesco Foglia: un montanaro, nato a Novalesa in val di Susa nel 1912. E un prete: entrato in seminario a soli dieci anni, ne viene espulso nel 1933 ma completa comunque i suoi studi nella vicina Maurienne, in Francia, restandovi sino al 1939.

La vita lo porta a essere anche soldato e partigiano. Costretto a lasciare la Francia, partecipa alla campagna nei Balcani come cappellano: medaglia d'argento al valor militare, dopo l'8 settembre entra in contatto con la Resistenza, vi ricopre incarichi di una certa importanza e soprattutto si conquista sul campo il soprannome di "Don Dinamite". Arrestato nel 1944, è deportato a Mauthausen e a Dachau, dove resta sino alla Liberazione. Rientrato in Italia, diventa parroco nella sua valle, al Moncenisio, che lascia nel 1947, quando due giovanissimi nipoti rimangono uccisi nella sua casa per lo scoppio di una bomba. Diventa allora missionario: si fa inviare in Brasile, nel Paraná, a stretto contatto con una colonia tedesca, sino al 1966, quando le sue condizioni di salute gli impongono un forzato ritorno in patria. Vi resta per poco, scegliendo di vivere in quella stessa Germania che aveva conosciuto da deportato, in Baviera, sino alla morte, nel 1993.

Quella di don Francesco Foglia è una vita difficile da collocare, di cui egli si propone di non lasciare tracce, cancellando consapevolmente i segni del suo passaggio, in una sorta di autoannullamento del proprio passato e della propria persona.

Di là dai molti tasselli offerti alla ricostruzione di una parte delle vicende di una valle alpina nel Novecento – la val di Susa – e dell'omaggio doveroso a un coraggioso e silente protagonista della Resistenza, il libro di Chiara Sasso e di Massimo Molinero ha il merito di mostrare come si possa ricostruire la storia di una vita che non ha lasciato altra memoria di sé se non nei ricordi degli altri.

**L**a figura, il carattere, la vicenda di don Foglia emergono nel libro solo (o quasi) per quello che gli altri raccontano di lui. In base a quello che sanno, ricordano, dicono. La paziente investigazione delle memorie di parenti, amici, compagni di lotta e conoscenti consente agli autori di sapere e di narrare di lui come e forse più di quanto sarebbe stato possibile dal suo protagonista. Allo stesso modo degli ascoltatori di Marlowe nel *Cuore di tenebra* di Conrad, i testimoni e co-protagonisti della vita di don Foglia sembrano essere in grado di mostrare più di quanto non potesse o volesse vedere lui stesso. Perché lo hanno visto agire, scegliere, fare, e naturalmente anche dire, senza per questo arrivare a sapere e capire tutto, a darsi ragione di tante cose.

Ci hanno provato i due autori, che si sono sforzati di allargare costantemente la scena, per illuminarla e interpretarla con dati e riferimenti agli ambienti e al tempo che fanno di volta in volta da sfondo alla vicenda di don Foglia. È un gioco di rinvii – dal particolare al generale, dal presente al passato, e viceversa – che nel coinvolgere i ricercatori attrae i lettori in domande che restano volutamente senza risposta, in spiegazioni possibili, ma non certe, in connessioni evidenti, ma non per questo sufficienti a spiegare e a chiarire tutto. Ma, ed è forse bene affermarlo esplicitamente, non si tratta di un limite, ma di uno dei molti pregi di questa ricerca e di questo libro.

## Togliatti alla corte di Stalin

### Una lotta senza quartiere

di Massimo L. Salvadori

**TOGLIATTI NEGLI ANNI  
DEL COMINTERN (1926-1943)**

DOCUMENTI INEDITI  
DAGLI ARCHIVI RUSSI  
a cura di Aldo Agosti

pp. 228, Lit 37.000,  
Carocci, Roma 2000

**Q**uesto libro contribuisce senza dubbio ad approfondire la conoscenza del movimento comunista internazionale in generale e in particolare della biografia politica del leader del comunismo italiano. Esso raccoglie 25 documenti, che (contrariamente a quanto risulta dal titolo del volume) attengono agli anni dal 1927 al 1941 e confermano l'importanza del ruolo che Togliatti ebbe quale dirigente di primissimo piano nella Terza Internazionale. Il contributo che questi documenti – preceduti da un saggio del curatore, la cui competenza in materia è ben nota – apportano su vari punti non è però tale da cambiare sostanzialmente in nulla il quadro già conosciuto.

Muovendosi in un arco di tempo che va dall'infuriare del "socialfascismo" e della lotta interna al gruppo dirigente sovietico nella sua fase finale, fino al delinearsi della sconfitta militare dell'Italia fascista, passando attraverso, da un lato, la svolta del VII Congresso e dei Fronti popolari antifascisti e, dall'altro, la campagna contro il trockismo, la raccolta mostra un Togliatti impegnato nel seguire e nell'analizzare l'evolversi della situazione europea e la vita interna dei partiti comunisti di molti paesi europei: Francia, Spagna, Germania, Belgio, Norvegia e naturalmente Italia. I grandi temi sono la lotta per evitare il pericolo di una nuova guerra mondiale, la difesa dell'Unione Sovietica, il problema dei rapporti tra comunisti e loro alleati in relazione alle svolte dell'Internazionale, l'impegno per la stalinizzazione completa dei partiti comunisti e lo sradicamento di ogni possibile influenza delle opposizioni antistaliniane nel movimento operaio internazionale.

**P**er quanto riguarda l'Italia, ovviamente il tema dominante è il che fare di fronte al fascismo. E anche questi documenti ci fanno vedere quanto profonda sia stata la parabola di Togliatti. Nel 1927 afferma che sarebbe "del tutto stupido" pensare a una prospettiva postfascista fondata sulla "parola d'ordine della repubblica democratico-popolare" e non su quella dell'"insurrezione proletaria". Come noto, questa linea durò fino alla prima metà degli anni trenta, quando andò letteralmente in pezzi. Essa comportava la lotta senza quar-

tiere contro i socialisti e Giustizia e libertà. Nei confronti di quest'ultima Togliatti in un documento del 1932 parla della necessità di "disgregare" questo gruppo che rappresenta una "sedicente opposizione antifascista". Nell'ultimo suo intervento del marzo 1941, che chiude la raccolta, Togliatti afferma di non puntare a "far cadere Mussolini", ma a mobilitare "tutti gli scontenti" e a "sfruttare il malcontento generale provocato dalla sconfitta militare dell'Italia".

Nella sua introduzione, mentre sottolinea come questa posizione si inserisca in certo modo nella linea espressa dal partito nel 1936 attraverso il *Manifesto per la riconciliazione del popolo italiano*, Agosti si domanda quale sia il significato di siffatte posizioni togliattiane, e suggerisce che esse fossero dettate da prudenza e senso delle difficoltà. Mi domando se, per comprenderle, non sia utile ipotizzare che, nel contesto del patto-alleanza tra Urss e Germania, Togliatti potesse considerare non conveniente la caduta del regime per gli effetti imprevedibili che essa avrebbe potuto avere sul piano internazionale.

Uno dei testi più significativi del volume è senza dubbio il *Progetto di risoluzione* contro il trockismo elaborato da Togliatti nel 1935, che offre un ennesimo motivo per riflettere sulla sua responsabilità nel sistema di potere staliniano. Due brevissime considerazioni a proposito. La prima è la seguente. Agosti considera l'atteggiamento espresso in questo testo ancora relativamente moderato (si fa per dire)

**"Sarebbe del tutto stupido adottare la parola d'ordine della repubblica democratico-popolare"**

rispetto alle posizioni successive, quando il trockismo venne denunciato *tout court* come un'"agenzia del fascismo nella classe operaia". Non pare sia così, dal momento

che all'inizio si definisce il trockismo nei termini di una corrente che "è al servizio della borghesia e del fascismo", che "agisce come l'avanguardia della controrivoluzione". La seconda considerazione riguarda la questione di enorme rilievo delle responsabilità di Togliatti durante gli anni neri dello stalinismo imperante e del grande terrore. A tale proposito Agosti invoca per il leader comunista un "giudizio equanime". È giusto farlo per lui come per chiunque altro. Ma nulla può modificare a mio giudizio la sostanza delle cose: Togliatti ebbe nel sistema staliniano posizioni di troppa alta responsabilità per non portarne intera la corresponsabilità. D'altronde di Stalin egli difese tutte le scelte fondamentali. Condivise interamente con orgoglio la "gloria" del dittatore nel momento del trionfo. È giusto che condivida anche il destino del giudizio storico, politico e umano dello stalinismo.



## Fare storia con le figure

## Cartoline dal Medioevo

di Walter Meliga

Jacques Le Goff

IMMAGINI  
PER UN MEDIOEVOed. orig. 2000, trad. dal francese  
di Michele Sampaolo,  
pp. 199, Lit 70.000,  
Laterza, Roma-Bari 2000Alessandro Barbero  
Chiara FrugoniMEDIOEVO  
STORIA DI VOCI,  
RACCONTO DI IMMAGINIpp. 350, Lit 58.000,  
Laterza, Roma-Bari 1999

Questo recente libro di Jacques Le Goff offre la possibilità di qualche considerazione sull'uso delle immagini negli studi medievali, magari insieme a un altro libro uscito da non molto, di Alessandro Barbero e Chiara Frugoni (*Medioevo. Storia di voci, racconto di immagini*), anch'esso fondato, pur se non esclusivamente, sull'analisi iconografica. I due lavori non sono uguali e non si pongono lo stesso fine: quello di Barbero e Frugoni è un'introduzione al Medioevo, svolta per grandi temi, dove al discorso degli autori si aggiungono le testimonianze dei documenti contemporanei e dell'iconografia; quello di Le Goff è, per scelta esplicita, una specie di "galleria privata" di immagini da cartoline, raccolta da uno storico del Medioevo fra i maggiori ma pur sempre senza una prospettiva che non sia quella della propria esperienza e sensibilità di medievista. In ambedue tuttavia all'immagine si attribuisce uno specifico potenziale informativo, fuori da ogni intenzione soltanto estetica o, peggio, decorativa (purtroppo comune negli apparati iconografici di molte edizioni, scientifiche e no, anche attuali).

Non mi sembra il caso di insistere sull'importanza delle immagini per lo studio di una società o di un periodo, specialmente in una prospettiva ampiamente storico-antropologica o, alla francese, di *sciences sociales*. Forse, nel Medioevo, la funzione della figura e del colore è stata a ben vedere più ampia di quella che sarà dall'Umanesimo in poi, quando all'affermazione della loro autonomia come arti figurative corrisponde anche una sempre più precisa definizione del loro ambito operativo (dove cresce la libertà artistica ma si riduce l'intenzione didattica). Al contrario, nel Medioevo l'immagine veniva deliberatamente utilizzata dagli operatori culturali per trasmettere insegnamenti a un largo strato di *illitterati*,

analfabeti o quasi e comunque di fatto fuori dalla cultura latina, fra i quali si comprendevano anche molti aristocratici e uomini di nascita più o meno elevata.

Non c'è quindi che da rallegrarsi per la diffusione di lavori come questi, dove l'apporto conoscitivo delle immagini è molto grande e dove queste sono assunte al livello di fonte, in tutto equiparabili alle fonti tradizionali della ricerca storica. Per Le Goff poi, il ricorso all'iconografia non è una novità, e chi, come il sottoscritto, è stato introdotto allo studio e all'amore del Medioevo anche da quel gran libro che è tuttora *La civiltà dell'Occidente medievale* (1967; Einaudi, 1981) ricorderà la parte notevole che vi giocavano le molte fotografie presenti. E tuttavia qualche cosa si può osservare sull'uso che lo storico, in una prospettiva storico-antropologica appunto e non – o non solo – storico-artistica, può e deve fare delle immagini.

La prima considerazione riguarda, nel libro di Le Goff, la limitazione della scelta alle "immagini di opere d'arte medievale", come dichiara l'autore stesso, limitazione legittima da parte sua ma non del tutto giustificata in un lavoro che intende dare immagini del Medioevo, e non dell'arte medievale. Certo, i prodotti artistici sono quelli più largamente disponibili e detengono un'aura che li propone immediatamente alla nostra osservazione e riflessione, e tuttavia, nella prospettiva non storico-artistica ma storica *tout court* del libro, neppure si può sempre essere certi, come sostiene ancora Le Goff, che i prodotti più dotati di "elaborazione artistica" siano poi quelli più ricchi di significazione, almeno per gli uomini che allora li guardavano.

Nel libro vi sono immagini bellissime, alcune celebri, altre poco note, e tuttavia lo storico Le Goff avrebbe potuto andare un po' oltre l'arte, e comunque oltre almeno dal punto di vista dell'interpretazione. Devo confessare che sono rimasto un po' deluso dal commento delle figure, aspetto ovviamente importantissimo. Le Goff, pur non dimenticandosi di essere uno studioso, ne rivendica una presen-

tazione "soggettiva", non appesantita dall'erudizione e anche aperta al trasporto estetico, ma certo si poteva dire qualcosa di più, in termini sia iconologici sia storico-culturali, mentre con un'esegesi a volte troppo semplificata e ridotta il libro prende un taglio da strenna che l'autore doveva assolutamente evitare. Vi sono poi alcune sviste che fanno una certa impressione, sapendo da chi proviene il materiale: il commento ai due particolari del mosaico di Otranto con Adamo

## Guardare e ammirare

di Michele Tomasi

Quello che Jacques Le Goff presenta in questo libro è un Medioevo personale, nutrito da una lunga consuetudine con i testi, le opere, gli uomini di quell'epoca. Lo mostra chiaramente la brillante idea che dà forma al libro, quella di narrare un Medioevo partendo dalle cartoline raccolte in anni di viaggi alla scoperta di opere d'arte medievali. L'ultima di queste cartoline riproduce una miniatura da un codice del *Remède de Fortune* del poeta francese Guillaume de Machaut (metà del XIV secolo). La scena è occupata da un gruppo di giovani che danzano davanti a tre uomini che "guardano e ammirano". Le Goff conclude il suo racconto invitandoci a fare altrettanto.

L'intero libro è segnato da questo atteggiamento di rispetto nei confronti delle immagini, per le quali il discorso dello storico si offre come discreta guida alla lettura. In questo il volume ricorda un'opera analoga di un altro grande medievista francese, Georges Duby,

che nel 1981 trasse da un ciclo di documentari televisivi una sintesi magnificamente illustrata sull'arte romanica e gotica, anch'essa pubblicata in Italia da Laterza (*L'Europa nel Medioevo*, 1991). Può essere interessante con-

frontare i due libri, provenienti da un *milieu* affine e accomunati dallo stesso obiettivo, quello di avvicinare un largo pubblico alle opere d'arte medievali, considerate anche in quanto documento storico.

Nel suo saggio Duby rielabora idee maturate nei tardi anni sessanta, e le domande e i problemi che si pone di fronte alle immagini risentono del clima di quegli anni. L'attenzione di Duby si appunta soprattutto sui grandi capolavori, il cui significato culturale viene svelato attraverso l'indagine iconografica, e mettendo in luce il ruolo svolto da committenti, artisti, pubblico nella genesi delle opere d'arte.



ed Eva (p. 51) contiene soggetti che nel mosaico, a guardarlo in una riproduzione integrale, non ci sono, ed è sbagliata la descrizione dei gesti dei progenitori (raffigurati nel momento della tentazione e del peccato, e non, come dice Le Goff, in quello della cacciata dal Paradiso terrestre), come è sbagliata la "lampada" (p. 172) che la Maddalena di Piero della Francesca terrebbe in mano (si tratta ovviamente della pisside di unguento per ungere il corpo di Cristo nel sepolcro); e stupisce il mancato riferimento alla fenice, simbolo cristiano di risurrezione, nella minuziosa descrizione dell'uccello sopra la figura di un orante di una straordinaria pittura murale catalana (pp. 11, 39).

Nel libro di Barbero e Frugoni l'interpretazione dell'immagine, anche puntigliosa (si vedano le sei pagine dedicate all'analisi delle miniature con i ritratti dei Canossa nel manoscritto della *Vita Mathildis* di Donizone), è invece largamente presente, con una relativa indifferenza alla maggiore o minore qualità artistica del prodotto analizzato, e mi sembra questa una soluzione preferibile. Semmai qui – e siamo alla seconda considerazione – è il taglio generale del libro, su una storia vista per grandi temi, forse nell'insieme un po' troppo "istituzionali" e meno di storia "profonda" (cultura non ufficiale, vita quotidiana, mentalità, immaginario ecc., su cui ormai si sa parecchio), a costituire una limitazione, anche perché permane il rischio di una ridu-

zione dell'immagine a fonte secondaria, guidata nella sua presenza e nell'uso che se ne fa dal discorso storico svolto secondo linee già stabilite. Questo rischio non esiste invece nel libro di Le Goff, che parte dall'iconografia e vuole giustamente rivolgersi a un osservatore più che a un lettore, e organizza la materia secondo percorsi tematici (tempo e spazio, Dio e uomo, animali, gesti ecc.) che consentono un uso più libero ma soprattutto comparativamente fecondo delle immagini.

Legata alla prima è anche la terza considerazione, che riguarda ambedue i libri, sulla provenienza del materiale iconografico, troppo spesso, anche se non sempre, da fonti "alte". In Le Goff per la dichiarata preferenza per i prodotti dell'arte più elevata, ma anche in Barbero-Frugoni vi è molto di origine libraria latina, e relativamente poco quanto a pitture e sculture. Sarebbe stato bene allargare maggiormente verso altri ambiti: la scultura e la pittura appunto, in particolare quella delle chiese (timpani, capitelli) – utilizzati però da Le Goff –, l'architettura civile e la decorazione di ambienti privati, le arti minori o, nell'ambito librario, i manoscritti volgari (presenti sì ma non nella percentuale che spetterebbe loro). Infine, anche il paesaggio – quel poco che oggi si può ancora vedere del territorio come doveva apparire agli uomini di allora – poteva essere utilmente inserito.

La quarta considerazione riguarda, quello che mi sembra

una sorta di appiattimento socioculturale nei riguardi del pubblico, un po' come se gli uomini del Medioevo si avvicinassero tutti a tutte le immagini. Confesso che non ho indicazioni da proporre, ma certo, come si fa da tempo negli studi filologici – dove le considerazioni sul pubblico, sui livelli di cultura e sulla penetrazione delle opere sono ormai una parte non trascurabile dell'indagine – bisognerebbe cercare di entrare meglio nei meccanismi della visione e della fruizione delle immagini.

Infine, qualche osservazione strettamente editoriale. Nel libro di Barbero e Frugoni spesso le dimensioni delle figure sono troppo piccole perché il lettore possa realmente servirsi delle immagini in modo autonomo. In questo caso gli autori farebbero bene a insistere per una riproduzione appropriata: giustamente il formato di volume e tavole di Le Goff è molto più ampio, e anche l'uso dei particolari affrontati o vicini alla riproduzione più in piccolo dell'opera intera è utile. Vi è però anche in Le Goff qualche cosa che non va. Nel testo si fa spesso riferimento a opere non riprodotte, ma solo descritte, e questo, per un libro intenzionalmente dedicato all'immagine, non mi sembra un difetto da poco: se così ha scelto di fare Le Goff, ha fatto male, ma se lo ha stabilito l'editore italiano – non conosco l'originale francese – ha fatto malissimo. Buoni invece quanto utili la bibliografia e gli indici.



Negli ultimi vent'anni nuovi quesiti sono venuti alla ribalta nella ricerca storica e storico-artistica, e Le Goff mostra di tenerne conto. Così se alcuni interrogativi passano in secondo piano (ad esempio quelli relativi alle condizioni di produzione), altri trovano posto, a partire da quelli relativi alla rappresentazione dei gesti e del corpo e alle immagini dei santi. Un'attenzione particolare è riservata alle periferie del mondo medievale, intese in senso geografico, cronologico, culturale: questo Medioevo si dilata ad abbracciare i capi estremi dell'Occidente europeo, come l'Islanda, la Scandinavia o Gerusalemme, si piega a indagare aspetti e prodotti della cultura popolare, indugia a osservare i vivacissimi margini decorati delle pagine dei manoscritti, e il suo tramonto trascolora già nell'alba del Rinascimento. Ne risulta un quadro per certi versi più ampio di quello di Duby.

Anche Le Goff ha dovuto tuttavia operare una selezione, e ha scelto di privilegiare i secoli centrali e finali del Medioevo, di dare maggiore spazio alle arti monumentali rispetto alle arti suntuarie, di lasciare in ombra gli aspetti più oscuri di quest'epoca - violenze, malattie, carestie. La scelta

delle immagini, tutte splendidamente riprodotte, testimonia del mutamento di orizzonti, e così accanto a grandi capolavori trovano posto capitelli, misericordie, arazzi, sculture, pitture murali meno note, ma non per questo meno interessanti.

La curiosità per i nuovi problemi relativi alle immagini, alle loro funzioni, ai loro contenuti si legge in filigrana nel testo, ma senza appesantirlo. Le Goff preferisce delegare alla ricca bibliografia finale il compito di guidare i lettori a sapere di più. Nel libro invece la parola fa un passo indietro rispetto alle figure: Le Goff condensa una grande quantità di informazioni erudite in una serie di sobrii commenti, toccando con mano leggera problemi di grande complessità, come la concezione che gli uomini del Medioevo avevano dello spazio e del tempo; il modo in cui essi si costruivano un'immagine di sé, della donna, di Dio; lo spazio che nella cultura medievale avevano l'attesa della fine del mondo, il

gioco, la danza; i rapporti tra il Medioevo e l'antichità. Nell'accostare tali questioni, l'autore non rinuncia mai al suo diritto di richiamare l'attenzione sugli aspetti più affascinanti, più curiosi, più sconcertanti delle immagini medievali, e a sottolinearne la peculiare bellezza.



## Nel magma della nazione

Donald M.G. Sutherland  
**RIVOLUZIONE  
E CONTRORIVOLUZIONE  
LA FRANCIA DAL 1789 AL 1815**  
ed. orig. 1985, trad. dall'inglese  
di Erica Joy Mannucci,  
pp. 518, Lit 56.000,  
il Mulino, Bologna 2000

Storico delle rivolte rurali scoppiate durante la Rivoluzione francese e della controrivoluzione popolare e religiosa, con questo lavoro di sintesi, Donald M.G. Sutherland ripercorre la storia della Francia dalla caduta dell'Antico regime all'uscita di scena di Napoleone, sulla scorta di una sicura padronanza della storiografia e di una spiccata attenzione per i temi sociali ed economici. Il libro, ispirato da un approccio che potremmo definire "pragmatico" non perché rifiuta il confronto con i concetti ma perché valorizza la complessità degli eventi, per tali ragioni rappresenta un antidoto ai molteplici teoremi che della Rivoluzione sono stati elaborati e rielaborati dall'Ottocento fino ai giorni nostri.

Se è vero che l'autore prende le distanze dall'ormai improponibile rivoluzione borghese, è altrettanto vero che ne eredita la sensibilità per tutta l'ampia gamma di problemi che chia-

mano in causa la condizione contadina, la lotta tra i ceti, i drammi delle carestie, le violenze irrazionali scaturite dalle paure di complotti, così da comporre un quadro nel quale lo scenario della politica si apre al continuo confronto con le realtà sociali e regionali nelle quali più forte appare l'intrico di interessi conflittuali. Proprio l'estrema cura nel delineare i contorni della società francese appare al tempo stesso quanto di più lontano si possa immaginare dal revisionismo storiografico che imperava negli anni in cui Sutherland si accingeva a scrivere il libro.

La Rivoluzione e le reazioni a essa interne dominano il percorso espositivo, che non si arresta alle classiche date *ad quem* (1792, 1794, 1799) ma si inoltra nell'età napoleonica, un ciclo a cui per altro Sutherland riserva uno spazio decisamente limitato e per il quale non mostra particolare simpatia. Il filo conduttore del libro (l'idea che il flusso e il riflusso della Rivoluzione non siano concepibili senza misurare il moto opposto della controrivoluzione) propone un'interpretazione che non disdegna l'appello alla "forza delle circostanze", una chiave di lettura, questa, bistrattata dai concettualizzatori che la consideravano alla stregua di una scoria del positivismo, ma che, maneggiata con competenza e alimentata da problemi e interrogativi, fornisce risultati convincenti. Disposta su spazi e tempi differenziati, l'analisi corre tra Parigi e le pro-

vince, spostando continuamente lo sguardo dal cuore dell'evento politico al corpo magmatico della nazione, là dove lo storico individua le differenziate espressioni dello scontro tra Rivoluzione e controrivoluzione.

Il quadro complessivo, per quanto possa presentare lacune inevitabili data l'ampiezza della materia da trattare (Termidoro è il ciclo rivoluzionario più sacrificato), appare arricchito proprio dalla presenza delle forze controrivoluzionarie che contrastarono l'opera di conquista repubblicana della società francese, e che l'autore colloca nel contesto delle crisi di sussistenza, dei disordini provocati dal collasso del sistema istituzionale e dal progressivo sfacelo del sistema economico. Le controrivoluzioni, intese come epifenomeni di radicati e durevoli atteggiamenti, si riallacciano ora alla difesa della tradizione religiosa ora a lealtà monarchiche ora a conflitti di interesse ora a pulsioni irrazionali. Più che alla Vandea l'attenzione viene fissata alle sanguinose rivolte nel Midi della Francia che confluirono nella *chouannerie*, il movimento contadino armato esploso nell'anno II, frutto di una ribellione che riscosse ampio sostegno e che era stata anticipata dalla grande sollevazione del 1792. Ed è proprio la Francia delle mobilitazioni rurali, realiste, a dare peculiarità a un libro denso di prospettive e di temi, a cui giova sicuramente l'impeccabile traduzione curata da Erica Joy Mannucci.

(D.C.)

## Il complotto verosimile

di Dino Carpanetto

Sabina Pavone

**LE ASTUZIE DEI GESUITI  
LE FALSE "ISTRUZIONI SEGRETE"  
DELLA COMPAGNIA DI GESÙ  
E LA POLEMICA ANTIGESUITA  
NEI SECOLI XVII E XVIII**

presentaz. di Adriano Prosperi,  
pp. 312, Lit 36.000,  
Salerno, Roma 2000

Un anonimo libello stampato a Cracovia intorno al 1614 col titolo *Monita privata Societatis Jesu* ("Le istruzioni segrete della Compagnia di Gesù"), che, sotto la falsa sembianza di volere svelare le vere istruzioni segretamente circolanti tra i santi padri, in realtà gettava sottilmente discredito sull'ordine religioso, sarebbe toccato probabilmente in sorte di confluire nel gran calderone della polemica antigesuitica se non ne avesse fatto un caso a parte il successo riscosso tra il Sei e il Settecento. Un caso sul quale il fior fiore degli storici gesuiti dell'Ottocento si sarebbe affaticato per dare un nome all'autore e per dimostrare che si trattava di un documento apocrifo. Una volta accettato che si tratta di un falso documento, e una volta identificato l'autore (un sacerdote polacco di nome Hieronim Zahorowski, espulso dall'ordine nel 1614 perché sorpreso a tramare contro i suoi confratelli), Sabina Pavone si è posta l'obiettivo di mettere sotto indagine l'origine, la circolazione, la ricezione del testo.

Esaminare il prodotto di un abile contraffattore capace di una vera e propria scrittura dell'ambiguità, che alternava parti involontariamente o volontariamente deformate per dare corpo a un'immagine negativa dell'ordine, ha voluto dire innanzi tutto ricostruire la complessa storia editoriale. Essa si dipana in diversi ambienti - polacco, tedesco, italiano -, con diciotto edizioni nel solo XVII secolo, a cui vanno aggiunte le copie manoscritte. In secondo luogo ha significato valutare i motivi dell'ampia ricezione che i *Monita privata* ottennero, cercando di misurare quanto il libello sia stato in sintonia con ciò che la polemica antigesuitica cominciava a denunciare negli stessi anni, scorgendo nei Santi Padri un ordine la cui forza si basava sull'obbedienza e sulla segretezza, e quanto abbia contribuito ad alimentare quella polemica.

Si tratta di una vasta letteratura che attraversa i campi opposti: infatti l'antigesuitismo appartenne alla cultura protestante come a quella cattolica di parte giansenista, gallicana, regalista. Il campione del giurisdizionalismo veneziano, Paolo Sarpi, aveva già fissato alcuni tratti dell'antigesuitismo che resteranno impressi a lungo, scrivendo nel 1608: "Non vi sono altrettante persone al mondo che cospirino tutte in un

fine, che siino maneggiate con tanta accuratezza, e usino tanto ardore, e zelo nell'operare; io crederei che fosse un grande acquisto il potere penetrare nel segreto del loro governo, e scuoprire le loro arti e tratti politici". Ebbene i *Monita* sembravano smascherare il segreto della potente Compagnia, mostrando a tutti le strategie nascoste, gli obiettivi celati. E così facendo costituirono i primi tasselli di quella corrente di denuncia dei misfatti, frutto dell'avidità e del gusto per il potere, che i tanti detrattori addebitarono ai gesuiti, per il loro essere curialisti, monarcomachi, apparentemente uomini di fede ma in realtà uomini di potere.

La verosimiglianza di quelle regole segrete che l'abile falsario rendeva pubbliche è la cifra che meglio rende conto della cultura del sospetto che accompagnò l'ordine fino e oltre la sua soppressione, avvenuta nel 1773. Se trame, complotti, segreti, compongono la storia e il mito dei gesuiti, di quella storia e di quel mito l'analisi svolta da Sabina Pavone su un documento di indubbio interesse fornisce una puntuale ricostruzione, particolarmente incentrata sul Seicento e i primi anni del Settecento. Più sfumato risulta lo studio della circolazione dell'apocrifo polacco negli anni dell'Illuminismo, quando la battaglia contro i gesuiti assunse una vasta dimensione europea, come hanno mostrato gli studi di Franco Venturi.



BIANCA DANNA

**DAL TACCUINO ALLA  
LANTERNA MAGICA**

DE AMICIS REPORTER  
E SCRITTORE DI VIAGGI

Lire 30.000



MARIA SABRINA TITONE

**CANTICHE  
DEL NOVECENTO**

DANTE NELL'OPERA  
DI LUZI E PASOLINI

Lire 50.000



ANNA LAWSON LUCAS

**LA RICERCA  
DELL'IGNOTO**

I ROMANZI D'AVVENTURA  
DI EMILIO SALGARI

Lire 45.000

**OLSCHKI**

Tel. 055.65.30.684 - Fax 055.65.30.214  
C.p. 66 - 50100 Firenze - e-mail: orders@olschki.it  
internet: www.olschki.it



## Uccidere per essere qualcuno

di Alberto Casadei

Diego De Silva  
**CERTI BAMBINI**  
pp. 151, Lit 20.000,  
Einaudi, Torino 2001

Rispetto al suo esordio narrativo (con *La donna di scorta*, pubblicata da Pequod nel 1999 e ora riedita nei "Tascabili" Einaudi), il nuovo romanzo di De Silva costituisce un deciso cambio di direzione. Non che non si possano trovare elementi di continuità con la prima opera, specie sul versante dell'abilità di introspezione psicologica, una delle qualità migliori di questo giovane autore. Ma nuove tecniche narrative e nuove scelte stilistiche sono state qui impiegate per riuscire a manipolare la crudezza del nuovo argomento, le vicende di un bambino di undici anni, Rosario, in apparenza un orfano costretto ad arrangiarsi, in realtà legato alla mala di una Napoli mai nominata ma riconoscibilissima, e addirittura killer senza rimorsi.

La violenza è quindi lo sfondo e il refrain di *Certi bambini*: e si potrebbe pensare a un adeguamento rispetto a mode recenti. Invece De Silva riesce a spostare il punto di vista della sua narrazione, in modo da farci cogliere cosa sta dietro e dentro la violenza che domina la vita di Rosario. Una delle scene più impressionanti del romanzo è quella dell'iniziazione del bambino, costretto dal più grande Damiano a finire un cane che gli aveva appena dimo-

strato tutto il suo affetto: la sorpresa del lettore sta proprio nel trovare, a contatto e in contraddizione brutalmente palese manifestazioni di compassione che paiono rivelarsi anche nei più spietati e gesti di improvvisa e ingiustificabile efferatezza.

Così De Silva evita la monotonia della violenza ridotta a pretesto, e al limite estetizzata, per renderla più vitalmente contraddittoria. Rosario sarà nel corso di tutto il romanzo artefice e insieme vittima della sua aspirazione a diventare uno della mala che conta. La banalità della sua vita di ogni giorno poteva lasciare spazio a un diverso sviluppo, ed è quello che in effetti il bambino tenta di seguire, accostandosi a un'altra guida, il carismatico Santino, volontario in un centro di recupero. La vita di Rosario procede dunque tra continue contraddizioni e continue scelte decisive. Il suo tentativo di compromesso porta a una svolta drammatica quando alcuni malavitosi, chiamati proprio dal bambino, rubano la moto di Santino e lo umiliano: Rosario si era voluto vendicare perché il suo amico gli aveva, senza saperlo, sottratto Caterina, la ragazza che era idealmente diventata una compagna-madre, e che invece morirà di parto dopo poco. Una sorta di spirale conduce insomma Rosario a mescolare le sue due vite, ovvero a reagire ai torti, ma anche agli abusi, con una volontà di sopraffazione persino nei confronti delle persone care.

In questa prospettiva il romanzo di De Silva chiede una risposta diretta da parte del lettore, che infatti viene chiamato in causa in più circostanze. Ed è ancora un mondo diverso – il mondo della quotidianità, priva di eventi, degli uomini "qualunque" – che entra in contrasto

con quello della violenza più eccezionale: un giudizio etico pare inevitabile, ma non può essere rigido e preconstituito, perché il lettore viene a conoscere pure gli aspetti nascosti del bambino-killer, e non solo il suo retroterra sociale, bensì soprattutto le sue angosce, il suo essere costretto a decidere, il suo voler essere "qualcuno" per non venire distrutto.

Per seguire una trama così frastagliata l'autore adotta più registri: fra gli altri, dominano il tono duro, schematico e paratattico delle descrizioni, quasi impersonali (da *nouveau roman*), delle scene più crude, assassini o torture o lotte per sopravvivere; e quello più brioso ma non lirico dei momenti di serenità con i ragazzi del volontariato, con l'amata Caterina e poi con il suo avatar, una timida ragazza del metrò che Rosario non riesce né a difendere da un sopruso né a conoscere.

E anche la struttura della trama appare piuttosto complessa, con il continuo ricorso ai flash-back e con il continuo spostarsi dell'asse principale del racconto: addirittura, la conclusione arriva mentre varie vicende paiono ancora o appena aperte. Il fatto è che la storia di Rosario non deve approdare a un esito comico o tragico, ma, sul modello dei romanzi di matrice picaresca – e si potrebbe citare qui, a confronto, un testo durissimo come *L'uccello dipinto* di Jerzy Kosinski (1965; Guanda 1991) –, deve invece lasciare aperta la possibilità di ulteriore sviluppo. La conclusione di De Silva, che descrive ancora una volta nel testo la vita di ogni giorno dei possibili lettori, delega proprio a questi ultimi l'impegno a ripensare tutta la vicenda di Rosario, a prolungarla dentro il loro mondo.

## Nella giungla delle città

di Renate Siebert

Quando Bertolt Brecht ci conduceva "nella giungla delle città" – nel periodo fra le due Guerre – quel *demi-monde* della criminalità metropolitana era popolato da adulti. Adulti violenti e sentimentali, spiritosi e vigliacchi. Un mondo variopinto che si prendeva gioco del grigiore dei piccoli borghesi. Da questo ritratto l'infanzia era assente. Nella seconda metà del XX secolo, in modo crescente e con modalità cruente, i bambini sono diventati protagonisti dei tanti scenari di violenza: dalle guerre alle guerre civili, dalla microcriminalità alla criminalità organizzata di stampo mafioso. I bambini fanno comodo, rappresentano una risorsa, sono manovalanza impunita.

Nel suo romanzo *Certi bambini*, Diego De Silva, con poesia, intuito psicologico e conoscenza dell'ambiente, ci porta dentro questo mondo; ci dà la possibilità di esplorarlo attraverso gli occhi del protagonista, Rosario, bambino napoletano di undici anni, apprendista killer, ragazzino tenero e feroce. Un bambino solitario – appartenente più al territorio che a una particolare famiglia – che capta al volo messaggi e segnali che gli vengono dall'ambiente degli adulti. Un ragazzo che già comincia a farsi strada nel branco dei suoi coetanei. Nella figura di Rosario riusciamo a comprendere ciò che nella lettura delle cronache nere sui giornali spesso rimane del tutto oscuro: come si conciliano nella stessa persona i tratti umani e simpatici con l'efferatezza e la fredda violenza degli atti? Ci turba la totale assenza del senso di colpa. Come è possibile che questo ragazzino, poco più di un vero e proprio bambino, esprima pudore, tenera trepidazione e riguardo verso una ragazza più grande di lui di cui è innamorato mentre contemporaneamente partecipa a uno stupro collettivo del branco, vittima un'altra ragazzina costretta dalla madre a prostituirsi? Mentre uccide su ordinazione un uomo che non conosce, mentre infierisce su un altro in un vagone della metropolitana, mentre insieme al branco aggredisce un omosessuale?

Rosario è in un'età che ancora consente di vedere allo stesso tempo tutti questi lati contraddittori: conserva la trasparenza di un bambino con la fragilità, l'ingenuità e l'immediatezza dei bisogni affettivi, con l'amore e l'odio ben distinti. Ma è anche già un adulto, freddo, distante e distaccato dalle sue vittime, un precoce adulto che sa perfettamente muoversi nel rispetto di quelle regole, di quei codici, di quel linguaggio violento fatto innanzitutto di gesti e sguardi muti. E già adulto e sa che non si deve chiedere mai il perché di un ordine, sa chi e come guardare in faccia e chi, invece, non deve guardare mai. Ha interiorizzato una mappa cognitiva del territorio e delle varie categorie umane

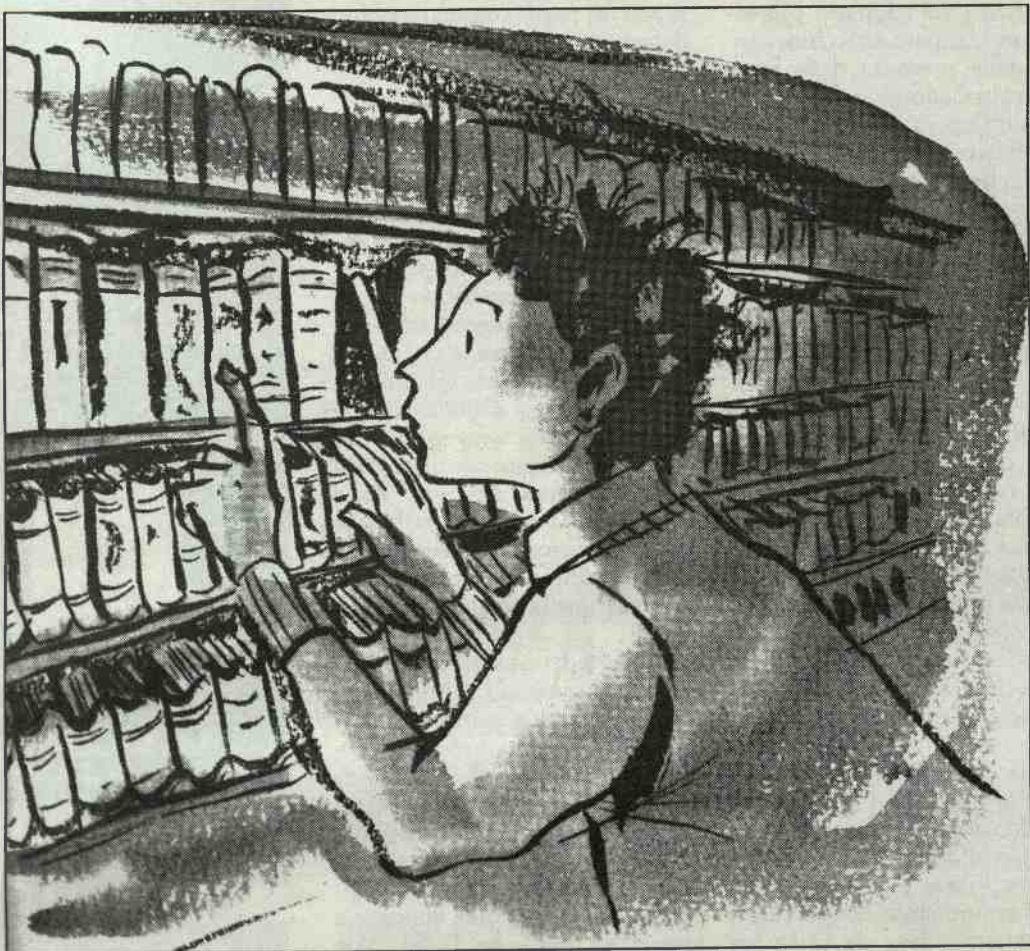
che lo affollano e sa, ad esempio, che non c'è bisogno di scappare dopo aver sparato. Gli hanno già insegnato l'abc delle regole imposte dalla signoria territoriale: "Pure se sentono, prima di arrivare aspettano".

Rosario vive in una città, in un quartiere, in un territorio che obbediscono a leggi invisibili dettate dal terrore. La morte violenta è onnipresente e di duplice natura: da una parte fredda, distaccata e ovvia – un'attività da sbrigare con professionalità e col minore dispendio di energie –, dall'altra la morte si presenta di volta in volta con tutta la sua oscena corporeità fatta di carne, di sangue, di rumori e odori che difficilmente si lasciano rimuovere senza produrre strascichi. In un tale ambiente occorre essere astuti, sempre in all'erta, rispettoso con i forti e forte con i deboli. Bisogna conoscere la paura dei deboli.

Occorre essere "uomo", anche già da bambino. Il senso del potere appare il collante di tale tessuto sociale: la pedagogia diffusa di gesti, sguardi e atti improntati alla violenza si sovrappone e soffoca altre forme di comunicazione intersoggettiva. La gerarchia tra capi e gregari, un sordo rancore verso gli omosessuali e verso le donne, e uno spirito vigile ed emotivamente caricato verso i compagni del branco consolidano la propria identità di maschio. E più cresce il proprio potere meno ci si può fidare degli altri. Il bambino Rosario che già appare estremamente solo sa precocemente di andare verso una sempre maggiore solitudine. Se sopravviverà. "Rosario non vi riguarda. Rosario vi piace", scrive De Silva. Ho letto questo romanzo due volte. La prima volta ho seguito Rosario. E Rosario mi è piaciuto. Ho sofferto della sua solitudine. Ho avvertito la voglia di proteggerlo.

La seconda volta, come in un esperimento della psicologia della Gestalt, ho seguito la narrazione del contesto, ho seguito tutto ciò che circonda questo ragazzino. Persone e circostanze. E ho avvertito un brivido.

Ciò che questa seconda lettura mi ha brutalmente buttato davanti è la scivolosa mescolanza tra "cattivi" e "buoni": chi ammazza cura anche i bisognosi e fa le fiaccolate, l'obiettore di coscienza, volontario in una casa di accoglienza, si rivela in organico ai clan. L'incertezza di riferimenti sicuri inquieta. Eppure dà anche sollievo. Perché ci mette in guardia di fronte a una visione semplicistica di un mondo diviso tra buoni e cattivi. I confini tra società "sana" e società "corrotta" sono invece flessibili, estremamente labili. Si tratta di due mondi fortemente contaminati e intrecciati, tanto da dubitare che siano due. Ma, nello stesso tempo, esiste una separazione. D'estate, di domenica, c'è gente che compra le paste. A più riprese De Silva fa passare sullo sfondo, come un paesaggio visto da un treno in corsa, un mondo di gente comune, pendolari, lavoratori e impiegati, piccole famiglie. Ma non si tratta di immagini rassicuranti. Tutt'altro.





## L'infanzia contro la storia

di Giuseppe Traina

Sergio Pent

### IL CUSTODE DEL MUSEO DEI GIOCATTOLE

pp. 312, Lit 32.000,  
Mondadori, Milano 2001

Il narratore del primo romanzo di Sergio Pent si ritrova, sulla soglia dei quarant'anni, ancora – direbbe il padre – senz'arte né parte, consegnato a un "destino di terza mano". Non che la sua vita sia stata priva di esperienze: ha vissuto gli anni universitari quando gli ideali del Sessantotto stingevano nelle facili lauree dei più furbi (e non s'è laureato), ha costruito falli di plastica lavorando per un camorrista, ha avuto una relazione con una ninfomane sfiorita e una storia d'amore con una bellissima restauratrice che l'ha messo di fronte alle sue inerzie e gli ha dato Daniel, un figlio minorato psichico. Ed è stato in galera, scontando un reato balordo ed esilarante di cui sarebbe criminale anticipare qui la natura: Pent ha scelto, infatti, di rivelare il passato del narratore con notizie ben disseminate lungo i capitoli, intrecciate ad altre rivelazioni riguardanti Piotr Michailovich, l'ingombrante deuteragonista che arriva dalla Russia della Perestrojka a sconvolgere la vita dell'anonimo narratore, che cercava quiete – e una ragion d'essere – scontando la libertà vigilata nell'antica casa dei nonni, in Valsusa.

Piotr trascina con sé il narratore e Daniel verso Salisburgo perché è proteso al compimento di una promessa fatta al padre, rivoluzionario utopista travolto dalla repressione staliniana: anzi, di una Promessa, visto che Piotr si esprime con abbondanza di enfasi e maiuscole. Non rivelerò nemmeno in cosa consista la misteriosa Promessa. A dire del narratore si tratta del compimento di un "inverosimile ideale affettivo e sociale che non mi riguarda": viceversa, il compimento di questo destino di comunanza fra padre e figlio, all'insegna dell'utopia e della ricerca, ha finito per coinvolgere anche lui, che alle spalle non ha solo la grigia concretezza del padre ma pure un nonno non più tornato dalla generosa ricerca di un orizzonte più libero. Così il narratore scopre qualcosa di più sulla necessità della figura paterna, riuscendo ad aprire insospettabili canali comunicativi con Daniel.

Il romanzo di Pent riflette sulla difficoltà di essere figli e di essere padri, di ridare un senso al rapporto col padre, di staccarsi dal legame mentale con l'infanzia, "l'unico luogo che non riusciamo ad abbandonare", come recita una frase di Flaiano posta in esergo. Convinto che "un'infanzia protratta all'infinito potrebbe essere la

migliore delle vite possibili", Piotr vagheggia di essere il custode di un Museo dei Giocattoli dell'Umanità: "si potrebbe credere, restando sempre lì, che il mondo degli uomini abbia creato solo divertimenti e pasatempi sereni per i suoi figli. E invece "un museo di violenze e di modi diversi di far violenza, ecco l'unico vero museo che esiste. C'è, si può visitare ogni giorno. Anche senza inviti". Non a caso una delle sequenze cruciali del romanzo si svolge a Mauthausen, museo vivente di questo "unico vero museo" di violenza che è la storia, popolato com'è di inquietanti naziskin e di fotografanti turisti del cinismo "tutto compreso". D'altronde quando i tre personaggi visitano, a Salisburgo, un vero museo dei giocattoli, vivono sì una parentesi affascinante nella loro ansiosa ricerca, ma si tratta di un'illusione destinata a non durare, giusto il tempo d'incantarsi davanti a un trenino elettrico: e il vero custode del museo è un ometto più polveroso dei giocattoli che sorveglia.

L'intero romanzo si regge sulla dialettica tra il fascino emanato dal travolgente e fiabesco Piotr e la necessità di uscire da questo "museo dei giocattoli", tra slanci ingenui ma vitali e spinte rassicuranti ma regressive. Le poche possibili conclusioni provvisorie del narratore stanno proprio nel confronto con l'infanzia più fragile, rappresentata da Daniel: come quando il padre prova a insegnargli che, per capire davvero "da che parte tira il vento", bisogna "essere all'aria aperta, di fuori, per sentire"; cioè, fuor di metafora e malgrado tutto, fuori dalla dorata prigione dei sogni infantili. Tali riflessioni emergono fra le pieghe di un intreccio godibile (ma qualche taglio avrebbe alleggerito il romanzo di alcune zeppe, specie nei lunghi monologhi di Piotr), arricchito da una selva di personaggi molto ben disegnati, fra i quali spiccano il centenario russo Jakov (una versione stanziale ed eremitica dell'"ebreo errante"), il padre ragioniere del narratore (che lo chiama ironicamente "il Ragioniere", dato che vive nella Torino dell'Avvocato) con le sue incrollabili certezze, e il signor Bichler, monumento all'inconscio collaborazionismo degli imbelli.

La voce del narratore si tiene in equilibrio fra disperazione e ironia; quando cede la parola alla straripante eloquenza di Piotr si crea un efficace stridore di registri stilistici che arricchisce un romanzo dal linguaggio fluente e volutamente poco elaborato. Il custode del museo dei giocattoli sfiora talvolta il "realismo magico" à la García Márquez, talaltra certe iperboli à la Pennac; e, dietro la riflessione morale di cui s'è detto, emerge una risentita coscienza libertaria che giudica impietosamente trenta e più anni di vita italiana e russa, allargando però la prospettiva al "disagio cosmico" di "un mondo aperto ma non per questo più libero, solo più caotico, violento, ostile".

## Il secondo romanzo di un inclassificabile Non appartenere nemmeno a se stessi

di Enrico Cerasi

Nanni Cagnone

### PACIFIC TIME

pp. 138, Lit 28.000,  
Es, Milano 2001

Quando ho saputo che Nanni Cagnone stava lavorando al suo secondo romanzo, ho avuto, lo confesso, una reazione di vero entusiasmo. Non ho potuto non pensare a *Comuni smarrimenti* (Coliseum, 1990) ma mi sono anche preoccupato: quel romanzo, non meno delle sue poesie – penso ad esempio ad *Anima del vuoto* (Palomar, 1993), ad *Avvento* (Palomar, 1995), a *The Book of Giving back* (Edgarwise, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 7) –, è irriducibile a qualsiasi categoria: estetica, filosofica o morale. Nanni Cagnone non rientra tra i professionisti dell'accademia o del giornalismo, anche se ha insegnato estetica e a volte collabora con giornali e riviste; di mestiere fa prevalentemente il consulente per l'immagine e il pubblicitario, però va presa sul serio la dichiarazione, contenuta proprio in *Pacific time*, di appartenenza a una "minoranza emotiva": lo stato minoritario di chi non appartiene, nemmeno a se stesso. Ma il problema non sarà solo per i futuri compilatori di antologie, quando la classe dirigente della cultura italiana riterrà il caso di accorgersi della sua presenza: il problema è, già ora, l'antiplatonica elusività di Nanni Cagnone rispetto a qualsiasi sistema oppo-

sitivo, classificatorio, che imbarazza anche il povero, e ben meno pretenzioso, censore. Per darvene un'idea vorrei citare l'esergo del romanzo: "Qualcuno finirà per chiedermi se questo romanzo è autobiografico. Potrei rispondere che non è privo di falsità autobiografiche".

Che dire? Soprattutto per chi, almeno un po', conosce Nanni Cagnone non è arduo rintracciare frammenti di vita, sparsi qua e là nel romanzo. Il protagonista, un certo Onorio – un poeta raffinato ma inafferrabile, e dunque tenuto a debita distanza da chi non è abituato a rincorrere ma solo ad avere, e che, guarda un po', di mestiere fa il pubblicitario –, credo gli assomigli molto. E probabilmente Cagnone, in gioventù, avrà anche avuto un alter ego simile al Cosma del romanzo: un docente di filosofia assai scostante e poco presentabile, che nonostante una certa dose di cinismo e di disgusto finisce per fare una scelta di vita preferendo l'amore per un transessuale, tale Goodbye, al suo ex amore, l'affascinante Miranda – sua moglie –, in passato oggetto del desiderio di entrambi, Cosma e Onorio.

Onorio, che lasciando l'università e la Liguria finisce per tornare al paese della giovinezza (ma in compagnia di una deliziosa ragazza giapponese, Yu, conosciuta, in esordio di romanzo, a Venezia: una donna biograficamente tormentata eppure fonte di serenità e di dolcezza, non solo per Onorio), inevitabilmente finisce per rivi-

vere il conflitto dell'adolescenza. Ma non è il caso di preoccuparsi: non sto, all'ultimo momento, estraendo dal cilindro una chiave psicologica, solo perché siamo in presenza di un potenziale conflitto mimetico. Del resto, il desiderio per Miranda, così come quello per Yu, non è che l'esempio di una fin troppo molteplice trama che il desiderio della bellezza e per l'abisso dei corpi suggerisce al romanzo.

Nessuna chiave, dunque. Conviene allora affidarsi al ritmo e al lessico del romanzo, che, grazie a un gioco di sincope e di svolgimenti, è in grado di passare da un registro all'altro – dal linguaggio dei transessuali a quello dei risvegli; dal linguaggio dell'estetica a quello dell'azienda – con una precisione di cui, mi pare, non si hanno esempi, almeno nell'ultimo post-Gadda. Leggendo *Pacific time* non ho rimpianto né la satira anti-borghese dell'*Adalgisa* né la polifonia del *Pasticciaccio*, ma soprattutto mi è capitato di pensare che l'effetto ironicamente e drammaticamente "realistico" che questo romanzo produce debba la sua implacabilità e la sua precisione non tanto alla forma ma al punto di vista in cui si pone il narratore: una zona fieramente sottratta all'influenza della realtà che descrive – un luogo prodotto da una radicale sottrazione. Alludo, per dirla altrimenti, proprio alla condizione di "minoranza emotiva" dichiarata all'inizio, la quale va presa sul serio per capire la forza di questo romanzo. Come dire: il "realismo" di chi non ha che la realtà, di fronte agli occhi, non potrà che essere impreciso, banale, scadente. L'estetica, insomma, non è che una declinazione dell'etica – come Nanni Cagnone, citando Lenin, ama ripetere.





## La polvere e il sonno

di Silvio Perrella

Gianni Celati  
**CINEMA NATURALE**

pp. 199, Lit 30.000,  
Feltrinelli, Milano 2001

**C**inema naturale, il titolo scelto da Gianni Celati per raccogliere le nove storie che compaiono nel suo nuovo libro, è davvero un titolo efficace, non solo perché bello in sé, ma anche perché stimola pensieri che possono riguardare lo stato di salute della lettura e della scrittura letteraria oggi in Italia.

La locuzione "cinema naturale" è, con ogni evidenza, un ossimoro: non esiste nulla di più artificiale e tecnicamente complesso del cinema, si sa. Celati suggerisce che scrivere racconti per lui equivale a costruirsi un "cinema naturale della mente". Ma sempre, quando si legge e si scrive letteratura, dovrebbe avvenire qualcosa del genere. A meno che non si tratti, come spessissimo succede, di cinema scritto, cioè di scrittura che mimi i procedimenti del cinema. Celati si tiene volutamente lontano dal cinema scritto. Ecco perché ha bisogno dell'aggettivo "naturale". Anzi, se avesse voluto essere spudorato, avrebbe potuto intitolare il suo libro, alla maniera di Jules Renard, "storie naturali".

Naturali, soprattutto, nel senso che si presta attenzione alle voci che prendono la parola, e alle loro tonalità; e viene prediletta (in sintonia con l'amato Robert Walser) un'ambientazione esterna, all'aria aperta. In molti di questi racconti c'è dunque una voce che risuona (o ha risuonato) davvero in uno spazio preciso del mondo. Il narratore ri-esegue per iscritto le storie ascoltate, e sta attento a tenere fluida la lingua, inventandosi un fraseggio mobile, pronto ai repentini cambi di ritmo, che fa pensare alla musica jazz. Lungo l'andirivieni delle righe, il narratore esegue i suoi racconti e si prende le sue libertà, come saltare a piè pari le parti della storia che meno lo interessano, o abbandonarsi all'inverosimiglianza. Così, di tanto in tanto, emerge il sottotesto orale che soggiace a queste narrazioni, e lo stesso racconto può diventare una voce personificata (e s'avverte che deve aver contato l'esperienza fatta riscrivendo in prosa l'*Orlando innamorato*).

**M**a cosa c'è ancora di "naturale" nel mondo? Probabilmente più niente; eppure, da quando la storia è andata polverizzandosi, è diventato sempre più necessario interrogarsi non solo sulle sorti della natura, ma sulla nostra stessa natura di esseri umani, e sulle nostre capacità percettive. Celati da sempre si è messo alla prova, in questo senso, provando a viaggiare sia nel vicino (il Po) sia nel lontano

(l'Africa), alla ricerca di possibili esperienze di conoscenza nel mondo. Mettersi alla prova come uomo espressivo ha anche significato precise scelte formali: ad esempio, la rivalutazione delle forme brevi, come quelle del racconto e della novella o del taccuino di viaggio, e la svalutazione del realismo psicologico.

In questi ultimi racconti, spesso viene ricordata la condizione frantumata del mondo. In *Non c'è più paradiso*, il vecchio mendicante Tugnin dice che "aveva capito che quaggiù tutto cade e crolla, tutto sta sempre crollando a pezzi, tutto viene giù come la pioggia, e anche le cose solide come un sasso o un muro stanno sempre disfacendosi in polvere, senza che ce ne accorgiamo". Nella *Novella dei due studenti* uno dei due Enrico, connotati dal solo colore dei capelli, annota nel suo diario: "Forse l'anima è fatta di tanti pezzi tenuti insieme da un intonaco, e se l'intonaco crolla tutti i pezzi non stanno più insieme. Allora si vorrebbe che gli altri raccogliessero i nostri pezzi per tenerli come reliquie". E Alida, la donna che ossessiona un suo amico con continui racconti telefonici, è visitata spesso da immagini legate alla polvere, fino a sognare - sogno piuttosto calviniano - "una metropoli tutta coperta di polvere bianca che rendeva le case e gli individui poco distinguibili, per cui ogni tanto qualcuno sbagliava porta, e dopo abitava un po' con una donna che non era sua moglie, o con un uomo che non era suo marito, poi sbagliava di nuovo porta e via di seguito, tutti sempre un po' addormentati sotto la coltre di polvere bianca".

**S**i capisce che a Celati la polvere e il sonno non dispiacciono per nulla, anche perché il personaggio principe dei racconti è il tempo, e Celati lo sa benissimo, ed è allo scorrere "naturale" ed emotivo del tempo che lui vuole abbandonarsi: "Le parole fuggono via nella nebbia e nel sonno, sfuggono ai giorni e agli anni, non si sa dove, ma è lì che poi ci si incontra". Stufato e annoiato dalla "furia dell'intelligenza", Celati usa il sonno e la nebbia come antidoti all'individualismo imperante. È per questa ragione che l'io di questi racconti sembra essersi disperso nel mondo, anche se non disdegna di tanto in tanto di dire qualcosa di sé.

La tonalità sentimentale di *Cinema naturale* può essere sintetizzata con le parole di una delle sue voci narranti, che prende il nome di Ridolfi: "Sono triste ma la mia tristezza è naturale, non mi dà fastidio". Accettare la propria tristezza perché è naturale, può anche disattivare l'angoscia; così come aver accettato sino in fondo l'artificio nella naturalezza e viceversa, condensato dall'ossimoro di *Cinema naturale*, ha permesso a Celati un equilibrio stilistico davvero invidiabile. E fa davvero piacere poter dire che la sua lunga e laboriosa e solitaria e silenziosa e avventurosa ricerca dà in questo libro alcuni dei suoi frutti più nutrienti.

## Scrollare la lingua

di Andrea Cortellessa

Rebecca J. West  
**GIANNI CELATI  
THE CRAFT  
OF EVERYDAY STORYTELLING**

pp. XIII-340, \$ 60.00,  
University of Toronto Press,  
Toronto-Buffalo-London 2000

**N**on fosse altro perché è il primo libro dedicato al più singolare fra gli scrittori italiani formati nel dopoguerra, questo di Rebecca West si legge con grande piacere, oltre che con un senso di pienezza: dando finalmente spessore a mille "parentele" (in questa forma "famigliare" vengono trattati i fili che legano l'esperienza celatiana a Calvino, Beckett, Leopardi, al Melville di *Bartleby*, alla linea Walser-Handke, e poi a filosofi come Agamben e Deleuze, al grande fotografo Luigi Ghirri, ma anche ad apparenti *outsiders* come Patricia Highsmith, John Berger, Clifford Geertz...) che il lettore poteva solo sospettare: spe-

cie nell'ultimo, laconico Celati. Laconico perché - a differenza che nel favoloso e ormai introvabile *Finzioni occidentali* - dal suo "ritorno" sulla scena letteraria dopo anni di silenzio, alla metà degli anni ottanta, Celati ha indossato la maschera dello sciamano di una letteratura cerimoniale e insieme 'semplice', informale e consapevolissima. Un guru che lega il suo insegnamento a forme orali piuttosto che scritte; e semmai a frammenti apparentemente occasionali come le tante introduzioni ai "Classici" Feltrinelli che restano disperse. Sarebbe un libro bellissimo, quello saggistico nuovo di Celati annunciato da West (che ne utilizza anche affascinanti parti inedite) con un titolo tra Deleuze e Man Ray, *Studi di affezione* - ma si capisce pure come Celati esiti a licenziarlo.

**G**uru, s'è detto. Giustamente Rebecca West ridimensiona, però, la connotazione trascendente e latamente mistica che tanti hanno attribuito all'ultimo Celati. Il suo fascino è tutto nella voce, e soprattutto nell'atteggiamento: nella postura del suo stare al mondo, pensare leggere e scrivere. In aspetti, cioè, squisitamente materiali. Una pagina suggestiva del libro di Rebecca West restituisce appieno l'incantamento che Celati

produce in chi lo ascolta. Vi si descrive una lettura del "suo" Boiardo agli studenti in una fredda aula di Chicago: che, benché appena italofofoni, dimenticavano la loro grossolana contemporaneità e si appassionavano come bambini alle gesta dell'*Innamorato*. La pagina fa il paio con un'altra in cui la studiosa ricorda quando ricevette un dischetto col testo di *Avventure in Africa* e, prima di stamparlo, cominciò a scorrerlo (diciamo noi, con equivoco anglosmo, a "scrollarlo"): "persi nozione del tempo e dello spazio, per quanto ero coinvolta nel flusso del testo: e continuai a scorrere il libro fino alla fine".

Qui si capisce bene l'andamento di un libro ben in grado di disturbare il lettore accademico (nel senso più tradizionale). Rebecca West ammette tranquillamente di voler emulare lo "sguardo", la scrittura e, insisto a dire, la postura di Celati. Dunque, spinozianamente e deleuzianamente, ci restituisce non solo i "percetti" del suo atto critico, ma anche gli "affetti" (le "affezioni"): il suo modo di essere coinvolta in prima persona, cioè, nell'esperienza che è leggere Celati. Infatti non segue un ordine cronologico ma procede a zigzag,

## Sondrio

**A** Sondrio è nato nel 1937 Gianni Celati. Ripeterlo non è inutile per due buoni motivi. Anzitutto perché l'ombroso e nullista Celati, "uno degli scrittori italiani che più amiamo" (secondo Mario Fortunato), sconta la sua distanza, o il suo aver voluto distanziarsi dalla letteratura in quanto riconoscibile comunità degli autori, con uno strano andirivieni nelle storie e nei repertori deputati a descrivere lo stato della narrativa italiana di fine secolo: a volte proprio non esiste, a volte c'è ma ha contorni imprecisi. L'altro motivo, sostanziale, è che Celati nel libro programmatico del 1985, *Narratori delle pianure*, impiantava la narrazione in un paesaggio specifico, lungo il fiume, anticipando così l'uso attualissimo di individuare e categorizzare i luoghi d'appartenenza. I luoghi del racconto, e dei narratori, rappresentano un facile correlativo dei luoghi identitari e ideologici, di popolo o età o genere o tribù, sui quali insiste oggi il discorso della cultura e della politica. Ma i luoghi di Celati sono territoriali oppure alberi case colli s'accampano di getto - alla maniera di Montale in un bell'"osso" che piaceva a Calvino - solo sullo schermo della mente? La sua pianura è padana o americana? Il suo fiume ha le rive del Po dove è nato o del Niger dove ha viaggiato? Verso quale foce, in quale mare estremo, vanno a cercare scampo dall'aggressività tardindustriale i suoi "giovani umani in fuga", straziante titolo conclusivo dei *Narratori*? Insomma, per il localismo e per il nomadismo Celati ha davvero una voce del nostro tempo. Tende però, o tale almeno è la sua ambizione, a chiamarci fuori del già pensato. Con il qui circostanziato dei luoghi esprime la parzialità della visione, con l'altrove dei viaggi la tragicomica fissità della vita. Dappertutto il convincimento che non c'è nessuna certezza, nessuna completezza esplicativa. Sempre alla ricerca di un paese innocente. Ma cos'è naturale nel nostro mondo (commenta Perrella)? Cosa può esserci di naturale nella testa di un gran lettore e culto scrittore?

A Celati forse "L'Indice" deve qualcosa. Forse un'eco all'origine dell'attenzione speciale che riserviamo ai narratori italiani: narratori, appunto, non romanzieri o letterati o prosatori. Di Celati, sull'"Indice", abbiamo scritto in molti, da Rino Genovese a proposito di *Avventure in Africa* (aprile 1998) ai presenti Cortellessa, Perrella. Anch'io sono intervenuta con la recensione (gennaio 1988) del secondo libro-manifesto, le *Quattro novelle sulle apparenze*; e in seguito (aprile 1996, settembre 1997) accompagnando i sei numeri della rivista "Il Semplice", sofisticato almanacco, esercizio di bravura contro i vaniloqui. E spesso è capitato di dover pensare a Celati notandone la dissimile contiguità ora con Moravia in Africa, ora con un Bevilacqua ambientato nella follia padana (ottobre 2000). Chi però voglia seguirne con ordine il percorso cronologico potrà invece incominciare da "Ali Babà", progetto di una rivista mai nata di cui Celati, Calvino e altri discussero per una decina d'anni, 1968-1972: materiali svariati, lettere e protocolli, pubblicati da "Riga" 14, e recensiti da Bruno Falcetto (novembre 1998). Ecco riapparire l'onnivoro Celati degli anni sessanta, tutto preso dall'intellettualismo, "implacabile" o "disastroso", di cui poi si è scorporato e che oggi, rileggendosi, gli fa pessima impressione. Eppure gli resta una faccia degli anni sessanta. Gli resta, di quella stagione progettuale, l'accanimento con cui persegue il lusso di salvarsi la vita raccontandola e di bonificare inoltre l'arte del racconto.

Irritante Celati, che non crede al bel romanzo e preferisce perciò consegnarci forme brevi e imperfette, con qualche "eccesso di dimostratività filosofica" (parere di un irritato Gianni Turchetta del 1988). O libri, ed è il caso di *Cinema naturale*, che sembrano fatti d'avanzi.

Eppure Celati è un amico. Come lui ricorda di aver provato davanti a Calvino, così noi davanti a certe sue pagine proviamo una specie di "formicolio intellettuale nel cervello". Piacere raro.

LIDIA DE FEDERICIS



## Una vita che fa rabbrivire

di Raffaele La Capria

Antonio Debenedetti

**UN GIOVEDÌ,  
DOPO LE CINQUE**

pp. 196, Lit 27.000,  
Rizzoli, Milano 2000

prendendo le mosse dal 1991 (l'edizione di *Bartleby* commentata da Celati) e comportandosi appunto come il Celati scrittore di viaggio, antropologo nel senso di Geertz: che sa come a lui *presente*, cioè, sia negata qualsiasi "oggettività", e possa sperare di comprendere l'altro solo in quanto l'altro modifica lui – e viceversa. È questo il miglior *personal criticism*: nel quale il soggettivismo del critico, cioè, non è mirato a soddisfare impulsi narcisistici (ai quali indulge tanta critica nostrana), bensì a misurare l'altro a partire da sé (e viceversa). Ed è forse un connotato "femminile" (ne è certa la studiosa: la quale, forse con eccesso di zelo, associa Celati a un universo femminile se non proprio "femminista"), se da noi si è riscontrato in pochi casi, appunto tutti al femminile. Ed è forse la strada maestra di una critica declinata al futuro, aperta all'avventurosità dell'*impensato*: come è, per definizione, quella di chi scelga di accompagnare un/un'artista *vivente*. Pronto cioè a scappare via, ilare o malinconico, come hanno sempre fatto i personaggi di Celati: lui per primo.

mf4182@mclink.it

Questo primo romanzo di Antonio Debenedetti rassomiglia molto ai suoi racconti, sembra uno dei suoi racconti ma più lungo e più articolato. Il tono della voce narrante è quello, ma inasprito e a volte stridulo. Sin dall'inizio si presenta come una confessione, la confessione sgradevole, fatta in prima persona dal narratore, di una vita "di ombre di penombre di grigiore e di luci incerte".

Il valore di una confessione sta nella sincerità verso se stessi, nel non mentirsi. Quella "*sincérité envers soi-même*" di cui parlava Jacques Rivière, uno tra gli aspetti più notevoli della letteratura francese, da Rousseau a Stendhal, da Chateaubriand a Constant. La sincerità verso se

stessi richiede due condizioni, il *distacco* e l'*analisi*. Nel romanzo di Debenedetti il distacco è inerente al carattere del protagonista, che appartiene all'ormai numerosa schiera degli "stranieri", di quei personaggi il cui atteggiamento verso la vita è stato descritto da tanti narratori del Novecento, che è appunto il secolo dell'io-diviso. Il loro tratto – comune a tutti, dai personaggi di Dostoevskij a quelli di Camus, da quelli di Svevo a quelli di Sartre – è che essi più che vivere si guardano vivere. E questo sguardo rivolto a se stessi non è benevolo. A volte è indifferente e distratto, a volte nasce da un narcisismo di segno contrario, o ancora da una nascosta volontà autodistruttiva accompagnata da una sottile inflessibile analisi introspettiva.

Non è benevolo lo sguardo che il protagonista di *Un giovedì alle cinque* rivolge a se stesso. Egli si esamina continuamente, con crudele determinazione, con un accanimento che non si dà tregua. Chi scrive, l'io narrante, è arrivato ormai nel tratto finale della vita, e dall'alto dei suoi ottant'anni la vede davanti a sé come conclusa e senza più sorprese. La sua vita è stata quella e solo quella, immutabile e sua, e guardandola "c'è di che rabbrivire".

Rabbrivire? E perché? In una sera di pioggia, in una sera

buia e tempestosa, una sera che fa venir voglia di "rincantucciarsi nella scrittura", e sin dalla prima pagina del libro-confessione nato da questa scrittura, troviamo appunto la parola "rabbrivire". Rabbrivire del fatto che un giovedì di tanti anni prima il narratore che si confessa fu la cagione indiretta della morte dell'amico, una morte forse desiderata perché la moglie dell'amico era diventata la sua amante.

Da qui si parte, e il titolo apparentemente futile, *Un giovedì alle cinque*, non si riferisce a un giorno qualunque o a un appuntamento qualunque, non si riferisce come sembrerebbe a un evento trascurabile, ma suggella un destino. La futilità con cui questo destino è stato vissuto dal protagonista è il vero dramma, ed è già tutto nascosto nel titolo del romanzo.

Quella del protagonista è dunque una vita che fa rabbrivire chi l'ha vissuta, e fa rabbrivire proprio per la superficialità, per la casualità, per l'estraneità che l'hanno accompagnata.

Ma vediamo adesso da dove viene questo personaggio. Da dove viene è presto detto: viene da Svevo, viene dal personaggio dell'"inetto", che Giacomo Debenedetti con mirabile sintesi diceva "generato dalla sensazione fondamentale di uno scompenso, di una cruciata esperienza umana, di una *tara*, che rimorde e fa soffrire come una colpa". Un difetto, una tara – diceva sempre Debenedetti-padre – che si espia come un fallo. E aggiunge: "Questi personaggi di Svevo sono degli 'inetti consapevoli', distrutti prima ancora che dai risultati, dall'interna coscienza della propria inettitudine".

Ma in che cosa si differenzia questo personaggio di Debenedetti-figlio dal protagonista sveviano descritto da Debenedetti-padre? Si distingue per quel tanto di demoniaco – il demoniaco però di un *démone* meschino – che rende l'inetto di Antonio Debenedetti non tanto un inetto passivo, vittima delle circostanze alle quali si adegua, ma un inetto attivo – se così si può dire – che si dà da fare attivamente per procurarsi la vita che detesta. E tutto in lui è sotto il segno di questa maledizione che – come l'autore con più accenni ci fa intendere – non appartiene soltanto al suo individuale destino, ma viene anche da fuori, dalla società che lo ha generato, da quel fascismo che – scrive Silvio Perrella – "oltrepassa quello storico e si trasforma in un inconsapevole e quasi naturale *modus vivendi*". E qui da Svevo passiamo insensibilmente a Moravia. Tra questi due punti di riferimento, Svevo e Moravia, si muove oscillando il romanzo di Antonio Debenedetti. Ma la scrittura è diversa da quella dei modelli, perché è stilisticamente disseccata, e anche l'indignazione morale sembra disseccata come le parole, sembra una cosa trascurabile e scontata, stavo per dire, se proprio da questa indignazione mancata non venisse tutto il male e la sofferenza possibile, quella appunto che fa rabbrivire e basta.

Dal punto di vista strutturale mi è parso che questo romanzo si svolga su due piani che non sempre si compenetrano, provocan-

do qualche scompenso. Uno, come ho detto, è quello della confessione e dell'introspezione, che include la parte dell'infanzia, il rapporto con la madre, con Torino, e tutte le informazioni con cui l'autore si accanisce su se stesso. L'altro è il romanzo dei fatti, delle cose che avvengono nella realtà – gli amori senza amore, l'amicizia senza amicizia, il tradimento e l'omissione di soccorso che provoca la morte dell'amico. Io credo che il romanzo sia meglio realizzato sul piano della confessione che su quello dei fatti. I fatti che avvengono sono raccontati precipitosamente, sono quasi una traccia, senza la forza persuasiva che ha la confessione, come se insomma l'autore ai fatti desse poca importanza, e il suo interesse fosse rivolto solo alle cause profonde che li fanno accadere. Come se nell'abiezione che lui scopre nel protagonista più che nei fatti della sua vita, anzi nell'inadeguatezza a questi, fosse il vero nocciolo di tutto quel che accade.

Per concludere vorrei dire che questo libro non è stato scritto per perdonarsi o farsi perdonare dopo l'amara confessione, ma per il desiderio di andare allo sbaraglio, di mettersi alla gogna, di offrirsi al pubblico disprezzo, per mostrare che l'autore non crede di salvarsi attraverso la letteratura. Ma al contrario vuol comprometersi rischiando davvero con la propria pelle, col proprio corpo carnale, perché sa che solo così può uscire dal recinto protettivo della letteratura.

E un desiderio questo che molti scrittori hanno sentito in un tempo in cui chiunque pare essere in grado di scrivere un romanzo pubblicabile o più o meno passabile. Un desiderio che ha sentito il Pasolini di *Petrolio*, per esempio, o il Parise di *L'odore del sangue*. E lo hanno sentito, in modi diversi, anche scrittori lontani da loro, come che so, Michel Leiris o George Bataille. Tutti, indipendentemente dai loro temi e dalla loro vocazione, hanno voluto mettersi a repentaglio, si sono esposti con la letteratura come il torero con il toro, in modo da poter essere feriti nel corpo. Tutti hanno cercato di non essere più "bestie da stile". Anche Antonio Debenedetti con questo suo primo romanzo.

### Su Celati

Gaia De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, pp. 247, Lit 40.000, Bollati Boringhieri, Torino 2001. Nel capitolo sui viaggiatori in Africa si parla anche di Celati (pp. 127-33).

*Lingua d'autore. Letture linguistiche di prosatori contemporanei*, a cura di Francesca Gatta e Riccardo Tesi, pp. 217, Lit 35.000, Carocci, Roma 2000. Contiene, fra gli altri, un saggio di Francesca Gatta, *Ombre e fantasmi nel remoto della "bassa"*. *Deissi e passato prossimo nei "Narratori delle pianure"* di Gianni Celati.





## L'amarezza e il riscatto

di Alberto Papuzzi

Mario Rigoni Stern  
TRA DUE GUERRE

pp. 248, Lit 28.000, Einaudi, Torino 2000

Sotto il titolo *Dans les traces de Rigoni Stern*, "Le Monde Livres" ha pubblicato all'inizio dell'anno un'analisi dell'opera dello scrittore dell'altipiano, che prendeva lo spunto dall'edizione francese di tre libri che non erano stati ancora tradotti: *Sentieri sotto la neve* (1998), *Inverni lontani* (1999) e *Quota Albania*, che è addirittura del 1971. Nella recensione di "Le Monde", René de Ceccatty osserva che le opere di Rigoni Stern esprimono una concezione della letteratura come "legame profondo, necessario e irrinunciabile tra l'esperienza personale nel proprio tempo sociale e politico e la testimonianza scritta, reinventata dallo stile". Il nuovo libro, *Tra due guerre*, rispecchia esemplarmente questa definizione della personalità dell'autore, perché i cinquantotto racconti che lo compongono – un terzo dei quali apparsi sulla "Stampa", gli altri invece del tutto inediti – oscillano tra i due poli contrapposti delle tristezze che il secolo passato ci ha regalato, soprattutto grazie ai massacri di due guerre mondiali, e della rielaborazione poetica del sentimento della natura, della vita sull'altipiano e delle tradizioni radicate nella civiltà contadina.

Come può facilmente immaginare chi ama Rigoni Stern, si tratta di una contrapposizione catarattica in cui l'abbandono nella natura, come in una passeggiata nella campagna scandinava, l'osservazione degli animali, come nell'incontro con la ci-

cogna bianca, i ricordi delle ragazze che saltano alla corda o delle donne russe che fanno il pane, l'evocazione del modo di vivere paesano, nel tempo pasquale o nei giorni dei morti, offrono il riscatto dall'amarezza (o talvolta dal disgusto) per gli eventi drammatici di cui lo scrittore è stato testimone, quando non protagonista.

In realtà questi eventi occupano uno spazio preponderante: delle cinque parti in cui il libro è infatti diviso, le prime due (*Storie della prima guerra mondiale* e *Storie della seconda guerra mondiale*) riportano in scena trincee e combattimenti, il naufragio dei contadini nel fiume della guerra, e le dure prove del vecchio sergente, con la sua fierezza e la sua umanità; e anche la terza (*Storie dall'Est*, tra Bielorussia 1975 e Russia 1985-88) gioca sulla forza tragica con cui i luoghi della guerra continuano a parlarci di un passato impetuoso. Soltanto nelle ultime due parti (*Storie dall'Europa* e *Storie dall'Altipiano*) il racconto quasi sempre si distende nel sereno ritorno a mondi non scossi dalla violenza dell'uomo, ai boschi, alle malghe, alle patate d'autunno.

Se non sbagliamo i conti, questo è il quattordicesimo libro firmato da Rigoni Stern, che a novembre compie ottant'anni. È un bilancio straordinario, soprattutto perché nel corso degli anni la vena narrativa non solo non si è isterilita, né ripiegata su se stessa, bensì ha acquistato una scioltezza, una lievità, una limpida forza espressiva, un potere di concisa rappresentazione, che rendono più incisivo ed essenziale il rapporto che lo scrittore vuole stabilire fra la storia e la vita, in nome e alla ricerca di una ragione morale.

possibilità di non dipendere economicamente da una carriera in ambito culturale. Come reagiscono i letterati del sesso forte al manifestarsi di tali interessi femminili (ché, pur in assenza di nomi di particolare rilievo, non furono poche le donne che parteciparono attivamente a questo fermento culturale) è facile intuirlo: tentando di riorientare la passione per lo studio "in direzione socialmente utile" – leggi: educazione dei figli, rimoralizzazione dei costumi ecc. –, ma anche, nonostante le molte resistenze, finendo per fare i conti con la loro presenza in ambienti intellettuali, pubblici ed editoriali: fatto questo che non si era mai verificato in passato. Di tutto ciò – ovvero del tentativo inedito messo in atto da un gruppo di donne nobili e alto borghesi di costruirsi un'identità culturale fino a quel momento recisamente negata – tratta il volume delle due studiose, che tracciano un quadro dettagliato e chiaro del faticoso ingresso di queste pioniere nel mondo rigorosamente maschile delle belle lettere.

Ma c'è dell'altro, nel senso che l'interesse principale di questi saggi (per lo più inediti) consiste nella capacità delle autrici di segnalare al lettore l'esistenza di una vera e propria *genealogia letteraria* – come sin dal titolo si suggerisce – fra le scrittrici prese in esame, di una discendenza virtuale che unisce fra loro le voci che si sono levate a interrom-

pere il "lungo silenzio femminile", a partire da una fase aurale identificabile a grandi linee nel Cinquecento. Si possono assumere, come punto di partenza per questa ricostruzione, le ricerche erudite di Luisa Bergalli, moglie di Gasparo Gozzi, in seguito alle quali ella compila una rassegna di *Componimenti poetici* in cui si esaltano le imprese di donne colte e virtuose – una volta tanto – in senso culturale e non solo morale. Da questa rassegna si intuisce l'infittirsi dei rapporti: ad esempio, Diodata Saluzzo scrive di e su Gaspara Stampa, e Isabella Teotochi Albrizzi, celebre e apprezzata *salonnière* veneziana, amica di Pindemonte e abile "ritrattista", redige la *Vita di Vittoria Colonna*.

Alla genealogia si somma poi la *geografia*, che disegna una rete di corrispondenze assai fitte tra i due estremi dell'Italia settentrionale: Piemonte da una parte, Veneto dall'altra: Giuseppina di Lorena Carignano, come la già citata Diodata Saluzzo a Ovest, in territorio sabauda; Elisabetta Mosconi Contarini, oltre alle letterate poc'anzi ricordate, e ad altre esaminate nel testo, a Est. Coordinate che, oltre a fornire alle autrici del volume l'occasione di riflessioni stimolanti sulla circolazione delle idee e sulla formazione delle "biografie, croniste, narratrici" di cui si occupano, coincidono anche con le loro sedi di studiose (insegnano entrambe letteratura italiana, rispettivamente a Padova e a Torino).

## I Nobel visti con occhio di poeta

## Divagazioni srealiste

di Alessandro Fo

Ennio Cavalli

IL ROMANZO DEL NOBEL  
NEL RACCONTO  
DI UN INVIATOcon una nota di Dario Fo,  
pp. 166, Lit 24.000,  
Rai-Eri, Roma 2000

Per l'ironica stravaganza dell'arredo urbano, a Stoccolma "vedi sbucare dai tombini... indaffaratissimi operai di bronzo. Gli effetti di un terremoto simulato, con un vagone di tram infilato in una voragine... Poi la statua di un impenitente, infreddolito, fumatore... Quell'altra faccia di bronzo occupa mezza panchina, in attesa di compagnia. Un sottomarino russo ronfa impotente dopo un'ignominiosa emersione ai margini di un'isola pedonale". Ma ci sono anche muretti costellati di spaiati guanti, perduti dagli svedesi lungo la metamorfosi che li rende d'inverno tutti orsi – "parlano poco, si salutano appena, camminano a testa bassa" – in attesa della primaverile resurrezione all'espansività e al buonumore. È in questo teatro che da quindici anni il nostro inviato Ennio Cavalli segue per la radio l'assegnazione dei Premi Nobel: proprio con l'accento sulla "e", perché il cognome del munifico Alfred riduce quello del seicentesco suo antenato Petrus, che in "Nobèlius" aveva latinizzato il nome della nativa Nöbblöv, nel sud della Svezia. E questo nostro inviato è a sua volta, un poeta, sistematore del mondo in raccolte come *Libro di storia e di grilli* (Campanotto, 1996) e *Libro di scienza e di nani* (Empiria, 1999) e suo reinventore in racconti e fantasie ispirate a un suo garbato, come lo chiama lui, "srealismo".

Fra digressioni e recuperi, *Il romanzo del Nobel* persegue anche un suo intento informativo sulla storia del sommo fra i premi, i suoi cerimoniali, i vincitori, le loro idee o peculiarità o stranezze, nonché sulla personalità bizzarra, geniale e melanconica di Alfred, irrequieto inventore (della dinamite fra l'altro), ossessionato da una sorta di "claustrofobia alla Poe" che lo spinse a disporre per il proprio corpo rescissione di vene e cremazione – a scanso d'ogni rischio di essere sepolto vivo.

Tuttavia, il vero accento, in questo libro, cade sulla parola "romanzo". Le varie assegnazioni si fanno cornice per una tela di *rêveries* che, mentre i grandi sfilano sulla ribalta, seguono altre infinite piste del mondo, lasciando prevalere ora il referto in calce agli eventi storici occasionato dalla professione – così le pagine sulla caduta del muro a Berlino –, ora la storia o la fantasia privata: purché sempre il cronista venga a confluire nel profilo dello scrittore. Penso al "poemetto sinfonico" sul frac, l'indispensabile accessorio acquistato fin dal secondo anno di militanza svedese da un rigattiere di Tra-

stevere: "Ogni tanto lo indosso, come se dovessi andare a Palazzo per un Gala. E poi resto a casa... Mi siedo al computer come a un pianoforte, cercando di non schiacciare le code. Le idee escono più leggere, eleganti, anche loro con la doppia coda". E prima della divagazione "srealista" in cerca di un possibile profilo del suo primo possessore, il frac risfolgora in un giovedì grasso di Roma, costume di carnevale, sfoggiando decorazioni di vaglia quali una stella da vice sceriffo e la patacca di "Labbroni Rossi", clown del circo di Mosca.

Fra le fantasterie che si sviluppano da questo o quello spunto, emergono la fuga di ricordi ridestati dalla collezione di saponette alberghiere, il "mimo" del palombaro al lavoro sotto il ponte presso il Parlamento "in un guazzabuglio di bolle e lampi" e fra gorgogli che fanno pensare a un comizio ai pesci, il controcanto di una spedizione in Russia rispetto allo shopping scandinavo lungo il quale il ritratto di un'aringa affumicata libera snelle sentenze sull'Arte.

La galleria dei vincitori, che non si confina ai soli Nobel letterari, si apre anche qua e là su grandi esclusi che le circostanze della vita abbiano attratto nel campo del nostro osservatore; così avviene per Borges che "sembrava non aver bisogno, come ogni mortale, di tutti e cinque i sensi. Sembrava fatto di un'essenza per metà invisibile. Essere invisibile, mi disse, era uno dei suoi segreti desideri. Forse la mutazione era già cominciata a partire dalla pelle, bianchissima, lucente". Su questa linea, nei ritratti dei singoli premiati prevale sempre la mossa a sorpresa, il "saper vedere" che, in registro appunto di poesia, schiude spiragli su bellezze inattese. Saramago è iscritto fra le garbate attenuazioni della parola portoghese "*adeusinho*" – un "addio piccolino", diminuito nell'asprezza propria a ogni congedo – e l'idillio contadino dei nonni che riparavano dal freddo i loro preziosi maiali ricoverandoli dentro il proprio letto. Brodskij propone di vagliare se i politici amino Stendhal, Dickens e Dostoevskij, perché "chi ha letto e capito questi scrittori non potrà imporre sofferenze a cuor leggero". E quando, nel 1994, il giapponese Kenzaburo Ōe si presenta accompagnato dal figlio, cui la minorazione psichica non impedisce di coltivare con passione la musica, porge al giornalista un compact, confidandogli: "mio figlio crede che il premio Nobel sia andato a lui per il Cd che ha inciso. I nostri destini sono così intrecciati, la mia letteratura, la sua malattia, che se Hikari crede di avere avuto lui il premio Nobel, lo credo anch'io. Il mio ruolo è seguirlo a un passo di distanza. Io l'ho accompagnato qui a Stoccolma e vedo quello che lui vede".

Pioniere delle  
belle lettere

di Rossella Bo

Adriana Chemello  
Luisa RicaldoneGEOGRAFIE E  
GENEALOGIE LETTERARIE  
ERUDITE, BIOGRAFE, CRONISTE,  
NARRATRICI,  
ÉPISTOLIÈRES, UTOPISTE  
TRA SETTECENTO E OTTOCENTOpp. 250, Lit 35.000,  
Il Poligrafo, Padova 2000

Pensato per rispondere alla necessità di un'indagine di tipo critico e filologico sulla scrittura italiana al femminile del sette-ottocento, il volume di Adriana Chemello e Luisa Ricaldone supera questo obiettivo delineando, con un rigore scientifico non privo di grazia, i contorni di un universo letterario più vasto e variegato di quanto il senso comune lascerebbe intuire.

Il secolo dei *philosophes*, scommettendo audacemente sul valore dell'uguaglianza e propugnando una serie di nuovi diritti per l'umanità, fra cui non poteva mancare il diritto allo studio, sembra favorire, pur nella sua conclamata misoginia, la conquista (e l'esercizio) del sapere da parte delle donne, soprattutto delle fortunate che hanno avuto in sorte la



## La prima versione del capolavoro di D'Arrigo

## L'Orca colpisce ancora

di Andrea Cortellessa

Stefano D'Arrigo

## I FATTI DELLA FERA

introd. di Walter Pedullà,  
a cura di Andrea Cedola  
e Siriana Sgavichchia,  
pp. LXIII-663, Lit 36.000,  
Rizzoli, Milano 2000

La storia del biblico mostro marino che risorge dagli abissi dello Stretto di Messina si può leggere quale grandiosa allegoria del ritorno del rimosso. Ora il mostro di carta – concepito negli anni cinquanta, interminabilmente riscritto nei sessanta, emerso infine al pubblico nel 1975 – torna per inaugurare una collana, dedicata a D'Arrigo, diretta dal più fedele e animoso dei suoi interpreti, Walter Pedullà. Quando di *Horcynus Orca* uscì un (ora introvabile) "Oscar", nel 1982 – passata la buriana del battage mondadoriano –, due scrittori agli antipodi come Gesualdo Bufalino e Primo Levi reagirono con ammirazione simile (Levi, nella *Ricerca delle radici*: "Ci si costruisce (...) un proprio decalogo privato. Tu scriverai conciso, chiaro, composto; eviterai le volute e le sovrastrutture (...) Poi ti imbatti in *Horcynus Orca* e tutto salta: è un libro esuberante, crudele, viscerale e spagnolesco (...) eppure mi piace (...) non poteva essere scritto che così"; non diverso senso di necessità – connotato di ogni tragico – nelle *Cere perse* di Bufalino: "nell'ingegneria narrativa conta specialmente la virtù che taluno vantò nel Borromini: dell'ornamento che sappia farsi funzione, al punto che, se mancasse, l'edificio crollerebbe. È il caso dell'*Orca*").

Un destino di *revenant*, si diceva, quello di D'Arrigo. Eloquentemente, allora, la scelta di far intanto aggallare un *monstrum* di cui si favoleggiava da sempre: l'*Ur-Orca* (definizione inesatta ma irresistibile), il primo dattiloscritto che – pronto per la stampa nei primi anni sessanta (e in quanto tale, nel 1960, oggetto di anticipazione sul "Menabò" di Vittorini e Calvino, col titolo *I giorni della fera*) – D'Arrigo volle invece ampliare e rielaborare per un altro decennio abbondante (accanendosi con biro colorate su grandi fogli, i mitici "aquiloni", appesi in casa). Ed è il testo che Pedullà e la sua *équipe* hanno restaurato e ora varano in grande stile (si sarebbe solo voluta qualche informazione in più sulla versione del "Menabò" – che non coincide esattamente con quella ora pubblicata).

*I fatti della fera*, dice Pedullà, è "l'avanguardia del romanzo maggiore". Anche nel senso che nella riscrittura D'Arrigo "smussa l'espressionismo che incendia le punte del discorso" (il referto concorda con quello storico di Ignazio Baldelli e quello recente di Giancarlo Alfano). È un dettato franto e fitto di commessu-

re, quello della *Fera*, dalla componente dialettale tanto più ispidica e scabra che non nell'*Orca*. Ma – suona alla fine l'*expertise* di Pedullà – "opera ben maggiore (...) è *Horcynus Orca*", anche in virtù dei "più accordi musicali". Ed è proprio in termini musicali, in effetti, che viene da descrivere la differenza di *tono* fra due organismi che condividono la medesima *fabula* e anche, diversamente dosati, gli stessi ingredienti linguistici (d'obbligo il rinvio alla preziosa *Onomaturgia darrighiana* fornita da Gualberto Alvino).

Anche quella della *Fera* è un'orchestrazione ricca e preziosa: ma pungente nel *patchwork*, quasi a giorno, di materiali eterogenei. L'*Orca* mostrerà una ben diversa temperatura di fusione, una compattezza di pannello che fa pensare al *Mehrklang* orchestrale, sommatoria perfettamente coesa dei timbri di tutti gli strumenti. Da Mahler, insomma, di ritroso a Wagner... E davvero "wagneriana" – fra *Hollander* e *Tristan*... – sarà l'esilarante pienezza di suono, la sensazione di infinito, 'oceanico' dispiegarsi della lingua, l'immane forza di flusso, insomma, di *Horcynus Orca*. A tale effetto, nel testo definitivo, è indirizzata la fusione (ben descritta da Siriana Sgavichchia), previa cassatura dei diacritici e dei corsivi della *Fera*, dei termini dialettali e del discorso indiretto libero. Ma anche la più macroscopica inserzione nel corpo dell'*Orca*, il teratologico (trecento pagine!) discorso di 'Ndrja sullo sperone, è riconducibile – nei modi dello *stream of consciousness* joyciano – a una dominante "marina".

Altro fondamentale connotato della scrittura di D'Arrigo è la sintassi, che Alfano definisce (spitzerianamente) "a cassettoni", e Pedullà riconduce alla figura dell'anadiplosi (una prosa che ricorda la "risacca di mare che batte e ribatte sulla roccia sino a sfaldarla o forarla"). Sintassi del periodo, ma anche sintassi narrativa: se è vero che nella *Fera* è ancor più visibile la ricerca dell'ispirazione – significativamente visiva, nel D'Arrigo scrittore d'arte – nelle narrazioni dei cantastorie. Le "due parolette" di Caitanello Cambria a 'Ndrja – altro *tour de force* –, nella *Fera* sono intervallate da titoletti in maiuscolo che scandiscono il flusso in "quadri" e "scene", come nell'Opera dei Pupi (rivela Sgavichchia come lo scrittore, nei primi Cinquanta, collezionasse proprio "le pale istoriate dei carretti siciliani").

Il libro di D'Arrigo, si sarà capito, è luogo di paradossi. Il più irriducibile è quello per cui un'opera dal respiro così epico estremizzi tratti formali che negano alla radice il "modo epico" tradizionale (efficacemente descritto da Sergio Zatti nell'"Alfabeto Letterario" Laterza). Intanto, per

## Effetti collettivi

Giancarlo Alfano

GLI EFFETTI DELLA GUERRA  
SU "HORCYNUS ORCA" DI STEFANO D'ARRIGO

pp. 254, Lit 20.000, Luca Sossella, Roma 2000

Bellissima la sovraccoperta dei *Fatti della fera*: una dettagliata carta del basso Tirreno, datata 1949. Qui D'Arrigo seguiva gli spostamenti del suo mostro, prendendo annotazioni durante la gestazione del romanzo. A sua volta ha scelto di far figurare una carta della stessa zona, nella controcopertina del suo libro, il giovane e brillantissimo studioso napoletano Giancarlo Alfano. Come a dire che, nello scoliasta quanto nello scrittore, il preliminare accertamento del dato s'impone al massimo rigore (si sa quanto compiacesse D'Arrigo l'ammirazione di oceanografi e biologi marini per il suo libro). Per poi spaziare: l'uno nei territori sconfinati dell'immaginazione, l'altro in quelli – limitati, si sa, ma avventurosamente vasti – dell'interpretazione.

È infatti sulla cerniera classica (ma così di rado praticata, ormai) tra *filologia* e *critica* che s'impenna il libro di Alfano (i cui primi frammenti si potevano leggere, su rivista, sin dal 1994). Che analizza proprio il passaggio dalla *Fera* all'*Orca*, cioè dal dattiloscritto (al Vieusseux di Firenze, oltre che sul "Menabò") al volume del 1975: riscontrando un vettore improntato al "conseguimento di una lingua univoca", sino a un'"inusitata (...) monodicità e omogeneità totale", e addirittura a un "romanzo 'monolingustico'" estraneo al "filone

espressionista della letteratura italiana" (a questa analisi obietterei solo l'eccessivo aggio di un asse "sintagmatico" – interno al "sistema" D'Arrigo – su quello "paradigmatico" – cioè proiettato sulla letteratura italiana del dopoguerra).

Con ciò siamo ancora, tuttavia, alla cartografia preliminare. Ad Alfano interessa il senso, tragico, del gigantesco animale linguistico che è *Horcynus Orca* (che i detrattori continuano invece a leggere – o meglio, a evitare di leggere – come insensata verbigerazione maniacale). La circostanza inquietante per cui nella primissima redazione a chiamarsi 'Ndrja Cambria è il compagno segreto del protagonista, quello morto in mare, fa parlare Alfano di una sua "molteplice sostituibilità": sfigurato *everyman* in allegorica rappresentanza di una collettività morta, che porta in sé – nella memoria malata e putrescente – le ferite immediate della guerra.

*Horcynus Orca*, allora, come epica impossibile (estinta, postuma) della "grande guerra tecnologica che abbraccia, nelle sue fasi, la prima metà del Novecento, e si radica di poi nel sociale degli anni successivi come 'sostanza' stessa della vita" (Frasca). Per Alfano, infatti, "l'opera di D'Arrigo tematizza in maniera esplicita la situazione paradossale di un'Italia uscita dalla guerra solo per rimanerci". *Epos* paradossale: perché non racconta l'azione bensì "l'inazione, l'ansiosa domanda intorno agli effetti della guerra". Marche psichiche profonde: quelle che Sergio Finzi ha definito "nevrosi di guerra in tempo di pace".

(A.C.)

l'irriducibile frammentarietà del dettato narrativo, che – ha scritto Cristiano Spila – provoca la "dissoluzione dell'immobilità epica": un tratto digressivo che, nel passaggio dalla *Fera* all'*Orca*, si accentua a dismisura. Non è poi certo assimilabile all'*epos* tradizionale, "racconto delle cose prime" e dell'"origine" (Zatti), questo "romanzo che parla di morte dalla prima pagina (dove muore un pescespada) all'ultima (dove muore il protagonista)" (Pedullà). D'altro canto l'operazione di D'Arrigo s'inquadra proprio nell'"ibridazione di romanzo ed epica tipica della maggiore letteratura del nostro secolo" (Alfano).

L'ipotesi di lavoro più affascinante è che il residuo epico consista nell'eco – tangibile qui come mai nel Novecento (se non in scrittori della prima metà del secolo quali Joyce, Céline e Gadda) – di un'origine orale del narrare. È quello che Gabriele Frasca chiama "incomparabile *stream* a eco e rimartellamenti" o "*cantafera*" (l'anadiplosi di cui s'è detto). La specificità – e l'esemplarità – di D'Arrigo è che questa oralità di ritorno è interdetta da altre profonde marche tematiche e stilistiche (vi si è fatto rapido cenno). Ora, cosa racconta *Horcynus Orca* se non un *nòstos* – quello di 'Ndrja Cambria – interdetto? Sulla strada di questo "Ulisse interdetto" (Frasca) si pone il più ominoso e irreparabile degli intralci, la morte – dall'inizio iscritta nel destino dell'"uomo morto" (così definito da Cata, la sua Nausicaa) 'Ndrja, il morto che parla (che

parla la sua morte). Anche nell'arcimodello, *Moby Dick*, oltre al mostro marino c'è il brulichio di "fere" (qui delfini, lì pescecani), il riemergere inquietante di un compagno morto (Fedallah), nonché, alla fine, un'arca-barca ricavata nel legno di una bara (quella di Queequeg). Solo che grazie a essa Ismaele si salva, e può narrarci la sua storia – mentre al contrario è proprio parlando della bara-arca-barca che 'Ndrja incontra la morte. D'Arrigo capovolge Melville: e *Horcynus Orca* è davvero "parodia", in senso pieno, di *Moby Dick*.

Il più tentacolare e abissale fra i paradossi darrighiani – l'infinitamente metamorfica "terribilità e tenebrosità di forma viva, di forma di Morte viva, viva, mortalmente viva" – trova un'immagine indimenticabile: il brulicare della "cicirella", un plancton che viene a galla dopo il passaggio dell'*Orca*. Sostanza vitale che però, a ben vedere, è resto morto di una forma embrionale, non-vissuta. Perché tutto il mare, infinito archivio di vita che nutre la comunità dei pescatori, è stato contagiato dal passaggio della morte viva – appestato dalle vittime della guerra. Come dice Pedullà, la morte in vita di 'Ndrja è l'emblema della "fine di un mondo divenuto sterile": e in questo modo – dando forma viva, incombente, a complessi di colpa "storica (...) individuale (...) e collettiva" – ci proietta addosso le ombre minacciose di un destino che, oggi, viviamo tutti. Quanto mai sintomaticamente, anche l'altra gran-

de epica italiana del dopoguerra – questa in versi, ma a sua volta stratificatasi nei decenni su un palinsesto anni cinquanta –, la *Ballata di Rudi* di Elio Pagliarani, s'impenna sul *Leitmotiv* di un paradossale quanto concreto "appassire del mare". Così si conclude: "Ma dobbiamo continuare come se non avesse senso pensare che s'appassisca il mare".

mf4182@mcclink.it

## Su D'Arrigo

Gesualdo Bufalino, *Cere perse*, Sellerio, 1985.Ignazio Baldelli, *Conti, glosse e riscritture dal secolo XI al secolo XX*, Morano, 1988.Sergio Finzi, *Nevrosi di guerra in tempo di pace*, Dedalo, 1989.Elio Pagliarani, *La ballata di Rudi*, Marsilio, 1995.Gabriele Frasca, *La scimmia di Dio. L'emozione della guerra medievale*, Costa & Nolan, 1996.Primo Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, 1981.Cristiano Spila, *Il mostro barocco. Lettura di "Horcynus Orca"*, Tracce, 1997.Gualberto Alvino, *Tra linguistica e letteratura. Scritti su D'Arrigo*, Consolo, Bufalino, Fondazione Antonio Pizzuto, 1998.Sergio Zatti, *Il modo epico*, Laterza, 2000.



## Nuovi approcci alla storia dell'editoria

## Dissesti di bilancio e letture di massa

di Dario Moretti

EDITORI E LETTORI  
LA PRODUZIONE LIBRARIA  
IN ITALIA NELLA PRIMA METÀ  
DEL NOVECENTOa cura di Luisa Finocchi  
e Ada Gigli Marchettipp. 400, Lit 55.000,  
Angeli, Milano 2000EDITORIA LIBRARIA  
IN ITALIA  
DAL SETTECENTO A OGGI  
BIBLIOGRAFIA 1980-1998a cura di Luca Clerici,  
Bruno Falcetto,  
Gianfranco Tortorellipp. 272 + CD-Rom, Lit 58.000,  
Fondazione Arnoldo e Alberto  
Mondadori - il Saggiatore,  
Milano 2000LA CITTÀ DELL'EDITORIA  
DAL LIBRO TIPOGRAFICO  
ALL'OPERA DIGITALE (1880-2020)

a cura di Giorgio Montecchi

pp. 184, Lit 70.000,  
Skira, Milano 2000

**S**i accusano gli editori di far prevalere i *diktat* del marketing sulla qualità dei contenuti, dedicando molta attenzione al titolo di un libro e alla sua copertina, cui poi magari non corrisponde un contenuto di qualità adeguata. Il che è vero, non fosse altro

perché nella cultura industriale contemporanea il packaging – in quanto strumento di attrazione del cliente/utente – vive una vita propria e accaparra risorse e attenzione dei produttori in misura crescente, nelle confezioni dei biscotti come in quelle dei libri.

Qui tuttavia siamo di fronte al caso opposto: sotto un titolo pianamente referenziale (*Editori e lettori*) e una copertina di scoraggiante spartanità si apre una piccola miniera di studi storici dedicati all'editoria italiana della prima metà del Novecento, in grado di spalancare, pur nella frammentarietà di una raccolta di saggi accademici, parecchi spiragli significativi sulla storia della cultura in generale.

Che la storia dell'editoria non sia una storia settoriale, ma nasca all'incontro di storia culturale, industriale, sociale, politica, è un principio ormai scontato, come chiarisce Patrizia Landi nelle prime righe della sua introduzione. Ed è forse proprio per questa "multiculturalità" intrinseca che la disciplina ha ricevuto, da un ventennio, un'accelerazione impressionante di interesse e di ricerche: 5.500 tra libri, saggi e arti-

coli censiti dalla recente bibliografia 1980-1998 curata da Clerici, Falcetto e Tortorelli, contro i circa cinquecento segnalati dalle bibliografie dedicate al quarantennio precedente. Un incremento doppiamente significativo se si considera che lo si deve principalmente all'ampliamento della gamma dei punti di vista con cui si guarda all'editoria, campo di cultura ma anche esperienza di impresa, terreno d'azione delle tecnologie e mezzo di comunicazione.

La storia dell'editoria viene sempre più considerata uno strumento interpretativo di prima qualità per mettere in relazione campi diversi e trarne indicazioni coerenti.

Sintomo dell'accelerazione è anche l'intensificarsi della pubblicazione di strumenti per la storia dell'editoria: recentissimi la bibliografia citata, destinata ai ricercatori, che ne aggiorna una uscita nel 1991 a cura degli stessi autori e di Giovanni Ragone; e il catalogo, a cura di Giorgio Montecchi, di una mostra milanese che traccia per il pubblico più vasto la storia dell'editoria nel capoluogo lombardo dalla fine dell'Ottocento al futuro prossimo.

Insomma la storia dell'editoria italiana affronta l'inizio di questo secolo non solo con punti di riferimento metodologici saldi (rappresentati dalle ricerche di Gabriele Turi, Enrico Decleva, Nicola Tranfaglia, Vittorio Spinazzola, Gian Carlo Ferretti), ma anche con una struttura che non si limita alle sedi accademiche e può contare su strumenti di sostegno e di comunicazione specializzati e permanenti, come la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, che interviene in entrambe le iniziative: nella bibliografia come editore, nella mostra come promotore. E non a caso Luisa Finocchi, che della Fondazione coordina le iniziative, è curatrice con Ada Gigli Marchetti di *Editori e lettori*.

**Q**uale panorama dell'editoria italiana tra il 1900 e il 1950 viene delineato dai saggi raccolti in queste pagine? La collaborazione tra imprenditori e intellettuali avviene talvolta nella forma tradizionale di un rapporto personale (Paola Cavina, *Croce e Ricciardi*) nel più assoluto predominio dei valori della cultura e nell'altrettanto assoluto disprezzo dei valori imprenditoriali, cioè in una tradizione di dissesto di bilancio destinata a segnare il percorso dell'editoria italiana di cultura in tutto il secolo. Ma viene illuminato anche il progressivo intrecciarsi dei motivi culturali con quelli dello sviluppo dell'editoria come impresa e dei rapporti politici che governano la diffusione della cultura. Si veda per esempio, nel saggio di Francesca Caringi dedicato a *Vallardi: il sapere e la formazione dell'uomo*, la parte dedicata alla crisi dell'editoria scolastica causata dal processo che dalla riforma Gentile (in base alla quale venne giudicato "non idoneo" il 70 per cento dei libri scolastici in uso) portò all'introduzione del "Libro di Stato", cioè del libro di testo unico a partire dall'anno scolastico 1930-31.

Proprio gli anni trenta si rivelano una volta di più come un periodo cruciale: se l'editoria scolastica deperisce, l'editoria popolare entra invece in un periodo di fioritura straordinaria: Patrizia Caccia, nel suo *La Milano "gialla" degli anni Trenta*, illustra la diffusione di un genere di origini anglosassoni che coinvolse universalmente microeditori e personaggi di primo piano come Arnoldo Mondadori. Un genere importante non solo in forza della pura diffusione quantitativa, ma anche perché il suo affermarsi fu occasione di introdurre nell'editoria italiana nuovi concetti di distribuzione e comunicazione: il libro giallo come "libro da viaggio" di circolazione interclassista, da vendere nelle edicole delle stazioni e sulle bancarelle; la copertina "gridata" per raggiungere il pubblico senza starlo ad aspettare sullo scaffale.

Una drastica trasformazione in cui non a caso si formarono

personaggi che avrebbero significato molto per l'editoria – popolare e non – del dopoguerra: ai "gialli", proposti a Mondadori da Luigi Rusca (che nel dopoguerra avrebbe fondato la Biblioteca Universale Rizzoli), lavorarono in quegli anni Alberto Tedeschi (poi a lungo responsabile dei "Gialli Mondadori") e Cesare Zavattini; mentre le copertine venivano disegnate da Rino Albertarelli (creatore di Tex Willer), Nino Pagot (l'unico disegnatore italiano a produrre negli anni cinquanta un lungometraggio in grado di competere felicemente con quelli di Disney) e Walter Molino (principe degli illustratori della "Domenica del Corriere").

**S**ugli anni trenta, insomma, già oggetto circa vent'anni fa di una rivalutazione fondata più che altro sulla modernizzazione dell'industria italiana, sugli investimenti statali in opere pubbliche e sul progresso tecnologico, la storia dell'editoria pare aprire la strada a una valutazione meno miope, in cui la modernizzazione venga presa in considerazione sotto aspetti meno scontati: l'elaborazione di una cultura di impresa, di nuovi metodi organizzativi, l'affermarsi di nuovi rapporti tra produttori (anche di cultura) e pubblico. E soprattutto venga illuminata nei suoi aspetti ambigui, nel prevalere, di volta in volta, di impulsi innovativi e di restaurazione, nello sforzo quotidiano e contraddittorio di adeguare valori tradizionali a situazioni inedite. Un panorama realistico e variegato, di cui la storia dell'editoria – per la sua recente capacità di focalizzarsi sul pubblico, cioè sulla società in generale – ha la possibilità di rendere tutte le sfumature.

La storia dell'editoria si avvia insomma a proporsi felicemente all'attenzione non solo del pubblico professionale, ma anche di quello generale, che vi cerca le ragioni e le idee sottese dalle trasformazioni sociali e politiche.

d.moretti@essai.it

## Critica letteraria

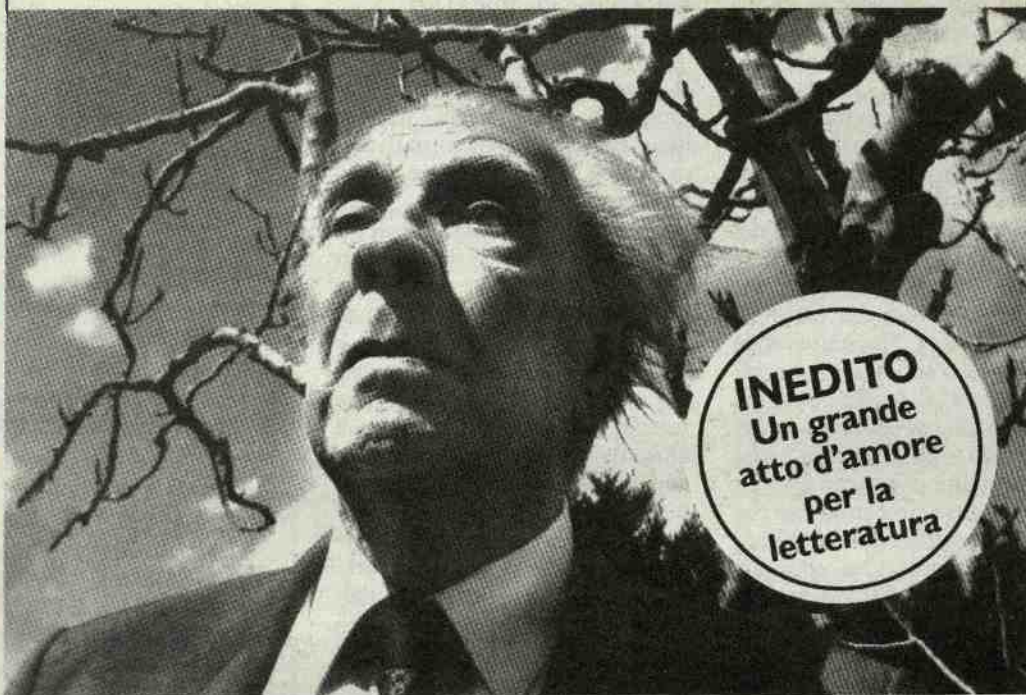
Mario Barenghi, *L'autorità dell'autore*, pp. 196, Lit 28.000, Unicopli, Milano 2000. Nuova edizione aggiornata, con prefazione di Franco Brioschi, di un bel libro di teoria (1ª ed. 1992).

Francesco Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, pp. 447, Lit 38.000, Baldini & Castoldi, Milano 2000. Una storia della cultura omosessuale in Italia attraverso le opere e gli autori.

Roberto Deidier, *La fondazione del moderno. Percorsi della poesia occidentale*, pp. 480, Lit 56.000, Carocci, Roma 2001. Antologia con ampia introduzione che ridefinisce il concetto di una modernità vista dall'osservatorio poetico.

## JORGE LUIS BORGES

## L'INVENZIONE DELLA POESIA LE LEZIONI AMERICANE



**MONDADORI**  
http://libri.mondadori.com



## Una sinistra enogastronomica

di Guillermo Carrascón

Manuel Vázquez Montalbán  
**LUOMO DELLA MIA VITA**  
ed. orig. 2000, trad. dallo spagnolo  
di Hado Lyria,  
pp. 231, Lit 27.000,  
Feltrinelli, Milano 2000

La nostalgia è come le rughe dell'anima: se ben portata ci rende interessanti. Non c'è dubbio che vada di moda, se nemmeno Pepe Carvalho, dotato di uno spirito così indipendente e critico, è sfuggito al suo influsso. Forse proprio per la sua indipendenza: fuggire dalla moda non è che un altro modo di diventarne schiavi... Oppure perché il *detective* barcellonese è sempre stato non solo un anarchico ma anche un romantico e un nostalgico.

Comunque sia, questo nuovo romanzo di Vázquez Montalbán presenta quella che, in certo modo, si può considerare la *rentrée* di Carvalho dopo il suo soggiorno argentino, il suo rincontrarsi con una Barcellona che le Olimpiadi hanno spogliato dei suoi quartieri caratteristici (quelli dell'infanzia di Carvalho), ma non della loro puzza di gamberi alla piastra e pesce fritto, che continua ancora ad aleggiare nell'aria della *Villa Olimpica* che li ha sostituiti. In questa Barcellona *fin de siècle*, Carvalho incontra anche la sua vecchia compagna, Charo, che nei sette anni trascorsi ad Andorra da *receptionist* in un albergo è maturata, un po' ingrassata, e ha acquisito anche un certo senno. Così sarà proprio lei, preoccupata del futuro di Carvalho, sempre più vecchio e con meno lavoro, a buttare il detective in un intrigo denso, nel quale si me-

scolano sette sataniche, diverse fazioni nazionaliste e proto-servizi segreti del futuro Stato indipendente catalano.

Forse mosso dai commenti dei numerosi lettori che avevano scorto in uno dei precedenti romanzi, *Il premio*, un odio tutto catalano contro Madrid e i suoi abitanti, in questo ultimo episodio della serie di Carvalho (ormai al diciottesimo romanzo più qualche raccolta di racconti e un libro di ricette), Vázquez Montalbán se la prende proprio con i politici e finanziari della sua Catalogna... Infatti è ormai topico sottolineare come questa serie noir non sia solo un insieme affascinante e divertentissimo di avventure, ma anche - o forse soprattutto - un irriverente, acidamente critico specchio della società spagnola degli ultimi trent'anni, nei quali, forse non è inutile ricordarlo, si è visto il passaggio dal franchismo alla democrazia.

Né la critica si limita a un mondo che Carvalho, precursore del disinganno con risvolti enogastronomici della sinistra spagnola nei primi anni ottanta, guarda con occhio scettico, distante e disincantato: difatti non è difficile scorgere in questi gialli dagli intrecci perfettamente tracciati, nei quali non mancano mai gli spunti grotteschi o inverosimili, un'ironia che può sfociare nel parodico nei confronti del proprio sottogenere poliziesco di appartenenza. E senza dubbio la profondità tutta letteraria che questi particolari conferiscono ai romanzi di Carvalho quella che li colloca all'altezza del resto della produzione di Vázquez Montalbán. Come è sicuramente stata questa loro qualità a garantire loro un pubblico tanto intellettuale quanto fedele. Pepe Carvalho è diventato, come testimoniano le pubblicazioni apparse nel 1998, venticinquesimo anniversario della sua prima avventura, un oggetto di quel fenomeno tutto postmoderno che si conosce come *cult*.

Tornando al nostro romanzo, il detective si muove quindi in una Barcellona dall'atmosfera millenarista, tra fanatici, nazionalisti o religiosi che siano, pedine di oscuri disegni di spietati uomini d'affari e di torbide manovre politiche che cercano di opporre, nell'Europa delle nazioni, un'artificiale "Región Plus" (Padania, Provenza e Catalogna messe insieme a tavolino) allo Stato indipendente anelato dai catalanisti doc. Nel frattempo Carvalho riceve una sfilza di messaggi anonimi inviatigli da una sedicente ammiratrice. Il suo atteggiamento cinico nei confronti di quello che gli si prospetta come possibilità di una vecchiaia sicura, cioè, la sua partecipazione agli ancora clandestini servizi segreti catalani, si andrà mano mano modificando nello scoprire i collegamenti tra i catalanisti, l'assassinio di un giovane dell'alta so-

cietà e la misteriosa donna che gli invia i fax d'amore.

Quest'ultima si rivelerà una vecchia fiamma di Carvalho, da lui allontanata perché troppo giovane (*I mari del Sud*), e sarà la sua partecipazione nella vicenda, che non possiamo precisare per non rovinare la *suspense*, ciò che alla fine spingerà lo stesso Carvalho a diventare anche lui consapevole pedina dei disegni altrui. Ed è paradossalmente nell'ammettere di fare lo sporco gioco dei politici e degli affaristi che Carvalho, diventato ironicamente l'uomo della vita di troppe donne, dimostrerà di nuovo quell'affascinante nobiltà un po' trasandata e menefreghista che l'ha da sempre caratterizzato. Certo che questo personaggio, emblema - secondo le sue parole - della sua città mediterranea, insieme a un gorilla albino, ha bisogno di ben poco per dispiacere il suo fascino un po' truculento...

## Bellezza a brandelli

di Carmen Concilio

Michael Ondaatje  
**LO SPETTRO DI ANIL**  
ed. orig. 2000, trad. dall'inglese  
di Riccardo Duranti,  
pp. 351, Lit 32.000,  
Garzanti, Milano 2000

Michael Ondaatje  
**ARIA DI FAMIGLIA**  
ed. orig. 1982, trad. dall'inglese  
di Giovanni Pitino,  
pp. 176, Lit 14.000,  
Garzanti, Milano 2000

Michael Ondaatje fa ritorno nello Sri Lanka, dove è nato, con lo sguardo rapito di chi ritrova il corpo dell'amata, bellissimo ma deturpato da una violenza. *Lo spettro di Anil* è dunque ideale continuazione di *Aria di famiglia*, ora ristampato in tasca, di cui riprende la raffinata grammatica. Una grammatica di particolari: la curva della ferrovia prima dell'imbocco del tunnel di cui si parlava in *Aria di famiglia*, romanzo autobiografico in prosa-poesia-canzoni-fotografie, si trasforma ora in *topos* drammatico.

Letteralmente, luogo dove vengo commessi crimini di guerra perché l'amata isola è stata travolta dagli orrori della guerra civile.

Anil, un medico legale, torna nello Sri Lanka, dopo lunghi anni di studio negli Stati Uniti, in rappresentanza di una commissione per i diritti umani. E affiancata da un archeologo, Sarath, e insieme esaminano gli scheletri dei morti ammazzati. Come "Sailor", lo scheletro che ha i polsi spezzati dall'ultimo gesto di chi abbia voluto ripararsi il viso con le mani. Ancora una volta, le mani. Se in *Il paziente inglese* Caravaggio ha i pollici mutilati e le mani bendate, qui Anil e Sarath incontrano sulla strada un uomo crocifisso all'asfalto, le mani trafitte dai chiodi.

E ancora, una grammatica di doppi. Anil e Sarath: lei ragazza aveva voluto il nome del fratello, rinnegando il proprio; Sarath ha un fratello medico, Gamini, suo rivale in amore costretto più tardi a constatare il decesso per morte violenta dell'archeologo. La guerra e il suo contrario: l'infimo orrore e la massima bellezza. "Anni prima lui e Palipana erano entrati nell'oscurità di una grotta sconosciuta, avevano acceso un fiammifero e visto tracce di colore". Nella sua grammatica di particolari, Ondaatje ci sollecita a tornare con la memoria all'immagine dell'affresco della cappella toscana salvato dalle distruzioni della guerra che Kip e Hana ammirano estasiati al lume di torce nel *Paziente inglese*. Qui, "quelle immagini in-

traviste nella grotta" si alternano a "interrogatori notturni, i furgoni che in pieno giorno arrestavano cittadini a casaccio, sparizioni di massa, fosse comuni".

Accanto alle volte affrescate degli antichi templi e delle regge, accanto agli affreschi delle fanciulle della rocca di Sigirya, scoppiano bombe, saltano in aria mine e persone. E un'umanità fatta a pezzi quella descritta da Ondaatje, i cui brandelli vengono ricomposti tra le corsie degli ospedali, dove qualche sedativo allevia le amputazioni.

Eppure è qui che la scrittura diviene calligrafia, che pittura e poesia divengono atto d'amore. Qui Palipana, epigrafista quasi cieco, dedica la sua vita monacale a decifrare iscrizioni antiche. Gli scavi archeologici di siti sacri o regali, di giardini acquatici, di opulente sculture e scritture, si alternano alle fosse comuni degli eccidi contemporanei. Anil e Sarath, medico legale e archeologo, leggono i graffi sulle ossa, i segni del dolore che portò "Sailor" alla morte, come il monaco legge le iscrizioni antiche, con la stessa meticolosa e scientifica dedizione, per giungere alla verità, a rischio della propria vita.

E se i medici riescono a stento a mettere insieme i pezzi di un'umanità lacerata dalle bombe, l'artigiano ancora tenta di ricomporre la statua del Buddha andata in frantumi, ne dipinge gli occhi senza guardare la divinità in volto, girato verso uno specchio.

## Vite che non stanno al loro posto

di Francesco Rognoni

Michael Cunningham  
**CARNE E SANGUE**  
ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Ettore Capriolo,  
pp. 394, Lit 32.000, Bompiani, Milano 2000

Recuperato sull'onda del successo internazionale delle *Ore* (1998; Bompiani, 1999), e quasi altrettanto notevole, *Carne e sangue* è un romanzo di impianto molto più tradizionale: la storia dell'ascesa e declino - o meglio dispersione, o dissolvenza - della famiglia Stassos, che ha sognato il sogno americano. Comincia nel 1935, quando Costantine ha otto anni e vive ancora nella miseria in Grecia. Subito è il 1949 e, nel buio del New Jersey, il giovane muratore bacia la bella Mary, figlia d'emigrati siciliani; un paragrafo (e nove anni) dopo, i loro tre figli - Billy, Susan e Zoe - ci sono già tutti, anche se i soldi cominceranno ad arrivare solo nel 1963, i miliardi solo nell'era Bush (Sr.), quando ormai la famiglia è tutta sfasciata, e non c'è più nessuno a cui importi davvero. A un secolo esatto dall'inizio, l'ultima pagina è ambientata nel 2035: da qualche parte in America, un bisnipote scuote una scatola: contiene "ceneri e qualche pezzetto d'osso. Niente di cui aver paura".

Ma prima, quando gli Stassos erano ancora di "carne e sangue"? Di cosa era fatta la paura di ognuno di loro? È vero che Billy un giorno si era proposto di uccidere suo padre; e che Susan, nella scena più tragica (più greca) del romanzo, lo bacia sulla bocca e non lascia che lui si stacchi, "finché non fu sicura che sapesse di non essere stato perdonato". Eppure Costantine non è mai veramente temuto; né, a sua volta, prova la paura - se non quella di non essere amato (la paura più imperdonabile, ricattatoria).

"Disagio" è probabilmente una parola più esatta. Come quando Todd, il solido marito di Susan, viene lasciato solo con Billy, l'omosessuale: "C'era qualcosa di troppo incontrollabile nella presenza del cognato. Come se fosse entrato in casa un uccello. La sua presenza ispirava la stessa sensazione di un'assurda minaccia. Non lo davi mai a vedere, ma un'allodola o una ghiandaia, perfino un passero, ti facevano paura, se si mettevano a svolazzare in casa tua. T'irritavano. Era una mancanza di rispetto, una vita che non sapeva stare al suo posto.

Mentre qui le vite che stanno (o credono di stare) al "loro posto" sono le più infelici, le più spiazzate. I personaggi che ne escono decentemente sono quelli che "un posto" semplicemente non pretendono di averlo: Zoe, che muore di Aids, suo figlio Jamal, "piccolo e scuro e con una tendenza a sparire", Cassandra la *drag-queen*. Né serve pretendere che il libro non sia regolato da un certo manicheismo gay: palpabile non tanto nelle descrizioni molto dettagliate dei rapporti omosessuali, quanto nella quasi completa assenza di piacere nelle scene di sesso etero, addirittura dolorose nella sottomissione al compito immane di fuggire da sé ("scopava in silenzio con una suadente concentrazione. Scopare era come scavare una galleria; doveva farlo per poter evadere con un cucchiaino da tè").

Viene in mente, per contrasto, un'altra recente e bellissima saga familiare americana, *Nello splendore dei gigli* di John Updike (1996; Guanda, 1998), tutta a colori fin troppo smaglianti, quanto il bel libro di Cunningham è quasi sempre in bianco e nero. È l'effetto di uno sguardo terribilmente distante e distanziante: quelle "ceneri e pezzetti d'osso" non faranno paura, eppure hanno cospirato del loro stesso grigio anche la carne e il sangue vivente.



## L'assoluta brutalità dei poveri della terra

di Monica Lumachi

Volker Braun  
**DAS WIRKLICHGEWOLLTE**  
pp. 55, DM 28,00,  
Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000

Volker Braun  
**DIE VERHÄLTNISSE  
ZERBRECHEN**  
REDE ZUR VERLEIHUNG DES  
GEORG-BÜCHNER-PREISES 2000  
pp. 47, DM 10, Suhrkamp,  
Frankfurt am Main 2000

In curiosa concomitanza con il decennale della riunificazione il Büchner-Preis 2000, il più prestigioso premio letterario tedesco, è andato al drammaturgo, poeta, saggista e narratore Volker Braun. Un riconoscimento, questo, alla lunga attività e alla ricca produzione di uno dei principali e più significativi autori della letteratura tedesco-orientale. Maturato all'ombra della ex Rdt (è nato a Dresda nel 1939), punto di riferimento di tante coscienze critiche per la sua veemente denuncia del ristagno della spinta rivoluzionaria e delle involuzioni del real-socialismo - basti citare la *Storia incompiuta* del 1977, vicenda di due amanti distrutti dalla violenza del regime -, Braun è stato tra gli intellettuali che hanno salutato con entusiasmo l'esperienza dell'89 nelle piazze della repubblica. Ben diversi, invece, gli sono apparsi gli esiti della successiva svolta, da lui vissuta come liquidazione *tout court* del terreno su cui ancora si sarebbe potuto ripensare lo "spirito dell'utopia". Da allora Braun, insieme a una serrata autocritica, ha scelto di puntare il dito sui complessi conflitti individuali e sociali che attraversano questo tempo di libertà e unità nazionale.

Con il suo ultimo lavoro, *Das Wirklichgewollte* (che si potrebbe tradurre con "Cosa si è voluto realmente"), Braun torna alla forma del racconto breve per presentarci tre storie di aggressioni, violenza e tradimento. Nella prima, dal titolo omonimo, i coniugi Badini, un professore in pensione di storia delle rivoluzioni e la moglie, al rientro dalla passeggiata serale sorprendono nella loro casa di campagna una giovane coppia di clandestini albanesi, intenti a saccheggiare le loro provviste. Nel secondo racconto, "Così stanno le cose", l'ingegnere Baschkin e signora, un tempo impegnati nella costruzione della più lunga linea ferroviaria del mondo lungo le distese siberiane dell'Urss, ora disoccupati e costretti ad alloggiare in un vagone, una mattina al risveglio scoprono il gratuito e terribile atto di vandalismo compiuto da una banda di teppisti adolescenti, di cui è a capo il nipote. Nel terzo, infine, ("E ora?") il novantenne architetto Borges, che dal proprio studio all'ultimo piano di un grattacielo di

Rio ha la vista sulle *favelas*, racoglie dalla strada, riveste e sfama il giovanissimo Jorge.

Scenari esotici, in un certo senso, e insoliti per Braun, che tuttavia non hanno certo più niente a che vedere con quel bisogno di "sconfinamento" caratteristico della letteratura tedesco-orientale degli anni ottanta. "È stato quasi come un gioco, in questi racconti, sondare diverse regioni; Italia, Siberia, ovunque esplodono le contraddizioni", ha dichiarato Braun in una recente intervista. A ogni latitudine, allora, assistiamo al drammatico incontro-scontro tra vecchi e giovani, tra gli stanchi rappresentanti di un'etica fuori uso come un binario morto e una gioventù violenta, pronta a soddisfare tutti i propri appetiti in una semi-bestiale indifferenza per il mondo circostante, compresa la natura.

È evidente che si tratta di episodi esemplari, che pure trattano con inquietante realismo temi drammaticamente attuali. Ma quale lettura intende suggerire l'autore? Lo scenario del dilagare minaccioso di un Est che sfonda le porte del ricco Occidente, dell'assoluta brutalità

dei poveri della terra, la cui prima vittima è proprio il "buonismo" terzomondista? Oppure un'impetosa autocritica che plaude alla giusta fine di intelligenze ormai sterili, la cui scienza è del tutto spiazzata e smentita dai fatti?

In realtà, nessuna linea separa chiaramente barbarie e civiltà, decretando vittime gli uni e aggressori gli altri, ponendo di qua gli innocenti, di là i colpevoli. Nei racconti, costruiti con attenta simmetria su una serie di motivi ricorrenti, dominano infatti, a dispetto di ogni equilibrio formale, il paradosso e l'ambiguità. Le vicende si svolgono per brusche svolte o improvvise sorprese, a cominciare dal fulminante incipit della prima storia, e i ruoli si rovesciano e si sovrappongono. Jorge, che sembra ricompensare con il male la bontà ricevuta, non ritiene Borges suo salvatore, eppure compie un gesto che pare volerlo proteggere dall'orda di piccoli criminali che lui stesso ha fatto entrare in casa. I giovani profughi accolti quasi come due figli dai coniugi Badini sono anche oggetto di un desiderio erotico vampiresco.

Fra parentesi, queste pagine costituiscono un'ennesima prova del fortissimo legame che Braun da sempre intrattiene con gli autori della tradizione letteraria tedesca, portavoce della moderna coscienza della crisi: Kleist, Kafka, ma anche Brecht, suo maestro in quanto a ironia dialettica e a uso sovver-

sivo del meccanismo della citazione. E naturalmente Büchner, colui che ha saputo evitare la malsana palude dell'idealismo e vedere, dice Braun nel discorso tenuto per la consegna del premio, non la frattura tra ideale e reale, bensì "le fratture che attraversano la realtà stessa". Nello stesso testo, così chiosa il suo omaggio all'autore della *Morte di Danton*: "Io ho sperimentato la cosiddetta inattività. Ma cosa significano simili concetti astratti di fronte all'acuta esperienza del reale. Che cos'è la coscienza paralizzante che tutto finisca nel nulla, di fronte alla forza dei sensi, al piacere, all'orrore".

È interessante allora il fatto che l'autore rinunci a mettere il punto finale alle tre storie, come se, lasciandole aperte, si potesse ridare voce *ex negativo* a un'istanza utopica mai sopita. Come loro, anche la Storia rimane per Braun incompiuta; una posizione che rifugge dall'idea di *no future* per lasciare in qualche modo spazio a un'epifania in cui potrebbe tornare a balenare il sogno della dignità che spetta a ogni essere umano. "Niente paura, non è detto che sia l'ultima svolta", dichiarava altrove un personaggio di Braun. È il mai sopito radicalismo del più anziano tra i vecchi dei racconti, l'architetto brasiliano, che riflette a proposito della rivoluzione: "Mai nessuno in nessun luogo ha saputo arrivare fino in fondo".

## Nuotando a lunghe bracciate

di Alessandra Orsi

John von Dueffel  
**NOI TORNAMO SEMPRE ALL'ACQUA**  
ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Claudio Groff,  
pp. 262, Lit 29.000, Mondadori, Milano 2000

John von Dueffel ha nascosto il protagonista del suo romanzo tra le quinte di una grandiosa saga familiare al cui centro è una fabbrica di carta fondata dal trisavolo in una piana della Germania centrale, alla confluenza di due fiumi: "Vide la forza e i vantaggi dell'acqua, della molta acqua che scorreva attorno a quel terreno. Capì che quell'acqua significava denaro". Non solo il titolo, ma tutto il ritmo del romanzo concorrono a rendere l'acqua un elemento di potenza straordinaria che a tratti diviene l'indiscusso protagonista della storia. Il trisavolo vi annega, impedendo per sempre di considerare i pesci un nutrimento per la famiglia. Il bisnonno cavalcherà l'ostacolo, grazie al "potere dei numeri", ovvero alle sue capacità imprenditoriali che rimarranno salde anche durante la guerra. Guerra che però si porterà via i figli "migliori", obbligandolo a lasciare in eredità la cartiera al più inaffidabile, lo stravagante, storpio e pittore. Anche per lui l'acqua da risorsa di vita si tramuterà in destino di morte, un maleficio che sembra incombere sull'intera stirpe. Ma appunto la sua proprietà - lo scorrere e il mutare incessante - sono la risorsa vitale che la scrittura riflette diventando elegiaca come in una poesia di Rilke.

Questo romanzo, che per il trentaduenne Von Dueffel segna un esordio narrativo ampiamente apprezzato, e che arriva dopo varie opere teatrali e cinematografiche, è il segno che nella letteratura tedesca contemporanea stanno emergendo autori in grado di ricongiungersi in modo autonomo alla tradizione senza più essere schiacciati dal peso della Storia, che qui compare - quasi avviluppata nei gorgi del fiume - senza tuttavia vincolare il ritmo della scrittura. E anche qui la prima persona non coincide con la chiusura in un autobiografismo esasperato, forse il difetto principale delle opere di molti esordienti, che infatti negli ultimi dieci anni raramente hanno scavalcato i confini nazionali.

Da un dottorando in filosofia ci si sarebbe potuti aspettare un romanzo dai tratti saggistici. Non è così. Il ritratto degli avi e poi quello, forse più vitale di tutti, della nonna, prima e ultima donna a tenere in mano le redini della fabbrica, è tracciato attraverso ricordi ricostruiti in totale assenza di dialoghi, in armonia con una natura mai idealizzata. Chissà se von Dueffel, nuotatore lui stesso, ha letto *L'ombra del Massaggiatore Nero* (proprio ora ristampato nei tascabili Adelphi) in cui Charles Sprawson riporta una riflessione della nuotatrice australiana Annette Kellermann: "Il nuoto affina l'immaginazione; ne ha di più di tutti, di giorno o di notte, senza curarsi della nera terra gremita di esseri che si fanno largo a gomitate". Bracciate lunghe, distese, per cogliere la trasparenza di acque che hanno la profondità dei grandi romanzi.



### Bollati Boringhieri

Luigi Pintor  
**Il nespolo**  
Variantine  
pp. 118, lire 18 000

Mario Lavagetto  
**Dovuto a Calvino**  
Temi 108  
pp. 148, lire 24 000

Ermanno Bencivenga  
**Teoria del linguaggio  
e della mente**  
Temi 106  
pp. 160, lire 26 000

Elena Pulcini  
**L'individuo  
senza passioni**  
Individualismo moderno  
e perdita del legame sociale  
Saggi. Storia, filosofia  
e scienze sociali  
pp. 230, lire 40 000

Jean-Loup Amselle  
**Connessioni**  
Antropologia dell'universalità  
delle culture  
Saggi. Storia, filosofia  
e scienze sociali  
pp. 224, lire 48 000

Marc Augé  
**Finzioni di fine secolo**  
seguito da  
**Che cosa succede?**  
Saggi. Storia, filosofia  
e scienze sociali  
pp. 172, lire 38 000

Ivar Ekeland  
**Il migliore  
dei mondi possibili**  
Matematica e destino  
Saggi. Scienze  
pp. 298, lire 60 000

Irenäus Eibl-Eibesfeldt  
**Etologia umana**  
Le basi biologiche  
e culturali del comportamento  
Edizione italiana a cura di  
Rossana Brizzi e Felicità Scapini  
Gli Archi  
pp. xii-554, con 374 illustrazioni  
lire 120 000

A cura di Paolo Scooco  
Diego De Leo e Luigi Pavan  
**Manuale di psicoterapia  
dell'anziano**  
Manuali di Psicologia  
Psichiatria Psicoterapia  
pp. 376, lire 60 000

Cosimo Schinaia  
**Pedofilia pedofilie**  
La psicoanalisi e il mondo  
del pedofilo  
Programma di Psicologia  
Psichiatria Psicoterapia  
pp. 288, lire 45 000

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



## Un caleidoscopio di microstorie

## Feroce, umanissima Russia

di Anna Chiarloni

Ingo Schulze

## 33 ATTIMI DI FELICITÀ

ed. orig. 1995, trad. dal tedesco  
di Margherita Carbonaro,  
pp. 270, Lit 32.000,  
Mondadori, Milano 2001

Il romanzo nasce da un viaggio a Pietroburgo nel 1993. Volevo descrivere quel misto incredibile di vecchio e nuovo, misticismo e mercato, rassegnazione e rapina. Lì ci incontravi di tutto: nazionalisti e monarchici, fascisti e vecchi comunisti...". Così Schulze, a colloquio con gli studenti torinesi in occasione dell'uscita da Mondadori di *Semplici storie* (1998; Mondadori, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 5 e 10).

Filtrata dal dispositivo iniziale – il ritrovamento degli appunti di un uomo d'affari tedesco –, l'esperienza autobiografica dell'autore, allora appena trentenne, si riflette nell'immediatezza della scrittura. Trentatré rapidi schizzi alla Hemingway, personaggi che sbalzano dalla pagina per poi disperdersi nel magma variegato e

surreale di un romanzo costituito da un arabesco di microstorie, da cui emerge lo spaccato di un paese contraddittorio, feroce e umanissimo. Schulze è cresciuto nella Ddr, la sua è la presa diretta di chi la Russia l'ha vista prima e dopo il 1989, e che – dopo la caduta del Muro – parla senza il morso in bocca. Che questo giovane scrittore sia svincolato ormai anche da quel filone della narrativa tedesca che, da Böll alla Wolf, aveva visto nell'Unione Sovietica la vittima del sopruso nazista lo dimostra il ritratto di quel Pavel, non a caso collocato nella prima scena agreste del testo, quasi a negare qualsiasi illusione naturalista. Affamato avanzo di un apparato militare allo sbando, lo "zio Pascha" si è annidato in campagna da Valentina, sfruttandone il desco e la carne. Il suo istinto primario è di inseguirsi nel trugolo altrui, fosse anche quello scatologico offerto dall'infantile e cachettico Serjoscha, relitto innocente di altre perdite degli affetti, qui appena accennate.

Batte la donna, Pavel, vomitando il cibo in bocca se lei lo rimbecca chiamandolo fascista. Ma non è finita qui: la borsa

brutalità di Pavel, punteggiata da un buio borbottio militare, si allaccia a quella sorta di complicità erotica che detta a Valentina, prona nella consueta sottomissione delle terga, la chiusa bisbigliata nel cuscino: "Vieni, mio Hitler, vieni". Un corto circuito che nell'allusione psicoanalitica fa evidentemente saltare le tipologie narrative usuali nella letteratura tedesca del dopoguerra, richiamando piuttosto affondi alla Brodsky. Sospetto che sia questa la ragione per la quale questo libro avvincente, oggi alla quarta edizione, venne inizialmente ignorato dalla critica, per riemergere poi sulla scia dello strepitoso successo delle *Semplici storie*.

Il rovescio dello schema ideologicamente predeterminato è la presa diretta su interni, gesti, odori e linguaggi, questa è infatti la tecnica del giovane esordiente. Con una prospettiva caleidoscopica che, come dichiara il prologo, non disdegna né l'invenzione fantastica (*Erfindung*) né l'ammiccamento citazionale, il libro ci dà un'immagine della Russia a tutto campo utilizzando un ampio ventaglio di situazioni. Siamo all'inizio dell'era Eltsin, in un mondo che "non si accontenta più del burro, ora vuole anche salsiccia e prosciutto". Prevalentemente urbano, lo scenario dominante conserva nell'aria che sa "di cesso, aglio e benzina" tracce della vecchia Leningrado, solida nel bisogno e indifferente, se

non beffarda, nei confronti della frenesia produttiva occidentale. Ma è la nuova Pietroburgo a dettar legge e morale, la Russia dei *parvenus* ronzanti di dollari, intorno una folla adulante di mendicanti, prostitute e lustrascarpe. Una società in cui a tratti sembra riemergere un sostrato arcaico, superstizioso e violento. E anche antisemita, come si evince dal racconto della guardiana di un museo di provincia, pronta a spiare una mossa ebraica nel lucro connesso con un'improvvisa esplosione di misticismo contadino.

Questo aspetto merita una postilla. A margine dell'intervista Schulze mi raccontò costernato delle dimensioni dell'antisemitismo nell'ex Unione Sovietica, aggiungendo tuttavia che lui, in quanto tedesco, non se la sentiva di usare il romanzo per ergersi a censore di un paese colpito dalla Germania hitleriana: "Come dimenticare i milioni di russi morti del 1942-43? Io arrivo a Pietroburgo, la Leningrado occupata dai nazisti, e lì c'è ancora gente che si ricorda di tutto, magari sanno anche il tedesco e vieni a sapere che l'hanno imparato nei lager...". In *33 attimi di felicità* Schulze si è dunque tenuto stretto, e tuttavia non si può non avere un soprassalto ai segnali disseminati nel testo. Perché accanto all'insinuazione da strapaese di cui sopra, c'è l'inciso della coriacea agit-prop, la pensionata due volte "eroina del lavoro". È la voce cui Schulze affida un bilancio, in fondo onesto, dei pregi e dei difetti del regime sovietico. Ecco però come argomenta questa "nonnina" russa: "Cosa credete, che senza la potenza sovietica i palazzi sarebbero stati usati come asili per l'infanzia? Forse che allora i vecchi erano costretti a mendicare e a far la fame? E le ragazze a prostituirsi? Abbiamo fatto degli errori, è vero, non siamo intervenuti con sufficiente energia. E solo per questo ebrei e revisionisti sono riusciti a rovesciare il potere sovietico e a mettere Eltsin sul trono degli zar". Qui si legge bene, mi pare, la capacità di Schulze di mettere a fuoco quella drammatica compresenza di equivoci fatiscenti e di slanci ideali, onestà e pregiudizio, virtù e barbarie che agita la Russia odierna.

Rispetto ad altri autori della sua generazione – si pensi per esempio a Thomas Brussig –, Schulze tuttavia non irride, non propone una tabula rasa degli antichi valori comunitari, piuttosto utilizza la figura anacronistica dei perdenti – anziani soprattutto, spazzati via dall'economia

di mercato, ma anche bambini randagi, che in quella stessa economia ci razzolano – per porre il lettore di fronte alle contraddizioni del presente.

Sfilano lungo la Neva figure sospese nella neve, con quel *Beutel* stretto tra le mani – il sacchetto di tela per la spesa, autentica bandiera est-europea –, o anche s'intravedono nei modesti interni di stampo sovietico fantasmi francesizzanti di un'aristocrazia scomparsa, spaesati eredi della Pietrogrado zarista. Ma è ai vecchi comunisti emarginati, a quelli che hanno "tirato il carro come bestie" che va la *pietas* dell'autore. Li ritroveremo anche nel romanzo successivo. Ombre cecoviane, esangui personaggi inghiottiti dalla storia, come il vecchio Semjon: "Tutto quello per cui abbiamo vissuto è sparito in polvere, spazzatura (...). Con la caduta del comunismo per alcuni è andata meglio, per molti è venuto il peggio", lamenta l'anziano accademico, superstite di un mondo scomparso.

Meglio è andata certo per i russi arricchitisi con loschi traffici spallati dall'affarismo occidentale. È la razza padrona che ora paga in dollari i piaceri della gola e della carne. Ma Schulze non usa il bianco e nero, piuttosto espone le viscere di un mondo che appare prono al dio denaro ma anche da troppo tempo uso all'arbitrio del più forte. Quell'orgia erotica che si consuma in una sauna ai danni della giovanissima Tanja si verifica col *placet* materno e l'omertà degli inservienti, immobili se non complici di fronte alla mattanza di una minore. E nel continuo incrocio di piani metaforici e metonimici, nella girandola surreale dell'onomastica maschile, la morte di Tanja diventa tragico emblema di una gioventù bruciata da una società smaniosa di lanciare i suoi figli nell'onda del profitto.

Schulze ci racconta la Russia post-sovietica con una godibile prosa lieve, ben resa dall'agile traduzione italiana. Calibrata sul doppio registro del grottesco e del poetico, la scrittura polifonica del giovane autore tedesco s'illumina talora di una felicità chagalliana, pronta a risolversi in un'interrogazione attualissima, che, al di là dei confini geografici di un viaggio a Pietroburgo, rimbalza sull'intero Occidente.

anna.chiarloni@cisi.unito.it

Uno scritto di Ingo Schulze,  
*Leben und schreiben. Wie wird man  
Schriftsteller?*, si può leggere in  
szarchiv.diz-muenchen.de

## Premio Paola Biocca

Destinato a testimonianze, inchieste giornalistiche,  
reportage e storie che attestino la volontà  
di raccontare il mondo  
attraverso le frontiere, attraverso i conflitti,  
nell'impegno per la pace.

La premiazione del vincitore della prima edizione  
avrà luogo il 9 maggio a Torino, Palazzo Barolo, ore 18.

La giuria del Premio è composta da  
Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi,  
Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti,  
Francesca Sanvitale, Clara Sereni.

Premio indetto dall'Associazione per il Premio Calvino  
e dal C.N.C.A. (Centro Nazionale Comunità di Accoglienza).

## La ziqqurat – Collana di studi filosofici

Massimo Bontempelli  
FILOSOFIA E REALTÀ

Saggio sul concetto di realtà in Hegel e sul nichilismo contemporaneo

In APPENDICE:  
Un esempio di pensiero nichilista contemporaneo.  
Lettura critica del libro di Umberto Galimberti *Psiche e techne*

Eric Weil

PENSARE IL MONDO

Filosofia Dialettica realtà

In APPENDICE:  
L. Sichirolo, Eric Weil e l'Italia.  
Ragioni filosofiche di un'attrazione naturale

Carlo Carrara

LA DOMANDA DEL SENSO

Per una filosofia del «ri-trovamento»

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

Editrice C. R. T.

Coscienza Realtà Testimonianza

Via S. Pietro, 36 - 51100 Pistoia  
Tel.: 0573/976124 - Fax: 0573/366725E-mail: crt.pt@zen.it  
In Internet: www.zen.it/crttempio



## Un'apassionata distanza

di Mario Corona

Vito Amoruso  
**LA LETTERATURA  
AMERICANA MODERNA  
1861-1915**

pp. 256, Lit 38.000,  
Laterza, Roma-Bari 2000

Gli scritti raccolti in questo volume sono stati composti in un lungo arco di tempo, ma sono dotati di un'intrinseca, relevantissima, coerenza, perché Vito Amoruso è un americanista autentico, di forte vocazione, che alla cultura degli Stati Uniti dedica da decenni un'attenzione costante e appassionata. La matrice del suo atteggiamento critico è marxista. Se si ritiene che abbia ancora senso e necessità un dialogo intergenerazionale, mi auguro che questo libro produca qualche salutare attrito soprattutto nei nostri studiosi più giovani, che si trovano a crescere nel pieno del postmoderno ma anche nel pieno di un disorientamento generale per cui i loro punti di riferimento potrebbero rischiare di coincidere con l'ultima tendenza teorica sfornata dall'instancabile industria accademica statunitense.

Diversamente che nel postmoderno, qui le sponde ci sono, e si vedono distintamente. Sponde critiche che vanno da Matthiessen in giù, vale a dire dal momento della fondazione stessa degli studi americani negli Stati Uniti, usciti dal crogiolo del Modernismo cosmopolita degli anni venti e dalle battaglie politiche e culturali degli anni della Grande Depressione, e marcati quindi dal doppio segno dell'attenzione all'originalità stilistica e del coinvolgimento della letteratura nei fatti storici e sociali.

Il periodo preso in considerazione (1861-1915) è invece quello che sta alle spalle di questi rivolgimenti critici. Si parte dalla grande frattura storica della Guerra Civile, vale a dire dal pieno affermarsi della nuova potenza industriale del Nord sopra l'anacronistico regime agricolo-feudale-schiavistico del Sud, per arrivare alle soglie del primo conflitto mondiale, attraverso cui gli Stati Uniti entrano nel novero delle grandi potenze. All'ingrosso, dunque, il periodo del Realismo, il cui specifico percorso americano Amoruso segue attraverso i suoi rappresentanti più consacrati e altri meno canonici: dal Melville più tardo, che medita al tempo stesso sulla fine della propria carriera di autore di successo e sui risvolti tragici del sogno americano, all'Hawthorne tardo del *Fauno di marmo*, alla Stowe, a Mark Twain, agli scrittori di fine secolo. Fra questi ultimi, è stato proprio Amoruso ad attirare la nostra attenzione su un autore trascurato come Harold Frederic, e a farci tornare su Jack London, esemplare fra gli scrittori che si

distaccano dagli orizzonti europeizzanti della costa atlantica per spingersi verso la Frontiera, verso un'America più composita e vasta.

Per Amoruso, testi e autori sono sempre inquadrati e sussunti in una cornice storica che li rende significativi. La modernità degli Stati Uniti è quella economica, produttiva, di una nazione dinamica, "compiutamente urbana e industriale", ormai all'avanguardia. Con questa modernità si è confrontato "un ceto intellettuale coeso" che non molla mai la presa con la società, perché sente di esserne parte intrinseca e in un certo senso "militante". Di qui l'assenza della dimensione decadente tipica della *fin de siècle* europea.

Il nostro studioso è pienamente consapevole di quanto il termine "militante" sia oggi desueto, e se lo ripropone è perché tiene fermo un cardine del suo atteggiamento critico: non è mai esistita una "altra America", e le migliori intelligenze di quella cultura lo hanno sempre capito. Su tale assunto credo si potrebbe legittimamente discutere, magari a partire da quel suo libro sulla letteratura beat scritto a caldo trent'anni fa, a ridosso di una lunga esperienza americana che ci capì di condividere, e nel quale questo principio veniva affermato in maniera ancora più decisiva. Basti qui dire che, immersi come siamo nella "terza fase del capitalismo" post-industriale e immateriale (Fredric Jameson), e un poco frastornati dalla "società dello spettacolo" (Guy Debord), del "simulacro" (Jean Baudrillard) e della "tecnologia viscerale" (Bruce Sterling), ritroviamo in questo libro problematiche severe ma certo non effimere, dalle quali sentiamo di non poterci facilmente esimere.

Chiudo toccando un altro tema, forse non ancora compiutamente esplorato qui da noi in Italia. Vi accenna, in un volume tardo (*Society and Solitude*, 1870) che raccoglie però appunti e scritti della maturità, Emerson, giustamente additato da Amoruso come la mente centrale per l'elaborazione della modernità americana. Lì il filosofo sfiora il tema della sconfitta e del fallimento con toni in cui Amoruso coglie "un presagio di nulla", speculare al programmatico ottimismo perfezionistico emersoniano e alla costante esaltazione della supremazia del tempo presente (americano) rispetto a quello storico. In questo inatteso cortocircuito, riemerge da un lato il rifiuto della Storia e delle sue imperfezioni profondamente inscritto nel gesto dei dissidenti religiosi del primo Seicento che si trapiantarono in terra americana proprio per ri-generarsi *ex novo*. Ma dall'altro emerge anche un terrore indicibile. Perché se davvero la Storia non avesse senso, ora che l'America ha già fatto un bel pezzo di strada, non sarebbe più la vecchia Europa a non avere più senso, ma l'America stessa, la nuova Gerusalemme. Questa la contraddizione e il brivido che percorrono, da quel giorno, la cultura del Nuovo Mondo.

corona@unibg.it

## Un bambino nella Praga del regime

di Donatella Sasso

Michal Viewegh

**QUEI FAVOLOSI ANNI DA CANI**

ed. orig. 1992, trad. dal ceco di Alessandro Catalano,  
pp. 240, Lit 24.000, Mondadori, Milano 2001

**Q**uei favolosi anni da cani esce in Italia successivamente a *L'educazione delle ragazze in Boemia* (1994; Mondadori, 2000; cfr. "L'Indice" 2000, n. 9), sebbene sia stato scritto precedentemente. Solo due anni di distanza da un romanzo all'altro segnano un radicale cambiamento di scenari, prospettive, personaggi. Dalle atmosfere vivaci, esaltate ed elettrizzanti della Praga libera e liberista dei primi anni novanta, in cui si muovevano la giovane Beata e il suo professore, si ritorna brutalmente al grigiore del periodo della normalizzazione sovietica, in cui la tragedia si dissolve gradatamente nella banalità quotidiana dei piccoli soprusi, dei compromessi e delle fobie velate di surrealismo.

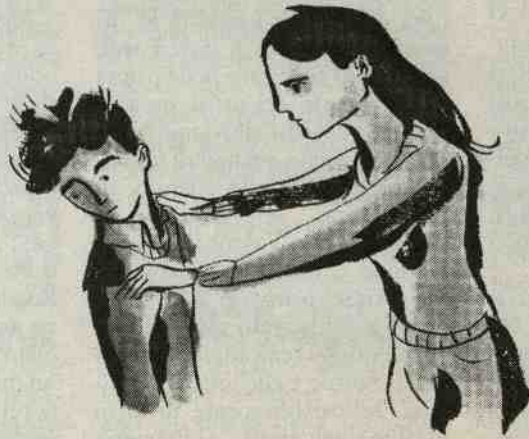
La narrazione indubbiamente risente già dei tratti ironici e della levità dello stile di Viewegh,

ma l'incombere di un passato troppo recente sembra non permetterne ancora il totale dispiegamento. L'avvertimento a inizio testo rivela, infatti, un coinvolgimento personale dell'autore nella storia narrata, sebbene mediato da quel distacco che la letteratura concede: "Questo romanzo è, come del resto quasi tutti i romanzi, la solita miscela di ciò che viene definito realtà e di ciò che viene definito invenzione".

Tutta la vicenda è raccontata dal punto di vista precocemente saggio del piccolo Kvido, nato prematuro nel giugno del 1962 a causa del-

l'aggressione subita dalla madre da parte di un cane lupo inferocito. La nascita anticipata convoglia le attenzioni dei genitori, ma soprattutto delle due nonne, sul bambino, che viene rimpinzato con ogni sorta di cibo. L'accanita quanto insensata lotta per la sua sopravvivenza lo conduce, in breve, verso l'irreversibile via dell'obesità.

Kvido, però, non sembra soffrire eccessivamente per il suo grasso e per gli occhiali che deve portare. È un bambino intelligente,



## Carmilla

c'est moi

di Giuliana Ferreccio

Franco Pezzini

**CERCANDO CARMILLA**

LA LEGGENDA DELLA DONNA VAMPIRA

pp. 159, Lit 24.000,  
Ananke, Torino 2000

**Q**uesto pregevole studio di Franco Pezzini si raccomanda al lettore per diverse ragioni. In primo luogo, tratta di una leggenda affascinante, morbosa e moderna, quella della donna vampiro nella sua incarnazione letteraria più famosa, il racconto *Carmilla* di Sheridan Le Fanu (1882; Marsilio, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 9). A una puntuale e appassionata lettura dell'opera, l'autore affianca un'altrettanto appassionata ricerca delle fonti probabili e possibili di questo fortunato romanzo breve, vero e proprio crocevia della letteratura post-romantica ottocentesca. Le fonti, come si può immaginare nel caso di un mito, sono altrettanto misteriose ed elusive quanto lo è la concretizzazione letteraria. Il dubbio sorge sovente: sarà l'invenzione spirituale a far convergere attorno a sé una miriade di fatti di per sé eccessivi e cruenti ma quanto mai sconnessi? Se non cono-

scessimo Carmilla, avremmo un qualche interesse di tipo vampirologico per Erzsébet Bathory, la Contessa Rossa (sanguinaria, non comunista) o Barbara di Cilly, la Messalina tedesca? A questi dubbi cerca di dar risposta l'autore portando in un labirintico viaggio attraverso reperti storici e fantastici, dicerie, biografie vere e romanzate, con la foga e il piacere del segugio che gioca con la preda per non finirla.

Qui sta il pregio di questo libriccino che sembra contenere volumi e volumi di scartafacci e incunaboli, e ci invita al viaggio attraverso polverosi depositi abbandonati di biblioteche sepolte, bizzarri negozietti antiquari, tesori nascosti fra le carte bisunte di chi possiede senza saperlo un bandolo della matassa. Ci troviamo dunque di fronte a un'impresa che si sdoppia specularmente, com'è d'obbligo nel caso del vampiro: all'evanescenza sensuale di Carmilla corrisponde la truculenza dei fatti che possono averne ispirato la nascita, altrettanto evanescenti nelle tracce doppie e triple, che ci invitano a seguire, rendendoci consapevoli dei rischi cui ci esponiamo seguendo. Questo per dire che la bibliografia è ricchissima, estremamente aggiornata e aperta.

C'è poi un aspetto del mito su cui l'autore si sofferma con finezza letteraria *nonchalante*: la stretta connessione fra la vampira e un luogo "perturbante", quella Stiria che Le Fa-

nu ci disegna come amena campagna vittoriana che può nascondere, dietro la collinetta, le rovine terribili del castello dei Karnstein, indicandoci così il profondo legame che unisce il *revenant* a un luogo ossessivo che non può essere violato. Su questo versante si scoprono le potenzialità di felice contagio del mito della donna vampiro, dalla *Christabel* di Coleridge alla *Madeleine della House of Usher* di Poe, alla meticcina di Baudelaire, alla moglie-città di Rodenbach in *Bruges la Morte*, al cinema di Hitchcock, che riprende il tema splendidamente anche senza bisogno di vampiri nella *Donna che visse due volte*, la cui doppia protagonista si chiama, guarda caso, Madeleine. Il contagio si estende alla Modernità offrendoci nuove incarnazioni, non meno inquietanti perché più leggibili, come la *Lulu* di Wedekind.

La vampira torna nei suoi luoghi per sedurre ed essere sedotta, e si tiene in vita, nonostante i paletti, l'aglio e le croci, con affannosi anagrammi del proprio nome, finché qualche agguerrito dottore o solerte urbanista non riesca a cancellarne le tracce. A quel punto, speriamo, lo spirito del luogo, sia esso in Stiria, Transilvania o nelle nostre città soltanto un po' vecchiotte, richiamando Carmilla o il suo discendente maschile, Dracula, farà valere le sue ragioni, smuovendo lastre di pietra, scrostando intonaci, aprendo nei muri antiche breccie.



che a quattro anni impara a leggere da solo e a sei inizia a scrivere un diario, utilizzando un linguaggio da impeccabile letterato, arricchito di commenti politici, rassegnazione esistenziale e stupore infantile.

Grazie a questa inconsueta saggezza riesce a farsi carico delle piccole miserie quotidiane, che la sua famiglia è costretta a subire dopo l'invasione sovietica del '68. Il padre di Kvido, ingegnere, non è iscritto al Partito comunista e per questo viene trasferito a Sázava, un paese così piccolo da non comparire neppure sulla carta geografica. La madre deve smettere di recitare e adattarsi a una casa freddissima. Eppure una serie di circostanze favorevoli e la sottomissione ad alcuni compromessi, politici, ma anche personali, concedono al padre un breve periodo di successo professionale, fatto di viaggi all'estero, conoscenze e gratificazioni. Una cena con Pavel Kohout, drammaturgo e scrittore realmente esistito, firmatario di Charta 77 e poi esule in Austria, segna, però, l'irreversibile conclusione della sua fortuna.

Alle vessazioni imposte dal regime si sommano l'indifferenza e le insolenze di colleghi e superiori, ma anche una buona dose di masochismo, che pare innata nel padre di Kvido. Ovviamente vie-

ne retrocesso, ma è lui stesso a scegliere il lavoro più umile; decide quindi di dedicarsi al passatempo della falegnameria, che non gli offre lodevoli risultati, ma la possibilità di costruire giorno dopo giorno la propria bara.

La narrazione, che tiene continuamente sott'occhio Kvido, ormai diventato un ragazzo, viene costantemente interrotta dal dialogo fra Kvido stesso e un redattore cui sta raccontando, in vista di una pubblicazione, la storia della propria famiglia. Lo svelamento dei processi creativi che conducono alla formazione del romanzo è un espediente ripreso da Viewegh anche in *L'educazione delle ragazze in Boemia*. Qui gli è utile in primo luogo per mostrare tutti i divieti censori che minacciano l'autore: le imposizioni letterarie, ma soprattutto politiche, del redattore e le

preoccupazioni della madre, terrorizzata dalla rivelazione di imbarazzanti segreti di famiglia.

Intanto il romanzo subisce una rapida accelerazione. I primi annunci della perestrojka in Russia e poi la caduta del regime sovietico restituiscono la speranza al padre di Kvido, anche se il nuovo corso politico non apre orizzonti da favola, ma solo un'equilibrata alternanza di soddisfazioni e de-

clusioni, opportunità e fallimenti. Eppure un evento decisamente favorevole sembra finalmente delinearsi: Kvido consegna il suo manoscritto a una prestigiosa casa editrice.



## La scrittura come ornamento

### Abbandonati a se stessi

di Daniela Marcheschi

Birgithe Kosović

#### DI NOTTE A GERUSALEMME

ed. orig. 1999,

trad. dal danese di Bruno Berni,

pp. 108, Lit 18.000,

Donzelli, Roma 2000

La letteratura presentata dall'odierno mercato editoriale italiano oscilla spesso solo tra due poli. L'uno è quello del racconto minimalista, che mira a descrivere e testimoniare la realtà contemporanea, e in cui lo spazio d'osservazione è limitato a vite rese ancor più ovvie dalla banalità dello sguardo di chi scrive: crisi di coppia, giovani sbandati in città più o meno grandi ecc. Lo stile è quello breve e sciatto della comunicazione televisiva o dei video, nella scia del vecchio equivoco naturalistico dell'oggettività e di una presunta attualità. Il secondo polo è quello teso a rilanciare l'idea della letteratura come intrattenimento, e che riscopre uno stile dal periodare più ampio e dal lessico raffinato. Necessità di tale scrittura è il recupero antiquario di modi del passato, la riscoperta dell'esotico e della distanza temporale: bastano cento anni per ridare a

una storia il sapore dell'*air du temps*; e meglio ancora se l'intreccio è a scatole cinesi, come ben sapeva la Blixen nell'orma di Potocki.

Tutti e due questi poli offrono un'idea riduttiva e consolatoria della letteratura, vista come piacevole passatempo, mentre essa è qualcosa di ben più complesso: anche sguardo sulle cose minime e anche intrattenimento, ma non solo questo. Ciò risponde perfettamente alla centralità del significato spesso ribadita da certo Novecento europeo; insomma, allo svuotamento della scrittura che, invece di riaffermarsi come urgenza irriducibile, e persino sgradevole alle volte, diventa esercizio di sapiente formalismo.

Non fa eccezione il romanzo della danese Kosović per l'appunto a scatole cinesi, e il cui favoloso e leggendario scaturisce dall'ambientazione nella Roma di cento anni fa circa, per finire nella Gerusalemme dello stesso periodo e di alcuni decenni precedenti. Theodor, un monaco francescano diviso fra l'amore per Matilde e la sua scelta di vita religiosa, va in Terra Santa alla ricerca di se stesso. Lì incontra una misteriosa vecchia, che sembra aspettare proprio lui, e che gli racconta le vicende del Pascià di Gerusalemme e delle sue quattro

mogli. Con la sua storia di harem e gelosie, la vecchia araba aiuta il protagonista a comprendere che "la vita ha valore in se stessa", che la "contraddizione" per cui "tutto si incontra e si separa" ne è parte irrinunciabile e che, pertanto, bisogna vivere abbandonati a se stessi, "senza null'altro da cui ottenere un senso". A un certo momento, nella sezione dedicata al racconto della vecchia, la più riuscita del libro, il lettore avverte che la storia del Pascià può essere vista come un'allusione al ruolo dello scrittore, che tenta di comporre e armonizzare frammenti diversi di esistenze e storie. Il romanzo acquista così anche la valenza di una metafora della scrittura medesima.

Non si può disconoscere alla Kosović un certo talento affabulatorio, ma, nelle sue pagine, ad esempio, la Porta di Damasco si chiude con un ovvio "rumore sordo" o l'oscurità spunta fra le rocce "come se scivolasse fuori da un sotterraneo nascondiglio". Insomma, si percepisce l'idea di stile come "bello scrivere" e si infiora il noto, invece che esprimere e dare forma alle cose, scavando e verificando i significati. La scrittura appare allora ornamento che ci si compiace di esibire con quell'eleganza fintamente trascurata tipica degli snob. La stessa conclusione dell'opera non sembra necessaria e mostra tutti gli effetti della falsa profondità, giacché il principio della "contraddizione" è risolto in vitalismo, ma senza quello spirito di altezza tragica cui lo ha spinto Nietzsche, pure tanto amato e ben letto dalla migliore tradizione della cultura nordica.

## Nelle viscere della terra

di Laura Roggio

Parsipur Shahrnush

#### DONNE SENZA UOMINI

ed. orig. 1989,

a cura di Anna Vanzan,

pp. 125, Lit 18.000,

Aiep, Repubblica di San Marino 2000

Parsipur Shahrnush

#### TUBA E IL SENSO DELLA NOTTE

ed. orig. 1989,

a cura di Giulia Baselica,

pp. 485, Lit 39.000,

Tranchida, Milano 2000

Un evento singolare per l'editoria italiana: due libri di Shahrnush Parsipur, scrittrice iraniana contemporanea, pubblicati in successione alla fine del 2000. Sono le due opere che aprirono all'autrice la strada della notorietà e del successo, seppure con spiacevoli risvolti. Fu soprattutto *Donne senza uomini*, scritto a Parigi nel 1978 ma pubblicato integralmente in Iran solo nel 1989, a destare infatti l'allarme del regime e a provocare l'intervento dei censori: il libro venne messo al bando e l'autrice invitata a ripensare contenuti e modalità espressive.

Shahrnush Parsipur vive in auto-esilio negli Stati Uniti, in California, dal 1996. Con sé ha portato un'immensa amarezza e il peso e la ferita aperta – come dichiara in una recente intervista – di due carcerazioni cui era stata condannata in passato dal regime Pahlavi, e in tempi più recenti (dal 1981 al 1986) dal regime attuale. Ha raccontato queste esperienze in *Khâterât-e zendân* ("Memorie dal carcere", edito in Svezia nel 1996).

L'universo da lei descritto è eterogeneo e complesso. La narrazione, fluente ed avvolgente, procede su un piano magico-fantastico e volteggiata con originalità tra fantasia, sogno e realtà. Continui e inaspettati i colpi di scena, frequenti gli sbalzi a ritroso

nel tempo a rammentare un destino che si ripete immutabile. Le donne – inquiete e umiliate, costrette in ruoli marginali – si rapportano al mondo facendo ricorso alla fantasia.

In entrambi i libri viene messo in risalto l'indissolubile legame tra donna e natura. Tra donna e creazione. Verginità, fertilità e sterilità, vissute con forte senso di colpa e turbamento, ritornano nei due libri come condizioni imprescindibili, e condizionanti, dell'esistenza femminile, in un ciclo perpetuo che si rivela un giogo per le donne stesse, al contempo vittime e complici di un dominio maschile che hanno contribuito a creare.

*Donne senza uomini* ritrae, in quindici brevi schizzi (sullo sfondo Teheran e il fermento politico e i disordini che precedettero il colpo di Stato del 1953), cinque donne di età e condizione sociale differente, che, accomunate da un profondo senso di smarrimento e da un'improvvisa volontà di ribellione e autonomia, casualmente convergono in una vecchia casa di campagna circondata da un rigoglioso giardino.

Alcuni cenni: Mahdokht, una delle protagoniste, decide di piantarsi nel terreno, accanto a un ruscello: ha deciso di diventare un albero per proteggere la propria verginità; Zarrinkolah, ex prostituta, partorisce una ninfea; Muness, dopo essere morta e rinata due volte, acquista il potere di leggere nel pensiero altrui e vola di deserto in deserto alla ricerca della Luce.

*Tuba e il senso della notte* è invece un lungo romanzo che attraversa un secolo di storia dell'Iran – a partire dalla fine del 1800 – e ne tratteggia i profondi mutamenti politici e sociali. È Tuba, figura centrale dell'opera, a condurci lungo l'accidentato percorso della sua esistenza da sposa bambina a nonna (due matrimoni alle spalle, conclusi in un ripudio e un divorzio). Testimone di mutamenti che non riesce a capire, Tuba – ribelle a suo modo ma tuttavia ancorata alla tradizione – aspira a dedicarsi totalmente alla ricerca della Verità, ma si vede costretta a "girare a vuoto, in quell'eterno circolo, senza fine", imprigionata in un ripetitivo quotidiano trascorso a proteggere la sua casa e i segreti che custodisce.

Loc. Spini di Gardolo, 154  
38014 - Trento

Edizioni  
Erickson

tel. 0461 950690  
fax 0461 950698

### Speciale fiera del libro per ragazzi Bologna 4-7 aprile 2001

Carlo Scataglini

#### L'albero delle stagioni e la fattoria delle quattro operazioni

Due favole per l'apprendimento dei colori, dei rapporti topologici, delle stagioni e dell'aritmetica di base  
pp. 170 - L. 36.000 (con schede a colori)

Tiziano Loschi

#### Mio figlio sarà intelligente

Scoprire le potenzialità e sviluppare le capacità cognitive  
pp. 160 - L. 28.000

Salvatore Nocera

#### I diritti all'integrazione nella scuola dell'autonomia

Gli alunni in situazione di handicap nella normativa scolastica italiana  
pp. 260 - L. 32.000



Su Internet: [www.erickson.it](http://www.erickson.it)



## Ernesto de Martino e l'antropologia interpretativa: dialoghi a distanza

## La ricerca come incontro

di Marcello Arduini

Ernesto de Martino  
**MORTE E PIANTO RITUALE**  
 DAL LAMENTO FUNEBRE ANTICO  
 AL PIANTO DI MARIA  
 introd. di Clara Gallini,  
 pp. LI-387, Lit 55.000,  
 Bollati Boringhieri, Torino 2000

Accostare il lavoro di James Clifford e degli antropologi americani degli ultimi anni, esponenti della corrente interpretativa (qualche nome: George E. Marcus, Renato Rosaldo, Paul Rabinow, Vincent Crapanzano) a quello di Ernesto de Martino, precedente di trenta-quarant'anni, può forse apparire azzardato, perché indubbiamente molto diverse sono le rispettive società e dunque le condizioni di partenza, gli intendimenti, i riferimenti culturali, sociali e politici, gli interessi, le prospettive (Hegel, Croce, Marx, Gramsci, Heidegger e un pensiero "forte" e "costruito" da un lato, un decostruito sfondo postmoderno dall'altro). L'accostamento è tuttavia offerto dalla vicinanza dell'uscita in Italia del libro di Clifford e pochi mesi dopo, dalla benvenuta ristampa dell'ormai classico volume di de Martino, edito originariamente nel 1958 e non più ristampato dal 1975.

L'apparizione nel 1993 di un saggio di Saunders su de Marti-

no in "American Anthropologist", il ricco *Dossier de Martino*, curato in Francia da Charuty e Severi per "Gradhiva" nel 1999 e il coevo articolo di Fabre per "l'Homme" dal significativo titolo *Un rendez-vous manqué. Ernesto de Martino et sa réception en France* dimostrano un'indubbia vitalità del pensiero demartiniano.

Il saggio di Saunders, tradotto nel 1995 per la mai troppo compianta rivista senese di antropologia "Ossimori", è corredato da un ampio dibattito a più voci incentrato proprio sull'attualità di de Martino alla luce dei più recenti indirizzi dell'antropologia americana, proponeva un'ampia riflessione in particolare sul concetto di *etno-centrismo critico*.

Malgrado la recisa negazione che alcuni oppongono all'avvicinamento tra le due prospettive, non si può non ravvisare una forte convergenza tra alcune elaborazioni demartiniane e le questioni messe in campo dall'antropologia americana quando si pone il problema della traduzione delle culture e dell'interpretazione – per dirla con Clifford Geertz – del punto di vista dei nativi. Ovvero quando delinea una teoria della ricerca in cui l'analisi culturale diventa un disvelamento dei rapporti di potere esistenti nella società, in cui l'antropologia indossa i panni della critica culturale e si applica a decostruire le immagini circolanti nei contesti della moderna società complessa, a svelarne le incoerenze, le stereotipie, la strumentalità, ivi compresi i propri autoinganni.

La composita alterità culturale della società nordamericana di oggi è certamente ben altra cosa rispetto a quella delle masse contadine meridionali con cui si trovò a fare i conti de Martino negli anni successivi al secondo dopoguerra, masse che reclamavano la loro apparizione sulla scena della storia, con tutto il loro carico di millenaria esclusione. Una qualche affinità tuttavia sembra di poterla rintracciare, per esempio con le recenti questioni della *repatriation* sollevate da molti gruppi di indiani d'America e con il loro conclamato desiderio, tradotto in rivendicazione, di essere parte attiva protagonista nella riscrittura della propria storia, finora rimasta appannaggio esclusivo della dominante cultura bianca.

L'incontro con il terreno, con il pianto rituale delle lamentatrici nella Lucania dei primi anni cinquanta (dove aveva soggiornato forzatamente Carlo Levi poco più di dieci anni prima, lasciandone poi così forte resoconto nel celeberrimo *Cristo si è fermato a Eboli* che tanta impressione aveva suscitato nello stesso de Martino), e il conseguente sviluppo di una teoria e di una prassi in cui l'incontro etnografico e umano tra chi ha il

ruolo dell'osservatore e chi quello dell'osservato diventa il punto focale per produrre conoscenza antropologica e storica, appare decisivo nel percorso demartiniano. E la centralità dell'etnografia, anche questo un tema caro agli interpretativi di oggi.

Come dice Clara Gallini nella sua bella e stimolante introduzione, riscritta *ex novo* per questa ristampa:

**"La Lucania diventa  
 il luogo dove interrogarsi  
 per ritrovare  
 le tracce  
 di una storia comune"**

"La Lucania diventa dunque il luogo dove interrogare se stesso e gli altri per ritrovare in entrambi le tracce di una storia comune". De Martino realizza una novità assoluta nella tradizione italiana del tempo: la costruzione di vere e proprie *équipes* di lavoro multidisciplinari. Partendo dal dato dell'insufficiente capacità dell'etnologo ad assumere dentro le sue competenze tutta la ricerca, egli sembra prefigurare aperture che in qualche modo anticipano e si avvicinano alla poliedricità dell'approccio della moderna antropologia interpretativa, in cui trovano posto saperi e competenze diverse, quali la

filosofia, l'arte, la letteratura, la psicanalisi, la storia.

Il taglio letterario della sua scrittura, così lontano dalla freddezza del resoconto pseudo-oggettivo, la sua capacità di usare con disinvoltura e con proprietà linguaggi diversi provenienti dal suo bagaglio filosofico e dalla sua vasta cultura umanistica, unitamente a una sua spesso trasparente e insieme sorvegliata modalità partecipativa, producono una trama la cui lettura comunica il senso della straordinaria avventura intellettuale, come questo composito e ricco saggio sul lamento funebre. In esso – giudicato da molti come il suo libro più affascinante e complesso – si alternano in un disegno unitario molti argomenti e molti registri. Vi appaiono la descrizione etnografica e le considerazioni filosofiche, l'analisi critica dei modelli letterari e le note tecniche musicali, la teoria del simbolismo mitico-rituale e l'esegesi delle fonti del mondo antico, a comporre un affresco di grande

originalità e spessore, e con un apparato documentario di singolare ampiezza e varietà.

Il riconoscimento delle qualità letterarie di *Morte e pianto rituale* venne inaspettatamente sottolineato dalla vittoria del Premio Viareggio del 1958, evento non facilmente prevedibile per un libro che trattava di temi non facili nell'Italia che stava affacciandosi agli anni del boom economico, e per di più ancorato su un impianto storico e filosofico di non immediato impatto. Oggi possiamo leggere quell'evento come un segnale forte della modernità del lavoro di de Martino, che conteneva i germi del dialogo tra la letteratura e la saggistica, allora gerarchicamente organizzate e separate da steccati molto più alti che non nei decenni a venire.

Un libro coraggioso e in anticipo con i tempi dunque, capace di intuire e di proporre modalità che solo più tardi si sarebbero affermate più compiutamente, e in grado di istituire un ponte tra correnti di pensiero e dimensioni culturali così diverse e lontane nel tempo e nello spazio quali quelle italiane di allora e quelle nordamericane di oggi.

## Il viaggio e le radici

James Clifford

STRADE

VIAGGIO E TRADUZIONE ALLA FINE  
DEL SECOLO XX

pp. 475, Lit 90.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Dalla copertina blu del libro si stacca una grande fotografia in bianco e nero, raffigurante un uomo a mezzobusto con il suo imponente piumaggio tradizionale, il viso truccato, il braccio sinistro in alto brandisce un bastone. È a torso nudo, ha il petto spalmato di bianco, una cravatta annodata al collo, una sigaretta con filtro consumata a un angolo delle labbra, una bottiglia di birra nella mano destra, lungo il corpo. "Guarda in macchina", come si dice in gergo cinematografico, con aria disincantata e gioviale. Sembra in posa. L'aspetto cordiale e la familiarità dello sguardo insieme all'irriducibile e ridondante aspetto tribale produce una sensazione di straniamento (un simpatico gaglioffo alla Jean-Paul Belmondo di *À bout de souffle*, trapiantato in terre lontane?). Sfolgiando il libro ritroviamo la fotografia e apprendiamo dalla didascalia che si tratta di "James Bosu [James !?] al culmine della festa dei maiali di Sekaka, 1979", e che la popolazione cui appartiene è quella dei wahgi della Nuova Guinea. La foto è quella che campeggia a figura intera all'ingresso del Museum of Mankind a Mayfair, Londra, per introdurre all'esposizione *Paradise. Continuità e cambiamento negli altipiani della Nuova Guinea*, la cui strategia di fondo è quella di mostrare la fusione continua tra tradizione e modernità, mettendo in discussione i due speculari stereotipi ampiamente diffusi secondo cui i popoli tribali remoti sarebbero o "primitivi e incontaminati" oppure "contaminati dal progresso" e perciò in decadenza.

Qui invece, gli uomini e le donne wahgi, i loro manufatti, i loro ambienti, le loro decorazioni, i loro abiti, le loro cerimonie rituali, appaiono allo stesso tempo tribali e moderni, locali e globali, frutto di un ineluttabile processo di contatti e ibridazioni culturali.

*Viaggi, Contatti, Futuri*. Sono le tre sezioni in cui è diviso il volume, titoli evocativi e letterari per saggi compositi e multiformi. Una scrittura che volutamente e morbidamente attraversa i propri confini disciplinari, oltrepassa le convenzioni retoriche proprie dell'etnografia e dell'antropologia, trascinando il lettore verso innumerevoli altrove. Scorrendo l'indice a volo d'uccello si ha subito la percezione di quale sia il centro dell'interesse: il viaggio, inteso come paradigma identitario ed epistemologico, e la presa di coscienza che il movimento e il contatto sono i siti cruciali della modernità incompiuta, ma anche i presupposti fondamentali del modellamento di qualsiasi ambito di fenomeni, locale, nazionale, regionale.

Le strade sembrano essere più importanti delle radici, contrariamente a ciò che comunemente si pensa: va riformulato il concetto secondo cui la stanzialità è l'elemento centrale della vita collettiva e il viaggio ne è, per quanto significativo, un semplice allargamento. Nel considerare i propri oggetti di indagine l'analisi antropologica dovrebbe dunque spostare il proprio punto focale dalle *roots* (radici) alle *routes* (strade, vie, rotte, itinerari) – che in inglese hanno lo stesso suono e che danno luogo a un gioco di parole intraducibile in italiano – attuando un cambiamento di prospettiva simile alla rivoluzione di Copernico.

Il percorso di revisione critica dell'antropologia moderna ha con questo libro segnato un

NOVITÀ

Remo Bodei  
**I senza Dio***Figure e momenti  
dell'ateismo*a cura di Gabriella Caramore  
pp. 112, L. 16.000Francesco Camera  
**L'ermeneutica  
tra Heidegger e  
Levinas**

pp. 272, L. 35.000

Xavier Tilliette  
**L'intuizione  
intellettuale  
da Kant a Hegel**a cura di Francesco Tomasoni  
pp. 384, L. 40.000Annemarie Schimmel  
**Sufismo***Introduzione  
alla mistica islamica*a cura di Roberto Tottoli  
pp. 136, L. 20.000**MORCELLIANA**Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia  
Tel. 03046451 - fax 0302400605  
morcelli@morcelliana.it - www.morcelliana.it



## Gli antropologi senza l'Altro

di Francesco Ronzon

### L'ANTROPOLOGIA CULTURALE OGGI

a cura di Robert Borofsky

ed. orig. 1994,  
pp. 658, Lit 65.000,  
Meltemi, Roma 2000

C'è una cosa di cui si avverte l'utilità nelle fasi che Thomas Kuhn definiva di "rivoluzione scientifica", ed è di certo l'esistenza di guide per orientarsi all'interno delle nuove emergenti cartografie del sapere. Anche se la sua edizione originale risale ormai a sette anni fa, in quest'ottica questo libro appare ancora oggi un'utile finestra su alcuni dei principali temi e problemi emersi nel dibattito etno-antropologico dell'ultimo ventennio. Al di là della novità dei contributi, l'intento dell'opera appare infatti di tipo largamente pedagogico: una raccolta di saggi accorpata in sezioni introdotte da un commento critico e riassuntivo del curatore indirizzato a fare il puto dei temi e degli spunti salienti.

Nonostante gli interventi dei vari studiosi interpellati copra-

no un'ampia gamma di temi come il potere, il *gender*, la persona, la cognizione, l'incontro e la comparazione tra culture, è dunque facile cogliere l'emergenza all'interno del libro di almeno tre linee e tendenze principali.

In primo luogo, la presenza di un nesso tra ricerca e problemi sociali ben illustrato dalle utili schede biografiche degli autori poste alla fine dei saggi: quasi tutti gli interventi appaiono infatti legati a ricerche svolte in base ad agende sociali ben precise e rilevanti a livello di vita pubblica. Si può poi notare l'esistenza di un certo "ritorno a casa" della disciplina: in più di un intervento l'oggetto di indagine non ha infatti come riferimento l'analisi dell'"alterità" in quanto tale, ma l'agire sociale e culturale *tout court*. Infine, un ulteriore elemento comune è individuabile nell'emergenza di una sempre più forte presa di distanza dal cosiddetto "olismo" culturale: le varie culture umane non sono più lette cioè come realtà chiuse, univoche, e prescrittive di azione, valore e significato, ma come insiemi aperti, dinamici e frammentari. Un aspetto che in più di un saggio dà origine a un parallelo interesse per le politiche dell'identità etnico-nazionale e per vari approcci di tipo psicologico volti a indagare come gli individui si relazionino a sé, tra loro, e rispetto al loro "ambiente" culturale.

In relazione a questi nodi centrali il libro nel suo insieme evidenzia infine anche due più ampie e generali questioni relative allo stato attuale dei saperi etno-antropologici.

Mi riferisco all'esistenza di una certa rottura all'interno della disciplina tra studiosi appartenenti a diverse generazioni. Uno iato spesso ben avvertibile nello stile, nei riferimenti, e negli interessi presenti nei vari interventi raccolti: partendo dall'usuale *querelle* tra positivismo e interpretativismo, passando per il problema della rilevanza da accordare ai "classici" e alla sperimentazione, per arrivare infine alla questione del ruolo e dello statuto conoscitivo da attribuire ai saperi prodotti dalla disciplina.

Ma vorrei anche sottolineare il peso e la rilevanza crescente dell'antropologia culturale nell'analisi della società contemporanea. Un approccio a quanto pare oggi ritenuto sempre più spesso utile e necessario anche in Italia, dove è ormai possibile notare un ampio e crescente impiego di teorie antropologiche e di pratiche di ricerca etnografica anche da parte di storici, sociologi, psicologi (spesso però in modo ancora poco conscio e non abbastanza attento ai temi, ai nodi e ai problemi presenti nei dibattiti esistenti all'interno della disciplina).

Debbono preservare o abbandonare le proprie radici?

Come possono gli uomini del terzo millennio orientarsi tra le due alternative ugualmente oppressive dell'universalismo e del separatismo?

Se l'odierno capitalismo planetario agisce in maniera difforme, qui rafforzando e lì cancellando le identità e le egemonie nazionali, quali saranno le nuove diaspore, le nuove collocazioni, i nuovi dialoghi, le nuove traduzioni, le nuove differenze?

Il "metaetnografo" Clifford (come lo ha definito una volta Geertz) riflette su temi complessi, usando sempre una scrittura ad alta densità, ricca e colta, piena di citazioni e di collegamenti con un variegato panorama di argomenti, di esperienze e di opere di area prevalentemente americana ma anche europea. "Critico dell'antropologia a partire dalla storia", si autodefinisce. Raffinato letterato e scrittore, aggiunge, capace di usare con pertinenza e maestria registri molto differenti.

Un libro dalle molte facce e dalle molte ricchezze. Antropologia in forma di collage, mi verrebbe da definirlo. Un libro che, come dice l'autore, propone "sentieri, non una mappa". Un libro che si chiude con un saggio che è un pezzo vero di sintesi tra storia, etnografia, antropologia e letteratura (una miscela, questa, molto demartiniana, con la differenza che mentre per de Martino la storia è crociantamente assisa sul gradino più alto, per Clifford non sembrano esserci vere gerarchie): *Meditazione su Fort Ross*, luogo della California settentrionale in cui l'estremo Ovest e l'estremo Est si toccano. È da qui, da questi luoghi estremi, che Clifford guarda il mondo, pensandolo dentro una parcellizzata dinamica globale senza fine, con gli occhi rivolti alle sinuose e vortuose volute del passato e del futuro. È da qui che si chiede quali possibilità ci siano che la storia racconti tutte le storie in essa contenute.

(M.A.)

## Una quotidianità piena di rito

di Francesco Vacchiano

Leocadio Lopez Carrillo,  
Giuliano Tescari

### VAMOS A TÛRIKYÉ SCIAMANISMO E STORIA SACRA WIRRÁRIKA

pp. 400, Lit 60.000,  
Angeli, Milano 2000

Quell'insieme articolato di saperi tradizionali, atti rituali e procedure concrete che è noto con il nome di "sciamanismo" costituisce un tema di rinnovato interesse ormai da qualche anno. Purtroppo però la divulgazione fra il grande pubblico di questo tipo di studi non sempre si è accompagnata a un rigore metodologico capace di preservare il significato di tali pratiche dai rischi di una facile esotizzazione, che talvolta ha avuto come esito una semplificazione dei suoi aspetti più complessi e un appiattimento sulle sue componenti più appariscenti (l'estasi, le droghe, le visioni, e così via).

Il pregevole lavoro di Giuliano Tescari si colloca in questo senso su un piano differente, proprio in quanto l'obiettivo che muove il suo studio consiste nell'analizzare, da un punto di vista propriamente etnografico, la coerenza che lo sciamanismo possiede all'interno del sistema culturale dei Wírrárika (indios dello Stato di Jalisco, nel Messico centrale, più noti come "Huicholes"). In tal senso *Vamos a Tûrikyé* costituisce una ricca e completa monografia etnografica su un popolo la cui vita quotidiana è costantemente scandita da passaggi rituali collettivi, all'interno dei quali lo sciamanismo riveste una funzione coesiva di importanza centrale. Lo sciamano è nel mondo wírrárika al contempo custode e attualizzatore della tradizione in virtù della sua conoscenza della Storia Sacra e del suo ruolo nel narrarla, rielaborandola, in ogni nuova occasione cerimoniale.

La vita e la visione cosmologica dei Wírrárika possono essere esplorate proprio a partire dalle vicende narrate da Leocadio Lopez Carrillo, che, per la profondità della sua consapevolezza culturale, diventa, quasi per caso, dapprima l'interlocutore privilegiato di Tescari e in seguito il coautore (o quasi l'autore primo) del testo, a concretizzazione del progetto di rendere fedelmente il senso locale dei fatti e delle cose attraverso uno sguardo che si situi quanto più possibile all'interno del fenomeno in studio.

L'antropologia non è nuova a questo tipo di approccio, anche se raramente sembra così riuscito il tentativo di "de-oggettivare" i propri interlocutori indigeni rendendo pienamente il senso e le modalità del loro discorso su di sé e sul mondo. Il dialogo di Tescari con colui che a questo punto sarebbe riduttivo definire "informatore" è fitto e serrato, e tocca tutti gli ambiti della vita quotidiana dei Wírrárika - dai

rapporti familiari al coinvolgimento dei singoli nella vita politica delle municipalità, dal calendario rituale legato al ciclo del mais al concorso dei diversi gruppi sociali (uomini, donne, anziani e bambini) nell'articolazione della vita delle comunità - costantemente pervasa dalla spiritualità e dai segni della presenza di un mondo mistico invisibile agli occhi ma tangibile nei suoi effetti.

I miti della tradizione si intrecciano così con le trame esistenziali dei singoli per disegnare un universo carico di significati da tradurre in atto, di reconditi messaggi da individuare, per realizzare pienamente quell'umanità che si perpetua e si riproduce proprio a partire dalla riattualizzazione della tradizione nelle sfide della vita di tutti i giorni. Lo sciamano è l'attore principale di questo processo, anche se la sua vocazione - nel senso proprio di "chiamata" - si stempera nel quotidiano rapporto che tutti i membri della società wírrárika intrattengono con le figure mitiche (animali-persone-antenati) e con il loro ambito "soprannaturale" (ma Tescari sottolinea ripetutamente come in questo contesto non abbiano statuto le distinzioni razionalistiche fra "naturale" e "soprannaturale", fra "empirico" e "metaempirico", fra "sacro" e "profano").

Il sunto dell'*ethos* wírrárika, centrato sulla coesistenza dinamica fra aspettative e impegno individuali e vincoli comunitari, si realizza nel rito del pellegrinaggio a Wírikúta (la zona di Real de Catorce), a cui ogni adulto può partecipare allo scopo di sancire quell'alleanza con gli esseri mitici già praticata nel quotidiano e per chiederne l'intervento a favore di un cambiamento di status (politico, sociale, ecc.), sollecitare una guarigione o suggerire il patto che conduce alla conoscenza insita nella professione sciamanica. Il consumo ritualizzato del peyote, momento culminante del pellegrinaggio, è così inserito all'interno di un processo che dura molti giorni e che funziona in tutto e per tutto da cornice interpretativa per l'esperienza allucinatoria in cui si compie l'incontro diretto fra il singolo e le divinità.

Il lavoro interpretativo di Tescari, che si alterna alla voce narrante di Lopez Carrillo, è quanto mai ricco di stimoli e di sfide, innanzitutto alla ristretta visione del mondo imposta dal razionalismo a un sapere occidentale che quando incontra l'"altro", come anche i Wírrárika notano, "in realtà non capisce le cose di cui parla". D'altra parte la rappresentazione del mondo di questa relativamente piccola comunità non può non sollecitare il lettore a ripensare alcune delle implicite definizioni che sono a fondamento dell'ontologia dell'*homo technologicus*; il suo antropocentrismo assoluto e pervasivo, il suo rapporto di dominazione-predazione sulla natura e sulle cose, il suo riduzionismo.

*Vamos a Tûrikyé* è un saggio di antropologia molto rigoroso, in cui un grande sforzo è profuso per trasmettere il peso dell'oralità nella tradizione huichol, ma è anche un testo che si presta a livelli di lettura plurali e, quindi, a un pubblico composito per interessi e per formazione.

altro significativo avanzamento. Già in *Scrivere culture. Poetiche e politiche in etnografia* (1986; Meltemi, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 3) i curatori James Clifford e Georges E. Marcus avevano sostenuto l'impossibilità di continuare a concepire le modalità dell'analisi culturale attraverso il vecchio armamentario concettuale degli anni sessanta e settanta, tentando di ridefinire un orizzonte conoscitivo entro cui iscrivere prassi etnografiche e rappresentazioni di culture in modo più rispondente ai tempi cambiati.

Preso atto della avvenuta disintegrazione dell'"Uomo", giudicato alla stregua di *têlos di un'intera disciplina*, interdisciplinarietà e processualità sono le vie da percorrere: critica testuale, semiotica, storia culturale, filosofia ermeneutica, psicoanalisi vengono chiamate in causa, così come la sociologia, la letteratura, la poesia, e poi l'arte, soprattutto quella d'avanguardia, con i suoi contenuti di critica culturale.

Ma le "culture" non stanno ferme a farsi ritrarre dagli etnologi o dagli antropologi, e mal sopportano, per così dire, di essere definite "oggetti scientifici" da descrivere. In un mondo la cui suggestiva metafora è rappresentata dall'immagine del villaggio rurale tradizionale come sala d'aspetto di un aeroporto, questi saggi si interrogano e ci fanno interrogare sulle questioni cruciali del vivere oggi ponendo il problema di quali futuri, ineludibilmente plurali, possono essere all'orizzonte per un'umanità così dispersa e così priva di riferimenti stabili.

La globalizzazione ha un senso? E quale, e per chi? Come riusciranno gli uomini di oggi e di domani a foggare le reti, i mondi complessi che per un verso non possono prescindere dalle culture e dalle nazioni e dall'altro le travalicano?

Come possono armonizzarsi le miriadi sconfinate di diversità che popolano il pianeta e che sono immerse in un flusso perenne di mobilità?



## Parola d'ordine: neuroanatomia

di Aldo Fasolo

Gerald M. Edelman  
Giulio Tononi

### UN UNIVERSO DI COSCIENZA

ed. orig. 2000, trad. dall'inglese  
di Silvio Ferraresi,  
pp. XI-301, Lit 38.000,  
Einaudi, Torino 2000

Cos'è uno scienziato? Uno che cerca in una stanza un gatto nero. E un filosofo? Uno che cerca in una stanza nera un gatto che non c'è... Questa battuta, riportata dalla rivista "New Scientist" in un articolo sul congresso di Tucson (Colorado) della fine del 1999 dedicato alla "coscienza", descrive in modo provocatorio il bisogno di confronto, ma anche la profonda incomprensione, che segnano la sfida ormai aperta fra neuroscienziati e filosofi.

Per i primi, sino a pochissimi anni fa, la coscienza era un problema marginale, relegato al mondo della speculazione piuttosto che all'analisi sperimentale. Solo di recente, come fanno rilevare Edelman e Tononi, è diventato un tema serio di studio per le neuroscienze. E Damasio, nel suo recentissimo libro *Emozione e coscienza*, (recensito qui a fianco), conferma la nuova rilevanza e aggredibilità del tema della coscienza, tributando proprio a Edelman un riconoscimento importante per il suo ruolo-guida nell'aver riportato Darwin nello studio della mente dopo quasi un secolo di disattenzione o addirittura di rimozione.

Edelman in questo nuovo saggio, sviluppato in collaborazione con Giulio Tononi, prosegue le ricerche e le proposte innescate con il suo *Darwinismo neurale* (Einaudi, 1995). Tali ipotesi si inquadrano in un filone di selezionismo somatico che – come ha ben detto Gilberto Corbellini – intende applicare il concetto di "lotta per l'esistenza" agli adattamenti funzionali e ai meccanismi di segnalazione intercellulare che controllano la costruzione del fenotipo e il differenziamento. I pilastri del pensiero di Edelman rimangono la selezione di gruppi neuronali durante lo sviluppo embrionale e la segnalazione "rientrante", cioè l'interazione complessa fra gruppi neuronali, che ne determina le funzioni mature. È una prospettiva in grado di combinare la base biologica determinata con una intrinseca originalità del soggetto generato storicamente attraverso processi simili ma non identici a quelli degli altri individui.

Nella prospettiva originaria i dati della neurobiologia comparata erano importanti, ma con il procedere del suo pensiero, il differenziale fra conoscenze sull'encefalo di altri vertebrati e quello umano si fa troppo grande, e l'attenzione si focalizza sull'uomo.

Così il primo passo è quello di attribuire una sorta di priorità al pensiero di William James, che nel suo *Principles of Psychology* (1890) ha definito in un modo che ritorna attuale come la coscienza sia un processo privato, selettivo e continuo ma continuamente mutevole.

Nel loro attuale saggio il discorso di Edelman e Tononi si articola per passi. In primo luogo viene segnalato il primato dell'anatomia. Gli autori definiscono così come base della coscienza l'organizzazione dell'encefalo umano, a partire dalle complesse interazioni fra corteccia cerebrale e talamo, che, attraverso una estesissima rete di comunicazione rientrante, crea un sistema centrale di elaborazione, che è radicalmente diverso da quello dei computer attuali.

Gli altri dispositivi-chiave sono i collegamenti fra la corteccia e le sue strutture "satellite", quali i gangli basali e il cervelletto, che controllano le strategie motorie ma inviano messaggi di ritorno alla corteccia cerebrale stessa. Infine viene riconosciuto un sistema di "valore", che rinforza certe connessioni e che si basa su sistemi di proiezione localizzati nel tronco cerebrale che modulano e controllano le attività corticali. In questo modo, pur conservando la centralità delle funzioni corticali (già ipotizzata da James), si riconosce il peso sensoriale delle strutture subcorticali, talamo e striato, ma anche dei nuclei intralaminari talamici e del tronco cerebrale.

Nel libro si parla di "coscienza primaria" per l'integrazione delle funzioni automatiche, presente in vari organismi animali, e di "coscienza di ordine superiore", sviluppata nell'evoluzione degli ominidi attraverso un enorme arricchimento delle possibilità di comunicazione rientrante e la possente retroazione del linguaggio. Per garantire continuità, ricchezza di espressione, plasticità, carattere di "privatezza" al processo coscienza viene ipotizzata l'esistenza di un "nocciolo dinamico".

Anche i *qualia*, le proprietà "soggettive" delle percezioni, possono essere ridotte, nello spazio multidimensionale del nocciolo dinamico, a un gruppo di neuroni che con la loro attività rappresentano quella definita condizione qualitativa.

Le adesioni a questa teoria sono già parecchie, da Damasio e Changeaux alle più recenti teorizzazioni sulle funzioni globali del cervello. Il modello di Edelman e Tononi ha il vantaggio di importare la coscienza nel dominio della biologia senza essere troppo riduttivo. Certo il discorso in molte parti si deve fare tecnico e il lettore dovrà armarsi di santa pazienza e notevole impegno.

Si tratta comunque di un libro di grandissima importanza, che certo scontenterà molti biologi e ancora di più filosofi, ma che ci richiama a cercare con la massima energia quel gatto nero, esistente ed evanescente come il gatto della Cheshire di Alice.

aldo.fasolo@unito.it

## La psicoanalisi è una scienza?

di Mario Rossi Monti

Peter Fonagy  
Mary Target

### ATTACAMENTO E FUNZIONE RIFLESSIVA

a cura di Vittorio Lingiardi  
e Massimo Ammaniti,  
pp. 464, Lit 65.000,  
Cortina, Milano 2001

Si tratta di un libro importante. Il suo impatto sulle idee che riguardano i fondamenti psicobiologici della psicoanalisi è destinato ad essere grande. Non si dovrebbe essere sorpresi dal fatto che incontri una forte opposizione. Io credo tuttavia che, una volta che i problemi che solleva saranno stati discussi e assimilati, questo libro darà luogo a fruttuosi sviluppi. Con queste parole Ignacio Matte Blanco concludeva nel 1971 una recensione al primo volume della trilogia sull'attaccamento di John Bowlby, nella quale l'autore costruiva una teoria dello sviluppo psicologico fondata in primo luogo sul bisogno di stabilire legami con individui della stessa specie.

In una raffinata operazione di ricucitura Fonagy mostra come

i burrascosi rapporti tra paradigma psicoanalitico e paradigma dell'attaccamento siano dovuti a una distorsione dell'informazione e a rappresentazioni scorrette delle reciproche posizioni. Ma al di là del valore diplomatico e di riconciliazione il suo lavoro si interroga su una questione di fondo: la teoria dell'attaccamento non rappresenta una declinazione del paradigma psicoanalitico stesso in una regione ristretta e specifica che è collocata in prossimità del cuore stesso della teoria psicoanalitica? L'interesse di Bowlby per il ruolo dell'ambiente origina infatti da un'insoddisfazione e da una critica che sono nate all'interno della psicoanalisi; vale a dire dalla percezione dell'abisso che si era spalancato "tra i fenomeni con i quali il terapeuta ha a che fare e la teoria proposta per renderne conto", come ha scritto Bowlby nella sua biografia di Darwin; ma anche, allo stesso tempo, dalla consapevolezza che, al di là delle teorie ufficialmente professate, la maggior parte degli psicoanalisti, nel chiuso dei loro studi, praticano qualcosa di meglio di ciò che la teoria impone loro. La teoria dell'attaccamento nasce inoltre da uno slittamento semantico che si realizza all'interno della teoria psicoanalitica attraverso la riformulazione del concetto di *dipendenza* in quello di *attaccamento*. Se la dipendenza ha tradizionalmente un alone negativo (tanto da essere

immediatamente associata alla necessità di una sua "risoluzione"), l'attaccamento rimanda invece a un livello di analisi più centrato sulla realtà ambientale osservabile.

Bowlby nel 1973 prospettava tre modi con i quali si sarebbe potuto colmare il divario apertosi tra psicoanalisi e biologia evolutivista: (1) la biologia avrebbe potuto rinunciare alla prospettiva darwiniana; (2) la psicoanalisi avrebbe potuto essere riformulata in base alla moderna teoria dell'evoluzione; (3) l'attuale separazione avrebbe potuto continuare indefinitamente e la psicoanalisi sarebbe ancora una volta rimasta ai margini del mondo scientifico. Bowlby era a favore della seconda posizione. Ma era anche fortemente turbato dalla terza eventualità: l'autoesclusione della psicoanalisi dalla comunità scientifica e dalle modalità di controllo e di verifica delle ipotesi a cui essa fa ricorso.

Chiunque abbia un minimo di coscienza epistemologica e una mente non troppo blindata da un'ideologia dovrà del resto riconoscere che la posizione storicamente assunta da molti psicoanalisti e dalla maggior parte delle istituzioni psicoanalitiche è insostenibile. Non si può sostenere che la psicoanalisi è *al contempo* un procedimento per l'indagine dei processi psichici

## Inconscio e sistemi neurali

di Mauro Mancia

Antonio R. Damasio

### EMOZIONE E COSCIENZA

pp. 468, Lit 55.000, Adelphi, Milano 2000

Damasio in questo volume affronta il problema della coscienza da un punto di vista squisitamente neurobiologico, senza alcuna concessione alla psicologia e tanto meno alla psicoanalisi. La coscienza viene presentata come un processo privato e soggettivo, parte di un più ampio processo che chiamiamo "mente" e suddivisa in una *coscienza nucleare* e una *coscienza estesa*. La prima fornisce all'organismo un senso di sé, è un fenomeno biologico con un unico livello di organizzazione, stabile per l'arco della vita, ed è relativamente indipendente dallo stato di veglia e dalla stessa memoria, dal pensiero e dal linguaggio. Ma non è separabile dalle emozioni. La coscienza estesa è un fenomeno più complesso ancorato alla biologia con vari livelli di organizzazione, che cambia e si evolve nel corso della vita. Essa è fortemente dipendente dalla memoria, dal pensiero e dal linguaggio. Naturalmente la coscienza estesa si erige sulle fondamenta costituite dalla coscienza nucleare. Per questo, qualsiasi alterazione della coscienza nucleare demolisce l'intero edificio della coscienza anche estesa. Dai due generi di coscienza nascono due generi di sé: il *Sé nucleare* e il *Sé autobiografico*.

Per Damasio, la coscienza nucleare è un teatro con due attori: l'organismo e l'oggetto, in relazione fra loro. Nella sua dimensione biologica essa si identifica con le "mappe specifiche" dei due attori come risultato delle configurazioni neurali nelle aree sensitive della corteccia. Il Sé andrebbe radicato proprio nell'insieme di queste configurazioni neurali che mantengono lo stato del corpo; un

"modello del corpo nel cervello" rappresentato da disposizioni cerebrali tese alla gestione automatica (non consapevole) della vita dell'organismo.

Il punto più originale del pensiero di Damasio è quello relativo alla possibilità da parte del cervello di collegare e integrare le informazioni specifiche che producono immagini dell'oggetto con quelle aspecifiche di regolazione delle funzioni dell'organismo. Queste aree di integrazione si trovano nel tronco encefalico e nell'ipotalamo, e la conseguenza di questa operazione è la possibilità che la coscienza colleghi il processo omeostatico dell'organismo a quello che crea le immagini dell'oggetto.

La coscienza nucleare è funzionalmente unita all'emozione, processo questo che coinvolge il tronco encefalico e in particolare la sostanza grigia periacqueduttale, il prosencefalo basale e il sistema limbico-ipotalamico, inclusa l'amigdala. Le emozioni influenzano i cambiamenti dello stato di coscienza relativi allo stato corporeo e allo stato cognitivo, secondo il principio (che tuttavia appare un po' riduttivo) che l'emozione "porta alla scarica di certe sostanze chimiche nei nuclei del prosencefalo basale, dell'ipotalamo e del tronco encefalico e poi alla distribuzione di tali sostanze in molte altre regioni cerebrali".

La coscienza nucleare si associa ad alcune manifestazioni osservabili. In primo luogo, allo stato di veglia che normalmente è unito alla coscienza nucleare. Ad esempio nell'anestesia e nel coma, lo stato di veglia è soppresso, e con esso la coscienza. In altri casi, come nel mutismo acinetico e negli automatismi epilettici, la coscienza sia nucleare sia estesa sono gravemente compromesse, mentre la veglia è ancora presente. Anche l'emozione



inconsci e un metodo terapeutico per il trattamento dei disturbi mentali e poi sottrarsi di principio a ogni verifica. Questo problema si è andato ponendo con sempre maggiore forza anche all'interno della comunità psicoanalitica, tanto che Roth e Fonagy hanno recentemente scritto: "storicamente le psicoterapie psicodinamiche sono state contrarie alla ricerca scientifica, sostenendo che il risultato della terapia psicoanalitica andava oltre la misurazione o che i cambiamenti individuati dai metodi empirici sono così inadeguatamente poco sofisticati che non aveva senso raccogliarli. (...) Sarebbe curioso sostenere che nessuno dei risultati di una terapia psicodinamica di successo è misurabile". La teoria dell'attaccamento ha rappresentato invece il luogo nel quale la psicoanalisi ha potuto mettere alla prova alcune delle sue idee, dando luogo a un filone di ricerca empirica che ha ormai prodotto una grande quantità di dati attendibili. Ciò è stato reso possibile dal fatto che si è realizzata in questo ambito una convergenza di interessi con altre discipline: l'etologia, l'evoluzionismo, l'*infant research*, le neuroscienze, il cognitivismo e la psicopatologia evolutiva.

Come ricordano Vittorio Lingiardi e Massimo Ammaniti nella prefazione, Fonagy ha sostenuto che la psicoanalisi deve

fare fronte a due sfide: da un lato mettere a fuoco una propria specificità; dall'altro confrontarsi con le altre discipline scientifiche e in primo luogo con le neuroscienze e con la moderna psicologia. Del resto,

### Sull'attaccamento

Paul-Laurent Assoun, *Introduzione all'epistemologia freudiana*, Theoria, 1988; ed. orig. 1981.

John Bowlby, *Poscritto*, in *L'attaccamento nel ciclo di vita*, a cura di C. Murray Parkes, J. Stevenson-Hinde e P. Marris, Il Pensiero Scientifico Editore, 1995; ed. orig. 1991.

John Bowlby, *Charles Darwin: a new biography*, Hutchinson, 1990.

John Bowlby, *Psicoanalisi e teoria dell'evoluzione*, in *La separazione dalla madre*, Boringhieri, 1975; ed. orig. 1973.

Virginia Hunter, *Psicoanalisti in azione*, Astrolabio, 1996; ed. orig. 1994.

chi, come da esempio Assoun, non si è lasciato irretire dal dogma di una teoria nata tutta dalla clinica, e ha verificato i testi e gli autori ai quali Freud ha fatto riferimento nel corso dell'elaborazione delle sue ipotesi ha potuto constatare il grande interesse che Freud nutriva per le discipline scientifiche della

sua epoca. Come scriveva Bowlby nel 1991, "è stata una grave sfortuna per la psicoanalisi che, quando Freud nei primi anni del secolo formulava i suoi concetti metapsicologici, la scienza ignorasse i concetti di informazione e comunicazione. Non potendo dunque utilizzare concetti più adeguati Freud fu costretto a formulare la propria teoria in termini di energie e forze. Questi concetti, che da sempre si sono rivelati scarsamente adeguati, hanno distorto e ostacolato il progresso della teorizzazione psicoanalitica e, sempre di più, l'hanno isolata dalle altre scienze". Non c'è dubbio – rileva Fonagy – che se Freud fosse vivo si sarebbe molto interessato alle nuove conoscenze sul funzionamento cerebrale; e avrebbe potuto, probabilmente, fare un uso molto creativo di queste conoscenze per la psicoanalisi stessa.

Il punto – come scrivevano King e Rayner in un contributo nel 1993 su "International Journal of Psycho-Analysis" redatto in occasione della morte di Bowlby – non è se Bowlby abbia abbandonato o meno il modo corrente di pensare la clinica. Lo ha certamente fatto. Piuttosto, il punto è se gli psicoanalisti debbano riservare un qualche posto nella loro mente a un orientamento che tenga conto anche della ricerca scientifica e dei suoi risultati. Ma come è possibile coniugare la cli-

nica con modelli concettuali che non siano ricavati soltanto dalla clinica, là dove questi ultimi corrono il rischio di una totale arbitrarietà? Non c'è dubbio che i risultati dell'osservazione diretta del bambino e delle interazioni madre-neonato fin dai primi giorni di vita ottenuti dalla *infant research*, dalla psicologia evolutiva e dall'etologia abbiano fortemente influenzato la concezione psicoanalitica del bambino; ma hanno anche influenzato il bambino che è possibile rintracciare in ogni adulto, finendo quindi per avere una loro ricaduta nella clinica.

In che misura gli stessi mutamenti in atto nella concettualizzazione del cambiamento terapeutico in psicoanalisi sono stati influenzati dalle risultanze della *infant research*, dalla crescente importanza attribuita ai modelli operativi interni, ai sistemi di trasmissione intergenerazionale e di memoria implicita?

*Psicoanalisi e cambiamento* è il titolo della quinta parte del volume di Fonagy e Target. Gli ambiti nei quali la teoria dell'attaccamento mantiene saldo il suo aggancio con la psicoanalisi (ma anche tutta la sua capacità di indurre "fruttuosi sviluppi") sono rappresentati appunto dal problema del cambiamento terapeutico, dal problema delle personalità *borderline* (a cui è dedicata la seconda parte del volume), e ancora dal tema della metacognizione e dello sviluppo di una teoria della mente nel bambino. In questo senso la psicoanalisi, tenendo conto anche di questa prospettiva, è in grado di dare un contributo alla ricerca intorno a temi di così grande rilevanza clinica e teorica. Certo si tratta di una psicoanalisi che si deve misurare in campo aperto anche con la ricerca empirica e con gli speciali problemi che incontra in questo ambito; che si deve misurare con discipline che non condividono alcuni dei suoi presupposti teorici ma che allo stesso tempo hanno elaborato modelli del funzionamento mentale dai quali non è possibile prescindere.

Questa non è più una psicoanalisi che si coltiva solo nell'ombra o addirittura nelle catacombe; non è più nemmeno una "psicoanalisi palombarica", a suo agio nelle profondità dell'inconscio ma talvolta cieca di fronte alla concretezza della realtà ambientale. È una psicoanalisi che si apre al confronto con altre discipline, con il convincimento di potere dare un proprio originale contributo alla conoscenza del funzionamento mentale, anche in modi e forme compatibili con i canoni della ricerca scientifica. Certo, è vero: la psicoanalisi non può sopravvivere là dove la realtà non sia *altro che* la realtà; dove cioè non sia coltivato un interesse per mondi nascosti, per livelli e profondità della mente. Ma è altrettanto vero che se troppa luce la appiattisce e la uccide, un'eccessiva inclinazione per l'ombra, gli anfratti e l'oscurità rischia di farla estinguere.

## Per capire il cervello

di Fabio Macciardi

### PRINCIPLES OF NEURAL SCIENCE

a cura di Eric R. Kandel,  
James H. Schwartz,  
Thomas M. Jessell

4ª edizione, pp. 1318,  
McGraw-Hill, New York 2000

Uno dei maggiori e più significativi sviluppi della biologia degli ultimi cinquant'anni è contrassegnato dalla nascita delle neuroscienze come una disciplina a se stante, un fenomeno che si è realizzato tra i tardi anni cinquanta e i primi anni sessanta. Le neuroscienze come disciplina autonoma e unitaria hanno beneficiato dei contributi di altri campi di indagine prima indipendenti – come la neuroanatomia, la neurofisiologia, la neurochimica, la neurofarmacologia. Di fatto, l'applicazione di tecniche caratteristiche della biologia molecolare e cellulare allo studio del sistema nervoso ha grandemente accelerato la comprensione non solo dei meccanismi che controllano la comunicazione tra cellule nervose, ma anche di quelli che regolano lo sviluppo neurale e le funzioni sensoriali e motorie del cervello.

Testimone di questo sviluppo e della conoscenza attuale delle neuroscienze è il libro *Principles of Neural Science*, curato da Eric R. Kandel, James H. Schwartz e Thomas M. Jessell e giunto alla quarta edizione (in italiano è disponibile la 2ª edizione, Cea, 1994). La linea interpretativa del testo è indicata chiaramente nella prima frase della prefazione: "Lo scopo delle neuroscienze è la comprensione della mente – della ricezione degli stimoli sensoriali, della generazione del movimento, di come pensiamo e come ricordiamo". Sin dalla prima edizione del 1981, *Principles of Neural Science* è stato il testo di riferimento per una generazione di ricercatori, e lo stesso Kandel è stato insignito del Nobel per la Medicina nel 2000, assieme a Paul Greengard e ad Arvid Carlsson, per i suoi contributi essenziali alla comprensione dei meccanismi molecolari che regolano le attività mnemoniche. Nella sua versione attuale il libro è composto da 63 capitoli per un totale di più di 1300 pagine, suddivise in 9 sezioni principali, i cui capitoli sono stati scritti da molti fra i maggiori specialisti delle singole branche delle neuroscienze.

I capitoli iniziali, dopo una stimolante sezione introduttiva a cura di Kandel stesso, descrivono i meccanismi di base della neurochimica e della neurofisiologia cellulare, e sono tra i contributi più specificamente tecnici del libro, ma restano fondamentali nella logica della disciplina e per la comprensione non superficiale delle sezioni successive. Queste sono dedicate alla percezione, al movimento, allo

in questi casi è scomparsa e tale mancanza è un sicuro segno di una coscienza nucleare alterata.

Vari sono gli esempi neurologici di disgregazione della coscienza nucleare: a) con mantenimento dello stato di veglia come nel mutismo acinetico e negli automatismi epilettici; b) con mantenimento dello stato di veglia ma con disturbi dell'attenzione come nelle crisi di assenza e negli stati vegetativi persistenti; c) con alterazione dello stato di veglia, come nel coma e nell'anestesia profonda.

Premesso, come già detto, che la coscienza presuppone due attori – l'oggetto e l'organismo in relazione tra loro –, il problema biologico della coscienza è scoprire come il cervello costruisca configurazioni neurali che vengono a costituire le mappe dei due attori e della loro relazione. Queste configurazioni "non coscienti" del corpo costituiscono il Sé. Quest'ultimo si forma a partire da un *proto-Sé* che permette lo sviluppo del Sé quando su di esso opera il meccanismo che genera la coscienza. Damasio lo radica nella biologia e lo definisce "una collezione coerente di configurazioni neurali che formano istante per istante le mappe dello stato della struttura fisica dell'organismo nelle sue numerose dimensioni". Esso non è cosciente ed emerge dinamicamente dai vari segnali che interagiscono nel sistema nervoso, in particolare nei nuclei del troncoencefalo, nell'ipotalamo e prosencefalo basale, nella corteccia insulare, parietale e sensoriale SII.

L'autore propone l'ipotesi che la coscienza nucleare si formi quando le strutture cerebrali in cui si organizzano le configurazioni neurali dell'oggetto descrivono per immagini il modo in cui l'organismo è modificato dall'oggetto stesso e il processo per cui l'immagine dell'oggetto viene intensificata. Questo si realizza a livello cerebrale con la formazione di due tipi di "mappe": quella dell'organismo e quella dell'oggetto, che possono interagire e ricostruire altre mappe di secondo ordine. Sono queste ultime che possono tradursi in immagini mentali che, descrivendo la relazione

tra le diverse mappe, possono definirsi come sentimenti. La mia perplessità qui è che definire i sentimenti come espressione di un'interazione tra mappe è eccessivamente riduttivo. Non possiamo non domandarci: come si forma il sentimento dall'interazione tra mappe? Qui il salto epistemologico ai miei occhi è enorme.

La coscienza estesa trascende la coscienza nucleare. La sua sfera può abbracciare tutta la vita di un individuo, perciò si fonda sulla memoria e quindi sul Sé autobiografico, il nucleo intorno al quale si organizza l'identità dell'individuo e la sua personalità. Genetica e ambiente partecipano alla creazione di questo nucleo. Qui Damasio fa un riferimento alla psicoanalisi cercando di dare dell'inconscio una definizione biologica. "Il mondo dell'inconscio psicoanalitico – egli afferma – affonda le radici nei sistemi neurali che provvedono alla memoria autobiografica e in genere la psicoanalisi si considera come uno strumento per decifrare la trama intricata delle connessioni psicologiche all'interno della memoria autobiografica. (...) L'inconscio (...) è soltanto una parte dell'enorme quantità di processi e contenuti che rimangono non coscienti, non coscienti dalla coscienza nucleare e dalla coscienza estesa". Ma tutte le esperienze non conosciute restano nell'ambito delle configurazioni neurali che non diventano esplicite e che riguardano anche le disposizioni omeostatiche del corpo.

L'ambiente ha importanza in quanto regola lo sviluppo e la maturazione della memoria autobiografica. Tuttavia, l'apparato che sta dietro la coscienza nucleare è sotto il controllo dei geni. Sono questi che dispongono i collegamenti tra corpo e cervello, determinano i circuiti e sotto l'influenza dell'ambiente permettono all'apparato di funzionare.

In sintesi: "La catena di precedenze è quanto mai curiosa: i segnali neurali non coscienti di un singolo organismo generano il *proto-sé*, che permette il *sé nucleare*, e la *coscienza nucleare*, che



sviluppo del sistema nervoso centrale, allo studio delle funzioni cognitive e alle patologie che ne sono correlate, come la depressione e la schizofrenia. Nonostante la difficoltà che un lettore non "addetto ai lavori" può sicuramente incontrare nella lettura del libro, è tuttavia notevole lo sforzo fatto dai vari autori per rendere comprensibili argomenti, tecniche e ipotesi di studio altrimenti inavvicinabili. Citiamo ad esempio il capitolo 20 (*Dalle cellule neurali ai meccanismi cognitivi*), dove, tra l'altro, è descritta la modalità di rappresentazione delle immagini visive nella corteccia cerebrale posteriore nei suoi meccanismi minuti di funzioni cellulari; la cognitivtà della visione è poi resa drammaticamente viva, mostrando come un paziente con lesioni alle aree visive corticali veda il mondo reale, con immagini e figure di forte impatto e con una tecnica narrativa non inferiore a quella di Oliver Sacks nel bellissimo *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* (1985; Adelphi, 1986). Nina Dronkers, Steven Pinker e Antonio Damasio presentano invece, nel capitolo 59, una sintesi mirabile sull'origine e formazione del linguaggio, a partire da quelle che vengono considerate strutture generazionali universali per concludere con le patologie di carattere formale (afasia, dislessia) e le conoscenze derivate dallo studio di queste patologie in relazione alle aree cerebrali supposte controllare la formazione del linguaggio – o almeno della parola.

Una sintesi sull'origine e formazione del sistema nervoso centrale richiede ben sette capitoli a testimonianza della complessità del problema, pur se le nostre conoscenze attuali sono ancora a uno stadio iniziale. Nel contesto della sezione trova posto anche un capitolo sull'invecchiamento cerebrale e le patologie correlate, tipo la demenza di Alzheimer: la complessa ricerca sui meccanismi genetici di controllo dell'invecchiamento viene tuttavia sintetizzata in una pagina scarna che non rende appieno giustizia degli sforzi attuali della ricerca specialistica. Senza menzionare i dodici capitoli che presentano lo stato dell'arte sulla percezione o gli undici che spiegano le basi (anatomiche, fisiologiche e biochimiche) del movimento.

Di sicuro interesse anche per il lettore non specialistico sono i capitoli relativi alle patologie psichiatriche, depressione-manica e schizofrenia, e quelli sull'interpretazione neurobiologica delle basi del pensiero e delle emozioni. Anche nel contesto di un trattato di neuroscienze è impossibile riuscire a trattare in modo esaustivo problematiche complesse come le componenti biologiche delle psicosi senza ricadere in una qualche forma di riduzionismo scientifico. È fondamentale però ricordare come – almeno

secondo Kandel – tale riduzionismo sia consapevolmente inteso quale metodologia di indagine, e non quale visione interpretativa. Per individuare quali possono essere i geni che presentano una variante anomala che spieghi alcune manifestazioni della depressione, ad esempio, non è necessario studiare contemporaneamente anche i fattori di rischio sociale o quelli individuali della patologia. Ma allo stesso tempo non bisogna nemmeno dimenticare o

negare la loro esistenza. L'unificazione delle componenti biologiche e non biologiche in un quadro unitario sarà possibile solo quando saranno chiaramente individuati almeno i determinanti maggiori della patologia: a quel

punto un'integrazione dei diversi livelli di conoscenza diventa un momento essenziale per la conoscenza reale delle cause della malattia. Non è tuttavia chiaro quanto questa modalità di indagine sia condivisa anche da altri autori del libro, e spesso prevale invece un aspetto meccanicistico, come se la complessità delle funzioni cognitive possa essere spiegata da un insieme di eventi semplici che si realizzano a livello cellulare.

Fabio\_Macciardi@camh.net

## Questioni di buon senso?

di Maurizio Mori

Giovanni Berlinguer  
**BIOETICA QUOTIDIANA**

pp. IX-198, Lit 28.000,  
Giunti, Firenze 2000

L'espressione "bioetica quotidiana" è stata proposta da Giovanni Berlinguer nel marzo del 1988 e ha subito avuto in Italia un buon successo non solo per la fama e l'autorevolezza dell'autore, ma anche perché sicuramente colmava un'esigenza diffusa: quella di far decantare e smorzare i contrasti che in ambito bioetico cominciavano a diventare sempre più netti e marcati. Tale espressione indicava soprattutto una serie di temi che avrebbero dovuto ricevere maggiore attenzione da parte dei primi bioetisti: costoro amavano esaminare le questioni della "bioetica di frontiera", ossia temi come la fecondazione assistita, la sperimentazione sull'embrione umano, clonazione, l'eutanasia, eccetera. Berlinguer riconosceva che tali discussioni "di frontiera" erano interessanti sul piano teorico, ma osservava che l'astratta elaborazione teorica risultava

inutile, perché tali questioni sarebbero state come svuotate dalla soluzione dei problemi propri della "bioetica quotidiana", ossia quelli circa il controllo delle nascite, l'igiene, la medicina del lavoro, i trapianti d'organi, e così via. Ad esempio, se le persone avessero potuto controllare meglio la fertilità, sarebbero venute meno le richieste di fecondazione assistita e il problema si sarebbe come dissolto. Il rilievo dato alle questioni "di frontiera" risultava pertanto preoccupante, perché tali questioni non facevano altro che acuire inutilmente il conflitto ideologico e sociale: la bioetica quotidiana si poneva quindi come nuovo paradigma capace di risolvere l'endemico (ed esiziale) conflitto tra laici e cattolici.

Il volume qui recensito tematizza e corona questo ambizioso programma di ricerca, offrendo una trattazione sistematica delle varie questioni. Anche solo per questo è quindi un contributo del massimo interesse, che arricchisce positivamente la riflessione bioetica italiana. Inoltre, anche se Berlinguer non presenta alcuna esplicita trattazione teorica, nel corso del libro viene a offrire un concreto esempio della metodologia che è propria della "bioetica quotidiana", impreziosendo così la prospettiva. Il volume non è un "manuale" nel senso classico, ma affronta molte tematiche della bioetica offrendo la più chiara presentazione di una importante pro-

spettiva presente nell'attuale dibattito bioetico.

Nel programma originario, la distinzione tra le tematiche quotidiane e quelle di frontiera appariva abbastanza precisa e non problematica, mentre nel volume – come osserva Berlinguer stesso nella premessa – a volte il rapporto tra i due campi "può apparire forzato". In effetti a chi – come lo scrivente – ha sempre rivolto l'attenzione ai problemi "di frontiera" fa piacere constatare che il primo capitolo è dedicato a *Nascere oggi, tra natura e scienza*, ossia alle questioni della fecondazione assistita, dell'embrione, delle cellule staminali, eccetera, ossia quelle che solo un decennio fa erano "di frontiera". Senza entrare nel merito delle soluzioni date da Berlinguer, osservo che l'aver incluso questo tema nella "bioetica quotidiana" fa vacillare l'intera nozione e il programma di ricerca a essa sotteso. Infatti, lungi dall'essere evitabili, le "questioni di frontiera" sono invece quelle che segnano il passo dello sviluppo dell'assistenza sanitaria, e vanno affrontate subito perché ci indicano la direzione verso cui stiamo andando, e la loro tempestiva chiarificazione consente di evitare pericolosi ritardi. In questo senso, mi pare una lacuna il fatto che Berlinguer non esamini le questioni concernenti il morire con dignità (o eutanasia): forse esse non rientrano nella bioetica quotidiana di oggi, ma chi ci dice che tra una decina d'anni, una nuova edizione del volume non cominci proprio con questo tema?

C'è un ultimo aspetto circa la metodologia che merita di essere rilevato. Nella premessa Berlinguer riconosce che "la complessità delle scelte morali derivanti dal progresso scientifico suscita in me (...) riflessioni spesso contraddittorie", e ritiene che ciò capiti in "quasi tutti, tranne in coloro che collocano ogni novità in un casellario morale precostituito". È vero che – come ci hanno insegnato gli storici delle *Annales* – l'uomo è stratificato, e che tutti noi abbiamo i piedi nel Medioevo (o forse nelle caverne) e la testa negli spazi intergalattici, ma mi pare poco proponibile quest'atteggiamento di acquiescenza alle contraddizioni morali e di rifiuto della coerenza logica in morale. A me pare che compito del bioeticista sia quello di evitare le contraddizioni, di cercare di elaborare una prospettiva unitaria da proporre per lo sviluppo di nuove forme di convivenza sociale. Tentare di fare questo non è difendere aprioristicamente un "casellario morale precostituito", ma cercare di offrire prospettive teoriche adeguate. Credo sia un limite della bioetica quotidiana accettare la presenza delle contraddizioni, invece che cercare di sanarle e correggerle. Altrimenti il cultore della "bioetica quotidiana" è l'analogo del buon padre che risolve i problemi in base al "buon senso": ma siamo davvero sicuri che basti tale "buon senso" a risolvere i problemi?

consentono un *sé autobiografico*, che permette la *coscienza estesa*. Alla fine della catena, la *coscienza estesa* permette la *coscienza morale*".

La coscienza è strettamente intrecciata a sentimenti e ad emozioni. "Sentire un'emozione è una faccenda semplice" – dice Damasio. "Consiste nell'aver immagini mentali originate nelle configurazioni neurali che rappresentano i cambiamenti del corpo e del cervello costituenti l'emozione. Ma arriviamo a sapere che abbiamo quel sentimento, a 'sentire' quel sentimento, soltanto dopo aver costruito le rappresentazioni del secondo ordine necessarie alla coscienza nucleare". In sostanza, gli stati emotivi producono cambiamenti del profilo chimico del corpo che a loro volta producono cambiamenti nelle strutture neurali che producono configurazioni che sono responsabili delle emozioni. Di qui l'idea di Damasio che l'emozione sia un mutamento transitorio dello stato dell'organismo. Per cui la conclusione (molto riduttiva) è che "il substrato dei sentimenti emotivi è un insieme molto concreto di configurazioni neurali in mappe di strutture selezionate".

Nell'ultima parte del libro, Damasio fa un accenno al rapporto tra neuroscienze e psicoanalisi e afferma con una certa dose di presunzione che "non occorre avallare i meccanismi proposti da Freud o da Jung per ammettere l'esistenza e riconoscere il potere dei processi inconsci nel comportamento umano". A me sembra che Damasio dimostri di non aver chiaro il concetto di inconscio proposto da Freud e dalla psicoanalisi attuale. In più occasioni confonde questo concetto con quello di non consapevolezza, quest'ultimo caratterizzato da mancanza della componente affettiva e della memoria rispetto all'inconscio della psicoanalisi. Inoltre, il limite del pensiero di Damasio è quello di considerare la coscienza come una funzione della mente, utile solo a migliorare la vita dell'organismo o strumento per realizzare l'o-

meostasi e stabilire un legame tra questa e l'immagine dell'oggetto. Manca in realtà la dimensione relazionale e storica del concetto di coscienza, quella collegata alle rappresentazioni affettive che si organizzano nel corso della vita.

È da riconoscere, tuttavia, un momento di ripensamento di Damasio quando afferma che non riusciremo mai ad accedere all'esperienza mentale dell'altro e che l'esperienza percettiva e affettiva sarà diversa per ciascuno a seconda della propria prospettiva (e storia) individuale. "Una cosa sono le nostre conoscenze dei meccanismi biologici alla base della formazione delle immagini e dell'esperienza – precisa Damasio – e un'altra è la nostra esperienza delle immagini mentali. (...) è impossibile usare la conoscenza della neurofisiologia per spiegare l'esperienza mentale (...) tra conoscenza ed esperienza vi è un abisso che la scienza non può colmare. Quando Damasio afferma che la mente cosciente e le sue proprietà devono essere investigate per quello che sono, e cioè esperienze private e soggettive, dice implicitamente che la mente cosciente non può essere il referente delle neuroscienze.

Resta però ambiguo affermare che "i sentimenti sono legati alla carne e alle azioni del cervello sulla carne e la 'coscienza' che nascesse in un altro substrato non sarebbe coscienza umana". Ma i sentimenti non sono legati soltanto alla carne. La relazione con l'altro e il proprio mondo pulsionale e motivazionale sottostanno a modalità particolari della mente, diverse da individuo a individuo, come la scissione, la identificazione proiettiva, la negazione e altre modalità inconscie che caratterizzano la vita mentale dell'uomo. La coscienza dunque è una funzione della mente altamente qualificata che permette la creatività, l'affettività, la simbolizzazione, il pensiero, la comunicazione insieme alla sofferenza, al piacere, alla morale.

Direi che resta essenziale la questione del dualismo metodologico e conoscitivo, che permette di attribuire alle neuroscienze il referente cervello e alla psicoanalisi il referente mente, onde evitare inutili e pericolose confusioni epistemologiche.



# Libri per bambini e ragazzi

## Il libro, un giocattolo vorticoso in mostra a Bologna

di Eliana Bouchard

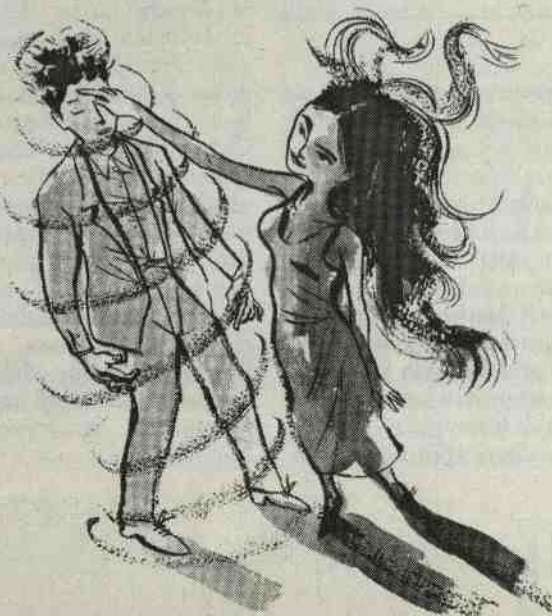
**L**a Fiera del libro per ragazzi è quest'anno alla sua trentottesima edizione: 7000 metri quadrati per l'editoria italiana, di cui 1000 allestiti con la collaborazione del Ministero della Pubblica Istruzione per illustrare l'impegno delle scuole italiane, e 15.000 appannaggio del libro straniero. L'Olanda, con la sua esposizione "Dutch Oranges", è il paese ospite. Continuando con le cifre si può pronosticare, dal 4 al 7 aprile, un'affluenza di 20.000 visitatori di cui un quinto stranieri: quasi una Mecca. I giornali parleranno di alta professionalità, vitalità editoriale, dinamismo fieristico, paesi emergenti, artisti affermati, pluralità di canali informativi, imparare giocando, tenacia dei piccoli editori e così via.

Grande protagonista anche di questa edizione sarà il modello Harry Potter, su cui presto si scriveranno libri sul libro, per capire se la sua fortuna stia nell'ottima signora Rowling, nell'indiscussa duttilità della lingua inglese o nell'abilità editoriale che crea e pilota il lettore. Un fatto è certo, con Harry diminuisce l'analfabetismo di ritorno perché anche i genitori lo leggono e si appassionano: forse il mondo verrà davvero salvato dai bambini, forse più semplicemente gli adulti resteranno bambini.

Il libro di questa fiera avrà contorni sfumati, e non tanto perché contaminato in tutte le sue parti dalle altre potenti forme mediatiche quanto perché trasformato in un oggetto poco differenziato dagli altri di uso comune, cibi, giocattoli, vestiti. Il mercato, la vetrina, gli scaffali del libraio e così la Fiera si offrono senza misteri per qualsivoglia necessità, sfizio, curiosità.

**G**li appassionati di magia, ad esempio, oltre al succitato Harry potrebbero sostanziale questa disposizione con la ristampa di Isaac B. Singer, *Naftali il narratore e il suo cavallo Sus*, o con una storia lieve e incredibile come *Mio padre* dell'ospite olandese Toon Tellegen. A cavallo fra fantasy e fantascienza *Downsiders* di Neal Shusterman evoca Wells trasponendo a New York il suo Mondo di Sopra e Mondo di Sotto, mentre a concludere la sua trilogia l'ipnotico Philip Pullman produce *Il canocchiale d'ambra* con cui abbagliare e stupire. *Lilli la strega e il mistero delle biciclette rubate* di Knister fornisce anche le spiegazioni per prodursi in trucchi e magie.

Abbondano le storie seriali come quella del comico demenziale Dav Pilkey con il suo *Capitan Mutanda*, o della limpida *Valentina* di Angelo Petrosino, ormai al suo sesto titolo, o ancora del toposeller Geronimo Stilton con un attivo di diciotto puntate, senza parlare dei *Pokemon*. R.L. Stine, il verdastro, ha superato le 74 uscite.



La nuova collana "Lampi di genio" raccoglie le prime due biografie di scienziati che hanno cambiato il mondo: *Einstein e le macchine del tempo* e *Darwin e la vera storia dei dinosauri*. Entrambi scritti da

Luca Novelli, che correda i racconti in prima persona con schizzi e disegni che fungono da commento. Gli appassionati di fiction storica sceglieranno *Un'isola nel mare* della svedese Annika Thor: due bambine ebreiche in fuga nel pieno della se-

conda guerra mondiale, mentre la storia non fiction si inoltra con Fiorenzo Facchini fino a *Un uomo 15.000 anni fa* o addirittura *Un uomo 2 milioni di anni fa*. Fabio Fiorani con la *Storia illustrata della seconda guerra mondiale* analizza il carattere totale della guerra moderna grazie a 700 immagini degli archivi Digital, Magnum-Contrasto e Roger-Viollet firmate da grandi fotografi, a partire dai più famosi Henri Cartier-Bresson e Robert Capa: il libro non è pensato specificamente per ragazzi e questo forse lo rende ancora più attraente.

Anche il romanzo sociale sfrutta il tema della guerra con un titolo spregiudicato: *La vita è una bomba!*, di Luigi Garlando; invece *La ragazza che sognava i fantasmi* si avvicina al genere psicologico, e Louis Sachar con *Buchi nel deserto* va ad ambientarsi direttamente in un riformatorio.

**P**er i piccoli Francesca Lazzarato pubblica *Tante rime per i bambini*, mentre La Coccinella editore amministra in grandezza l'eredità dell'invenzione più che ventennale del libro col buco per un pubblico precoce, dai dodici mesi ai sei anni. Molto, molto di più di

quanto un bambino con una robusta immaginazione possa desiderare. Ritorna Cecco Marinello con *Quando il mare incontrò il blu*, libro del 1982 che l'autore illustra *ex novo*. Con effetto moltiplicatore la collana "Quattro e quattr'otto" trasforma libri piccoli in grandi volumi. Molte storie, per vecchie che siano, se ben illustrate conservano piccoli estimatori, come nel caso di *La visita di orsacchiotto* di Elise Holmelund Minarik e Maurice Sedak.

E poi ancora autori italiani. C'è una collana, "L'Ippogrifo", dove scrittori di libri per adulti si misurano anche con i più giovani: l'anno scorso Crovi e Giuseppe Pederiali, adesso Mino Milani e Raffaele Nigro. *Tostissimo!* di Domenica Luciani è una commedia degli equivoci dove, come dicevamo sopra, i figli sono più maturi dei genitori. Chiara Rapaccini, Aquilino, Stefano Bordiglioni e Roberto Piumini inaugurano la collana "Tanta paura", a dimostrare come si possa, a sette anni, provarla e sconfiggerla. Beatrice Masini con *Se è una bambina* racconta la solitudine di una ragazzina rimasta sola al mondo e delle sue conversazioni con la madre, alla quale continua a "essere insieme".

**C**i sono poi due libri un po' speciali che nell'apparenza sono per ragazzi ma nella sostanza sono buoni per tutti. Si tratta di Roberto Agostini e Patrizia Rossi, *99 film. Il cinema raccontato ai giovani*, Nuove Edizioni Romane, che raccoglie dal 1930 al 1989 i titoli più comunicativi scelti fra tutti i generi cinematografici. Le singole schede sono approfondite, curate, vivaci, grazie e malgrado l'indispensabile apparato. Il secondo, della casa editrice Ponte alle Grazie, non credo sia stato pensato per i giovani ma anche a loro va consigliato. Si tratta di *Bach una vita*, di David Moroney, clavicembalista di talento. Densi capitoletti sistemano una materia ardita usando la vita del compositore per spiegare il lavoro, le tecniche, le invenzioni, senza semplificazioni e senza appesantimenti. Ottimo per distinguere un BWV e conoscere il Bonae Artis Cultorem Habeas.

E così via. Chi cerca il nuovo lo troverà. Chi cerca il classico no, non lo troverà, o almeno non in quell'accezione di George Steiner che dice che il classico ci legge più di quanto noi lo leggiamo. Nessuna pagina improvvisamente mancante lascerà il lettore nell'ansia di sapere che cosa farà Achille con Licaone, perché in questi libri il vortice di sensazioni crea un'anestesia emozionale e il lettore corre in avanti, sempre più avanti, in altre pagine, a cercare un'emozione ancora più forte. Ma per chi vuole stare inchiodato alla sedia, a rispondere ad Achille, c'è appunto l'*Iliade*.

**"Forse il mondo verrà davvero salvato dai bambini, forse gli adulti resteranno bambini"**

**"Chi cerca il nuovo lo troverà. Chi cerca il classico invece no, non lo troverà"**



**Dino Buzzati, LA FAMOSA INVASIONE DEGLI ORSI IN SICILIA**, postfaz. di Francesca Lazzarato, ill. dell'autore, pp. 175, Lit 24.000, Mondadori, Milano 2000

“Dunque ascoltiamo senza batter ciglia / la famosa invasione degli orsi in Sicilia. / La quale fu nel tempo dei tempi / quando le bestie erano buone e gli uomini empi”. Con questi versi giocosamente epici, ingenui e martellanti come le filastrocche dei giornalini, inizia quella che Francesca Lazzarato nella sapiente e appassionata postfazione definisce “uno dei più bei libri per l'infanzia che siano mai stati scritti nel nostro Paese, e certo il più bello di tutto il Novecento italiano”. Rileggendo la sontuosa riedizione del racconto, che uscì a puntate sul “Corriere dei Piccoli” nel 1945 e poi in volume per Rizzoli nello stesso anno e che oggi viene riportato al suo fulgore dalle splendide illustrazioni originali di Buzzati, in una sinfonia di immagini, prosa e versi, non si può che essere d'accordo. Anche se il libro è stato colpevolmente dimenticato negli ultimi anni, tanto che le più recenti e ambiziose storie della letteratura per l'infanzia non gli pongono nemmeno attenzione. Gli orsi, spinti dal freddo e dalla fame, scendono a valle, sconfiggono gli uomini e poi convivono con loro, finché, corrotti dal lusso, dall'ambizione e dal potere degli umani, tornano alle loro montagne per sparire per sempre nel silenzio e nell'oblio. La storia è semplice, ma si sviluppa tra continui colpi di scena, misteri, intrighi, sorprese, apparizioni che meravigliano e incantano. Buzzati mescola sapidamente fiaba e avventura, magia e brivido, ballata popolare e invenzione fantastica, umorismo, ironia e riflessione morale (ma senza scadere nel moralismo e nel pedagogismo). Sullo sfondo incombono le rovine della guerra, si intravede la cronaca di tempi bui, soprattutto grazie alla potenza e al fascino delle immagini. Struttura e atmosfera fiabesche si offrono come ponte ideale verso la dimensione letteraria del fantastico e del surreale, quella di *Barnabo delle montagne* e del *Segreto del Bosco Vecchio*, dei *Sette messaggeri* e del *Colombre*. L'identificazione del lettore bambino è immediata e piena con un bestiario favoloso nel quale giganteggiano figure mitiche che hanno come propri antenati nell'immaginario infantile il Baloo di Kipling e Winnie the Pooh di Milne. Come tutti i grandi libri per bambini, da *Pinocchio* ad *Alice*, il racconto si propone fascinosamente anche ai lettori adulti con i temi più tipicamente buzzatiani (il viaggio, l'attesa, il mistero, la morte), i suoi valori (il coraggio, la fedeltà a se stessi, l'equilibrio nei rapporti fra uomo e natura), i disvalori (l'avidità, l'indifferenza al dolore altrui, l'ambizione per il potere, il lusso, il consumo sfrenati). Con una struggente nota finale: i bambini pregano gli orsacchiotti di non andar via, ma questi partono e salutano, addio, addio! Forse è l'infanzia che se ne va, finisce, come Robin che saluta Winnie the Pooh, come l'adolescente che si congeda dal suo balocco.

**Ermanno Detti, ESTRELLA**, ill. di Gabriele Dell'Otto, pp. 141, Lit 15.000, Nuove Edizioni Romane, Roma 2000

Ermanno Detti ha ambientato nel periodo della seconda guerra mondiale e della Resistenza un racconto che fa della *suspense* il suo punto di forza. Man mano che la vicenda si sviluppa, infatti, siamo sempre in attesa di sapere qualcosa, che le pagine successive sveleranno solo in parte, ma per proporre nuove domande, curiosità, enigmi. I fatti si svolgono nel 1943 tra Napoli già liberata dagli Alleati e Roma ancora occupata dai tedeschi. Chi è la bellissima Estrella, una spia dei nazisti? Perché vuole consegnare dei documenti segreti ai tede-

schi, involontari complici il giovane Van e suo zio Sabatino, che sono invece fieramente antifascisti? La ragazza è davvero un po' zingara? Può nascere un amore tra un quindicenne e una diciannovenne? Non sveleremo nessun segreto perché vale veramente la pena leggere il libro fin dalla prima pagina con curiosità e partecipazione. In una nota ai lettori l'autore informa che la storia è in gran parte vera ed è stata raccontata proprio dai due protagonisti, e solo in seguito romanizzata e arricchita con elementi di fantasia. Opportunamente, i disegni di Gabriele Dell'Otto concorrono a ricreare l'atmosfera del tempo ispirandosi alle illustrazioni dei settimanali popolari degli anni quaranta e cinquanta.

**Philippe Corentin, PLUF!**, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Anna Morpurgo, pp. 26, Lit 24.000, Babalibri, Milano 2000

Il formato è quello classico dell'album, rettangolare, solo che il libro va sfogliato, guardato e letto orientandolo verticalmente, come fosse un calendario a muro. Anche il racconto è classico, una storia di ingordigia punita, o meglio che si punisce da sé, e di astuzia premiata. Un lupo si affaccia sull'orlo di un pozzo, scambia la luna per una forma di formaggio e si butta dentro; per uscire dovrà approfittare del-



la credulità e della ghiottoneria di un porcellino che scende dentro al secchio permettendo al lupo di risalire; il porcellino a sua volta esce ingannando tre coniglietti, che infine attirano in trappola il lupo, chiudendo il cerchio e lasciando il predatore scornacchiato e bagnato. L'apertura delle pagine, appunto a forma di calendario, permette di ricostruire l'immagine, la prospettiva e la profondità del pozzo come un teatrino nel quale si rappresenta la vecchia favola. Philippe Corentin racconta e illustra con vivacità e brio una storia il cui testo è ridotto al minimo data l'eloquente dinamicità dell'azione. Per chi non sa leggere è sufficiente che un adulto guidi l'osservazione perché il piccolo afferrì, anticipi e goda il meccanismo narrativo.

**Charles Perrault, CENERENTOLA**, ed. orig. 2000, trad. dal francese di Andrea Molesini, ill. di Roberto Innocenti, pp. 28, Lit 26.000, C'era una volta..., Pordenone 2000

Strano destino quello di Roberto Innocenti, uno dei più grandi illustratori

italiani d'oggi, costretto per l'asfitticità e la miopia del mercato interno a pubblicare prima all'estero, come è successo per questa *Cenerentola*, uscita ben diciassette anni fa negli Stati Uniti e solo adesso giunta da noi per merito di un'editrice di provincia piccola ma coraggiosa e raffinata. Il libro rispetta la fiaba di Perrault, grazie anche alla vivace e precisa traduzione di Molesini. L'ambientazione diversa rispetto alla tradizione permette invece di narrare una seconda storia parallela ma non antitetica all'originale. L'epoca è la fine degli anni venti, precisamente il 1929, alla vigilia della Grande Crisi, anno frivolo caratterizzato dal jazz, dal charleston e da atmosfere alla Grande Gatsby. Il luogo è una Londra aristocratico-altoborghese che presenta sullo sfondo la torre del Big Ben e l'interno di Buckingham Palace, con un salone che colloca Enrico VIII accanto a Churchill in una scena riassuntiva apparentemente realistica, ma dove tutto è inventato pur senza caricaturare. Innocenti è un illustratore figurativo ma non realista, che per sfuggire alle trappole del realismo evade nell'onirico e nel surreale, introducendo nella realtà quotidiana elementi inconsueti, esagerati, ironici. Poi inserisce una “falsa fotografia”, un disegno che sembra una foto, colorata in seppia, per dimostrare che la storia è “vera”.

**Bianca Pitzorno, TORNATRÁS**, ill. di Quentin Blake, pp. 305, Lit 24.000, Mondadori, Milano 2000

“Torna atrás” in spagnolo significa “torna indietro”, ma nella contrazione “tornatrás” indica il salto all'indietro genetico per cui dopo parecchie generazioni, ad esempio, nasce un bambino nero in una famiglia bianca o viceversa. Ma prima di arrivarci accadono tante di quelle cose... Bianca Pitzorno si rivela ancora una volta maestra nel giocare con la contaminazione dei generi: racconto di formazione, cronaca sociale, satira politica, romanzo d'appendice. Se *Ascolta il mio cuore* (1991) era una splendida biografia romanizzata dell'infanzia dell'autrice negli anni cinquanta, adesso la narrazione delle vicende private di una bambina, con i suoi problemi e sogni, umori e sentimenti, le sue passioni e idiosincrasie, diventa fotografia del nostro tempo, della società odierna impersonata nei suoi aspetti più ributtanti da due loschi figure, chiaramente riconoscibili malgrado le rituali avvertenze che si tratta di personaggi immaginari. Uno è un capo partito ferocemente razzista, che dalla tribuna televisiva di “Padroni in casa nostra” urla

per cacciare via extracomunitari e musini neri e gialli, ed è anche proprietario di immobiliari, supermercati, villaggi turistici, cliniche e istituti di bellezza. L'altro è un fascinoso conduttore televisivo, proprietario di cinque ville in Sardegna e speculatore edilizio, candidato alle elezioni di Capitanato generale della nazione. Fin qui sembra che Bianca Pitzorno abbia messo molta carne al fuoco, forse troppa (immigrazione, razzismo, speculazione edilizia, obnubilamento televisivo, elezioni politiche), il tutto visto, subito e agito da una ragazzina di undici anni, Colomba, così chiamata perché sulla testa, ha, nascosta dai capelli, una voglia a forma di colomba (particolare che si rivelerà importantissimo per la soluzione della vicenda). Nell'ultima parte, con un colpo d'ala, l'autrice precipita la storia in pieno e puro *feuilleton*, e l'esotico titolo del libro trova finalmente la sua ragione. Come nelle migliori tradizioni dell'appendice, ma rivisitata e aggiornata sotto le luci della diretta televisiva, succede di tutto: giunge un'eredità imprevista e imprevedibile, una neonata nera di madre bianca viene abbandonata in una cassetta e raccolta dalle suore di un convento, un'isola affiora dall'oceano e su di essa ricompaiono i parenti africani della neonata, ritorna il redivivo papà di Colomba creduto morto in un naufragio, uno *scoop* in diretta tv scioglie tutti gli enigmi e i misteri. Poco chiaro? Niente paura: un albero genealogico disegnato su un'intera pagina chiarisce i punti oscuri. E, come in una bella fiaba a lieto fine del 2000, il ras televisivo perde le elezioni perché si scopre che ha sposato una “negra bianca”; vince uno sconosciuto che non possiede ville, aerei, panfili e non ha mai promesso agli elettori di farli diventare tutti miliardari; e il *villain* razzista finisce giustamente in prigione per cento reati. La materia sovrabbondante, con alcune lunghe pagine didascaliche (come quelle che spiegano le questioni delle razze e del razzismo, Gobineau compreso), viene dominata e ordinata dalla scrittura misurata e precisa, dalla sapienza narrativa e dall'alternanza fra racconto in terza persona (dell'autrice) e in prima persona (della protagonista) che rende vario e vivace il ritmo della narrazione.

**Guido Quarzo, IL FANTASMA DEL GENERALE**, ill. di Nella Bosnia, pp. 125, Lit 12.000, Feltrinelli, Milano 2000

Durante le vacanze estive del 1899 tre ragazzi amici vivono in un paese di campagna il passaggio del secolo, tra passato e futuro, realtà e leggende, scienza e superstizioni, sogni a occhi aperti e paure infantili, respirando inconsapevolmente ma intensamente l'atmosfera di un'epoca di grandi attese e promesse. Mentre di notte risuona un grido misterioso e inquietante proveniente dai boschi e sembra aggirarsi il fantasma di un generale, gloria locale più leggendaria che reale, arrivano in paese le prime biciclette, che scatenano la passione sfrenata dei tranquilli paesani, e il professor Lombrico, scienziato eminente quanto strampalato, caricaturalmente ricalcato sulla figura di Lombroso, conduce i suoi studi sul biciclo causa e strumento di crimine. Intanto i tre amici si perdono dietro i sogni suscitati dalla visione di cartoline che raffigurano le annunciate meraviglie del Novecento: macchine volanti, automobili, treni, ma cercano anche di risolvere i misteri del fantasma o del grido notturno. Alla fine tutti o quasi i tasselli vanno a posto, qualche mistero viene spiegato, qualcun altro resta insoluto, il tempo dell'estate e dell'infanzia è passato, “e dopo il mondo non sarebbe stato più lo stesso”. Guido Quarzo cesella le parole tessendo una lingua saporosa e ammiccante, e Nella Bosnia distilla i suoi misurati ed evocativi bianchi e neri.



**Walter Moeurs, LE TREDICI VITE E MEZZO DEL CAPITANO ORSO BLU**, ill. dell'autore, trad. dal tedesco di Umberto Gandini, pp. 704, Lit 30.000, Salani, Milano 2000

“È il fantasy di ultima generazione”, sta scritto sul risvolto di copertina. *Le tredici vite e mezzo del capitano Orso Blu*, in sintonia con il genere, crea un mondo adatto al suo eroe – si tratta di Zamonia, il pianeta che il protagonista attraverserà in lungo e in largo. Il mondo chiuso del fantasy si presenta come un'isola in mezzo all'oceano. E l'eroe? È Orso Blu, trovatello “nudo e solo”, abbandonato tra le onde. E proprio lui, l'orso dal pelo blu, a raccontare le sue avventure in un (vasto) libro di memorie, ed è questo io narrante a dare il tono egocentrico del libro. La vicenda si svolge per “quadri” (sono le “vite” del titolo). Ogni quadro ha un'unità di luogo e azione. Le “vite” si succedono, lineari, senza una vera necessità logica, serie di eventi disparati e incontri... la musica generale è l'ironia. Moeurs crea esseri, mostri, luoghi, paesaggi con la precisione scanzonata di uno scienziato-mitologo che non si prende sul serio, che vuol far ridere, o sorridere. Se le avventure all'inizio sembrano di carattere marinaresco, presto risulta chiaro che Zamonia è un conglomerato (quasi un catalogo) di habitat diversi, dalle montagne oscure al deserto dolce. Storie di mare (i minipirati), *ghost stories* (la foresta degli spiriti coboldi), fiaba di metamorfosi, l'isola come insidioso paese di cuccagna, “figure” che stanno tra i figli dei fiori e i tuareg (la rivisitazione “fantascientifica” del deserto), i dinosauri (il sauro volante), il dottor Noctambulotti, uno scienziato pazzo, inventore e un po' vampiro che insegna materie “zamoniche” nel cuore del buio della montagna... una vera e propria sarabanda in cui la trama impallidisce (è potenzialmente un videogioco?). La stessa tensione narrativa si interrompe in schede di un tal *Dizionario enciclopedico dei portenti* ecc. ecc. C'è da rimaner sommersi da questo romanzo voluminoso e bulimico. È lecito chiedersi da cosa scappa orso blu vita dopo vita, tappa dopo tappa. La risposta, inquietante, è: dalla noia, dal buio, dal sonno, dalla bonaccia. In ogni quadro è sempre possibile l'impasse, l'abbiocco. Se il colore è cangiante, e l'azione travolgente, comunque spunta per ogni dove lo sbadiglio, una certa aria depressiva. Orso Blu - Walter Moeurs è come un bimbo che in ogni mondo e circostanza deve eccellere (per essere amato). Il nostro *pelouche* è obbligato a dimostrarsi indispensabile, ardimentoso, attore, divertente, intelligente, straordinariamente abile. Ci dice Orso Blu alle prese con la scuola “tuttologa” di Noctambulotti: “ero un'enciclopedia del sapere universale”. Enciclopedia che non va né su né giù, non si digerisce. Son leggeri, invece, infantili ma non troppo, un poco fumettistici i disegni dell'autore che illustrano il volume.

ENRICO ERNST

**Vivian Lamarque, LA PESCIOLINA INNAMORATA**, ill. di Beatrice Alemagna, pp. 131, Lit 12.000, Corsi, Genova 2000

“Gli Acquarielli. Le fiabe dell'Acquario di Genova» è una collana di racconti svelti svelti, come si addice a fiabe ben costruite e misurate, i cui personaggi e ambienti sono prevalentemente marini. Lo scopo evidente è quello di sviluppare nei lettori l'amore e il rispetto per il mare e i suoi abitanti e, più in generale, per la natura e gli animali. Naturalmente le più corrette intenzioni a poco servirebbero se non fossero sostenute da belle storie, come è il caso della delicata fiaba di Vivian Lamarque, nota

poetessa nonché scrittrice per bambini (o viceversa), che racconta di due pesciolini vinti alla fiera da due fratellini e messi in bocce d'acqua separate. Si chiamano Candida-luna e Sole-in-ciel, ma vengono tristemente ribattezzati Maionese e Frittomisto. Si innamorano e vorrebbero almeno vivere insieme nella stessa boccia. Alla fine la madre apre uno spiraglio di speranza: “tra qualche giorno le mie due pesti non vi vorranno più sul comodino, così potrò mettervi nella vaschetta in salotto, contenti?”. Evviva, rispondono in coro la pesciolina e il pesciolino. Beatrice Alemagna si annuncia come una delle promesse dell'illustrazione italiana.

**Luigi Garlando, LA VITA È UNA BOMBA**, ill. di Marco Martis, pp. 115, Lit 13.500, Piemme, Casale Monferrato (Al) 2001

Garlando ha vinto il Premio Battello a Vapore 2000 con un racconto che ha una genesi particolare. L'autore, giornalista della “Gazzetta dello Sport”, per ragioni di lavoro ha conosciuto il calciatore croato Boban, che giocava insieme al montenegrino Savicevic nel Milan, e con il quale parlava oltre che di calcio anche della guerra nella vicina Jugoslavia. Boban ha poi firmato la presenta-



zione del libro, che racconta l'inserimento in Italia, nella nuova famiglia adottiva e a scuola, del piccolo orfano Milan, otto anni, che a Sarajevo per lo scoppio di una bomba ha perso i genitori e una gamba. Il bambino usa il linguaggio calcistico per raccontare in un tema i suoi problemi e sogni, le sue paure e speranze, l'amore di una compagna, i dispetti dei teppistelli. È una lingua che usa metafore guerresche, il tiro è una cannonata, il gol è una bomba, e così via. Ma “il calcio a volte è bravo (...) tira fuori cose buone da quelle cattive” dice Milan: dà speranze, favorisce l'integrazione di un bambino, fa giocare insieme Boban e Savicevic, che, senza pallone, forse sarebbero sulle montagne a spararsi addosso. D'altra parte, non si può nemmeno dimenticare – e va detto ai bambini – che la guerra in Jugoslavia fu annunciata, prefigurata quasi, dagli scontri etnici tra tifosi serbi e croati sui campi di calcio, negli stadi, in primo luogo ad opera delle tristemente famose Tigri di Arkan. In appendice una sintesi storica sulle recenti guerre nei Balcani.

**Geronimo Stilton, CI TENGO ALLA PELLICCIA**, 101, ill. di Larry Keys e Blasco Tabasco, pp. 119, Lit 13.500, Piemme, Casale Monferrato (Al) 2001

Con le sue 400.000 copie vendute si vanta di essere “la risposta italiana a Harry Potter”. Stiamo parlando di Geronimo Stilton, uno e bino. Il primo è il personaggio, l'eroe eponimo della serie, o meglio della saga giunta al suo diciottesimo volume mietendo ampi successi di lettura tra i bambini. L'altro è l'autore – o meglio l'autrice – che si nasconde dietro il nome del protagonista, e che è Elisabetta Dami, vicepresidente della Piemme, nonché figlia d'arte, di quel Piero Dami noto e fortunato editore di libri per l'infanzia. Mi chiamo Stilton, Geronimo Stilton, si presenta il nostro topo, anche lui editore e direttore del giornale “L'Eco del Roditore” di Topazia, nell'Isola dei Topi, nell'Oceano Rattico. Le avventure sono semplici e divertenti, con molte illustrazioni colorate e con una grafica acrobatica che sottolinea, ingrandisce, rimpicciolisce, deforma, enfatizza parole e frasi per raggiungere l'effetto voluto. I bambini leggono, ridono, si divertono, tornano a leggere. Obiettivo raggiunto. In questa diciottesima avventura Geronimo Stilton si spinge addirittura sulle nevi dell'Himalaya alla ricerca dello yeti.

la timidezza e la mancanza di fiducia in sé. Il lieto fine rassicura e rafforza psicologicamente ed emotivamente grazie anche alla piacevolezza della storia che nella sua semplicità fa toccare al bambino la realtà delle piccole e consuete cose quotidiane.

**Emanuela Nava, PIETRO CHE PARLAVA AGLI ANIMALI**, ill. di Chiara Carrer, postfazione di Antonio Faeti, pp. 82, Lit 12.900, Fabbri, Milano 2001

I compagni lo chiamano Selvatico, ma, in realtà, Pietro, dieci anni, ama fantasticare, giocare con la propria immaginazione, parlare con gli animali, secondo una tradizione propria di tanta letteratura per l'infanzia. Possiede infatti questo potere speciale, metafora delle risorse e ricchezze straordinarie che i bambini, se lasciati liberi e incoraggiati, possono esprimere. Pietro ha anche altri amici segreti, immaginari, che vengono a trovarlo da altri mondi o dal passato: marziani, cavalieri antichi, cowboy, indiani. Finché i cinghiali, alla vigilia di una battuta di caccia che rischia di sterminarli, chiedono il suo aiuto. Pietro dovrà inventare un piano per salvarli. Lo farà con l'aiuto di un uomo nero del circo, mezzo mago e mezzo fachiro, e di una bella ragazza diciottenne di cui il bambino è un po' innamorato. L'ispirazione del racconto è dichiaratamente animalista. Ma Faeti, nella postfazione, vi legge anche una rivendicazione del diritto infantile al sogno, alla libertà di pensare, alla bellezza dell'immaginare, alla voglia di cambiare, di progettare, di prendere il destino nelle proprie mani. Purché vi siano adulti sensibili e capaci di trasmettere fantasia, come un mago-fachiro, e amore, come una bella ragazza. Chiara Carrer ravviva ulteriormente la narrazione con lo stile leggero e bizzarro delle illustrazioni.

**Philippa Pearce, CHIHUAHUA**, ed. orig. 1962, trad. dall'inglese di Paola G. Lennes, ill. di Nella Bosnia, pp. 173, Lit 14.000, Salani, Milano 2001

In tempi di ripetute stragi di (cani) innocenti a seguito dell'uscita di film sciagurati (specialmente per i dalmati) come *La carica dei 101*, 102 e via numerando, un discreto e delicato antidoto, anzi un rimedio preventivo contro vili abbandoni nelle piazzole di sosta delle autostrade, può offrirlo questo racconto della Pearce, che non denuncia assolutamente i suoi quarant'anni di vita, ma pare scritto ieri. Ben, ragazzino appartenente a una tradizionale famiglia inglese, sogna di avere un cane, tanto da costruirsenene uno come una sorta di amico immaginario. Basta chiudere gli occhi per vedere il minuscolo Chiquitito, il cagnolino più piccolo del mondo. Un incidente – va sotto una macchina per il suo vizio di camminare a occhi chiusi insieme al suo compagno immaginario – strappa Ben al suo sogno impossibile e pericoloso. Ma resta il rimpianto, tanto che quando il nonno gli regala un cane vero, ma di dimensioni normali, il ragazzo è tentato di abbandonarlo per la strada. Ma infine l'amore per l'animale è più forte. Un *topos* dell'infanzia, più che della letteratura per bambini, fitto di risonanze psicologiche e affettive, come quello dell'amico immaginario, si intreccia felicemente con tematiche animaliste di grande attualità, grazie anche ai delicati e intensi disegni in bianco e nero di Nella Bosnia.

a cura di Fernando Rotondo

**Anne Fine, ODILO IL TEATRO**, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Alessandra Gagni, ill. di Chiara Carrer, pp. 157, Lit 10.000, Feltrinelli, Milano 2000

Questo svelto raccontino per bambini di 7-8 anni risale a quando Anne Fine ancora non scriveva apprezzati romanzi per gli adulti, e ha tutte le caratteristiche di freschezza e vivacità che hanno reso famosa l'autrice nel campo della letteratura per l'infanzia. La maestra decide che ogni scolaro deve fare un piccolo spettacolo di cinque minuti davanti alla classe. Anna, una bambina che ritiene di non essere niente di speciale e di non avere niente di speciale da mostrare ai compagni, è angosciata. Ma alla fine ottiene un grande successo con un burattino coniglietto che fa trucchetti di magia. Così può concludere: “Io odio il teatro?” – Ma chi l'ha mai detto! Il racconto favorisce l'identificazione tra il lettore – o l'ascoltatore se è un adulto a leggere ad alta voce – che si rispecchia e riconosce nelle insicurezze della protagonista e scopre di non essere il solo ad affrontare un problema o a vivere una situazione di disagio, in questo caso



## Tra Dickens e la fantasy

di Fernando Rotondo

Joanne Kathleen Rowling  
**HARRY POTTER  
E IL CALICE DI FUOCO**

ed. orig. 2000, trad. dall'inglese  
di Beatrice Masini,  
ill. di Serena Riglietti,  
pp. 627, Lit 32.000,  
Salani, Milano 2001

I numeri sono davvero clamorosi: i primi tre volumi del ciclo di Harry Potter hanno venduto in tutto il mondo 70 milioni di copie (senza contare le edizioni pirata come quella cinese), con traduzioni in una quarantina di lingue; le copie italiane sono state finora 600.000 e per il quarto volume, *Harry Potter e il calice di fuoco*, la tiratura iniziale è stata di 300.000 volumi. Quando un fenomeno raggiunge dimensioni così imponenti è giusto chiedersi quali mutamenti qualitativi si accompagnano alla quantità.

Evidentemente, sono presenti tutti gli aspetti dell'evento mediatico, basti osservare il formidabile dispiegamento pubblicitario. Ma occorre anche – soprattutto – interrogarsi sulle ragioni di successo tra i ragazzini

che fanno andare a ruba i corposi volumi in libreria e anche in biblioteca, cioè nel luogo dove la scelta di lettura è libera e autonoma, dove non contano i giudizi e le prescrizioni degli adulti, ma il passaparola tra coetanei.

Anzitutto, occorre tenere d'occhio il genere, il *fantasy*, di casa in una Gran Bretagna letterariamente predisposta da maestri come Tolkien e Lewis. Poi le fonti poetiche, che si possono far risalire a tutta una tradizione di orfanelli e derelitti della letteratura giovanile come Oliver Twist, Remy, Pel di Carota, Cenereotola, Peter Pan, ma anche – ed ecco il salto in direzione della modernità multimediale – come l'eroe adolescente di *Star Wars*, con il duello tra Luce e Tenebre e con la presenza del lato oscuro della magia.

Gli ingredienti, i *topoi* e gli archetipi di genere ci sono tutti: la lotta tra il Bene e il Male, i cattivi come proppiano "fattore d'impedimento" delle favole, l'orfano umiliato ma vocato a un destino alto, il cammino incerto dell'adolescenza tra prospettive luminose e oscurità temibili, il faticoso apprendistato della crescita come *Bildungsroman*, la ricerca di identità, la mancanza di potere dei bambini che però si scoprono detentori di poteri straordinari, i rituali scolastici in un'ambientazione ora gotica e ora umoristica, l'esercizio di virtù vitali quali l'amicizia, il coraggio, la lealtà, l'amore.

Con due importanti osservazioni da fare. In primo luogo, personaggi, località, situazioni e dettagli ordinari e quotidiani sono collocati in ambiti eccezionali, dando luogo a fenomeni di identificazione, ma anche di straniamento da parte dei giovani lettori. È inoltre possibile un approccio al testo stratificato, a più livelli, grazie a una doppia chiave di lettura: i ragazzi vivono nell'immaginario l'avventura in perfetta autonomia dagli adulti, potendo così esorcizzare le paure ed esecitare le emozioni, mentre gli adulti vengono richiamati al godimento di un tempo passato, quando non erano ancora Babbani (estranei a magie e stregonerie).

L'autrice mette a disposizione della saga una struttura seriale, che vive di variazioni minuscole ma significative nella ripetizione sostanziale del modulo, e una scrittura secca, veloce, semplice ma ricca di immagini che la traduttrice Beatrice Masini accompagna con sapienza, con una lingua duttile che sa crescere e variare con l'età del giovane protagonista, ora giunto ai quattordici anni (uno per ognuno dei sette libri del ciclo programmato). La storia del *Calice di fuoco*, infatti, oltre a presentare i primissimi soffi dell'amore, si avvale anche di toni più cupi, *horror*, per scoprire un mondo di maghi e stregoni non molto dissimile da quello umano, con intrighi, vizi, crudeltà, ingiustizie, con la comparsa anche della morte.

## L'editoria per l'infanzia oggi

di Francesca Lazzarato

Negli ultimi anni la letteratura giovanile di altri paesi (e in particolare di quelli di lingua inglese) ha contribuito in maniera determinante a rinnovare il panorama dell'editoria italiana specializzata. A partire dalla fine degli anni ottanta, infatti, nuovi scrittori, nuovi temi, nuovi modi di intendere il libro per ragazzi hanno fatto irruzione nelle collane di tascabili create da case editrici come E. Elle, Mondadori e Salani, sovvertendo il panorama convenzionale e un tantino moraleggiante delle letture destinate ai più piccoli (a parte alcune rare e brillanti eccezioni la nostra letteratura per l'infanzia e la pre-adolescenza non è mai stata granché, e solo in anni recenti abbiamo cominciato a meritarcene la sufficienza).

Questa ventata di novità è stata decisamente salutare e ha dato impulso a un considerevole allargamento del mercato (per oltre dieci anni, prima dell'attuale e fisiologica stasi, l'editoria per l'infanzia è regolarmente cresciuta, in decisa controtendenza rispetto a quella per adulti), proponendo ai ragazzi libri che li considerano interlocutori degni di rispetto, tengono conto dei loro desideri e raccontano storie ben costruite, abitate da personaggi attendibili con i quali ci si può identificare: storie che divertono, che ammaliano, che fanno piangere, che spaventano, che offrono risposte a domande cui nessuno risponde, che aiutano a vedere la vita da altri punti di vista e ad avere il coraggio di essere se stessi (un esempio recentissimo è *Stargirl* dell'americano Jerry Spinelli, ancora inedito in Italia).

Tra gli autori di questi libri di solida, accurata e piacevole fattura artigianale ce ne sono poi alcuni che si possono definire *tout court* grandi scrittori: da Peter Carey a Janet Frame, da Mark Helprin a Roddy Doyle, da Carmen Martín Gaité a Laura Esquivel, da Ted Hughes ad Antonio Skarmeta, da David Grossman a Yoram Kaniuk (a proposito di questi ultimi due, tra l'altro, è d'obbligo notare come buona parte degli scrittori israeliani per adulti siano anche autori per l'infanzia, tutt'altro che occasionali e tra i migliori del momento), in tanti si sono cimentati nella letteratura giovanile, con risultati eccellenti. Senza contare che l'attenzione e l'impegno di autori così importanti rappresentano un segnale forte, capace di smentire il luogo comune secondo il quale la letteratura infantile sarebbe comunque priva di valore letterario, e offrono la possibilità di familiarizzare sin da piccoli con un modello di scrittura decisamente alto.

Vorrei però far notare che, se il contributo della letteratura giovanile straniera è stato importantissimo, altrettanto importante è il mutamento che all'estero sta maturando nel settore dell'editoria per ragazzi: un mutamen-

to globale che, partendo dagli Stati Uniti, sempre più riguarda e riguarderà tutti i paesi occidentali.

L'editoria per ragazzi, infatti, potrebbe restare prigioniera nelle spire di un serpente a due teste: da una parte la serializzazione sfrenata, fenomeno non nuovo che, tuttavia, oggi si è a tal punto accentuato da diventare dominante sul mercato editoriale americano, inglese e anche francese: pensiamo al caso della Scholastic e della Bayard, che ormai pubblicano quasi esclusivamente serie; dall'altro il best-seller planetario alla Harry Potter, costruito a tavolino e supportato dall'immenso, costoso e quanto mai efficace "piano marketing" della casa editrice, l'americana Scholastic.

Non che l'una o l'altra tendenza non possiedano una loro legittimità e non siano, in un certo senso, sempre esistite; adesso, però, sembrano diventate così ingombranti da far sì che lo spazio per altri tipi di libri vada diventando sempre più ridotto: peccato che si tratti proprio dello spazio più prezioso, quello dove la produzione in serie lascia il posto al "pezzo unico" e il consumatore diventa lettore: lo spazio insomma della scoperta, della lettura che è esperienza emotiva ed estetica insieme, e che richiede una certa dose di impegno, curiosità e passione. Un tipo di lettura che può svilupparsi, perché no, anche sul tronco della produzione di massa, o prosperare accanto a essa, ma che ha comunque bisogno anche di altro nutrimento: e, non è inutile ricordarlo, a offrirgliene di adatto non sarà nemmeno quella produzione editoriale che, presentandosi come "garantita", "adatta" e "di qualità", obbedisce sempre di più a una committenza adulta fondata su rocciosi luoghi comuni pedagogici ed "educativi".

Serializzazione e mega best-seller sembrano dunque funzionali alla trasformazione dell'editoria per l'infanzia e dei suoi prodotti in una sorta di immensa Gardaland cartacea, in cui contano solo le cifre (le grandi cifre) della vendita e dell'incasso. Un meccanismo che funziona a pieno regime anche per quel che riguarda i libri per adulti, d'accordo, ma che nel campo di quelli per ragazzi potrebbe diventare devastante, soprattutto in un paese come il nostro, dove i ragazzi leggono più degli adulti, ma leggono comunque pochino.

Là dove il mercato è più ampio, infatti, ci sarà sempre spazio per una produzione editoriale "divergente"; ma dove è di modesta portata, come da noi, tra le due redditizie sponde sopracitate potrebbe restare solo un corridoio paurosamente stretto. Lo scenario prospettato è forse eccessivamente apocalittico, me ne rendo conto, ma va preso in considerazione proprio perché ancora relativamente remoto e ipotetico: altrimenti c'è il rischio che, esclusa una piccola élite di consapevoli "leggenti", il nostro rimanga per un pezzo un paese da "Grande Fratello", il cui stile di vita esclude la lettura e si rifiuta di presentarla come un valore.

Francesca Lazzarato è responsabile per la narrativa di Mondadori Ragazzi

EDIZIONI SAN PAOLO

UNA GRANDE EPOPEA NARRATA  
DALLA VOCE DEL PROTAGONISTA



**COSTANTINO**

Memorie  
del primo imperatore cristiano

di JOËL SCHMIDT

SAN PAOLO



## Matinée Guermantes

di Maurizio Ferraris

Franca D'Agostini  
**LOGICA DEL NICHILISMO**  
DIALETTICA, DIFFERENZA,  
RICORSIVITÀ

pp. 473, Lit 75.000,  
Laterza, Roma-Bari 2000

Leggendo l'ultimo libro di Franca D'Agostini, si ha l'impressione di una *matinée Guermantes*, nella quale si diano convegno, invitati alla stessa festa, due tipi diversi di invitati. Il primo è quello che Nietzsche chiamava "il più inquietante degli ospiti", cioè il nichilista, l'uomo del sottosuolo, il nervoso antiborghese, l'uomo folle che urla la morte di Dio ecc. ecc. Il secondo è un ospite fin più inquietante, ossia la logica, la matematica, il formalismo o – diciamo francamente – qualcosa che sembra avere molto più a che fare con la verità che non con la retorica. Un ospite che fa una gran paura all'altro, che generalmente lo fugge come la peste trovandoci i semi della violenza e della metafisica, e magari della fatica.

A unire queste due opposte famiglie è la ricorsività, un concetto di origine matematica su cui Franca D'Agostini insiste molto, e che consiste pressappoco in questo: come le persone possono benissimo concludere che la loro vita è infondata, così i sistemi logici e matematici non hanno un fondamento ultimo, cioè non sono in grado di dare ragione di se stessi. Su questa omologia poggia la proposta di fondo del libro, celebrare le nozze tra Nichilismo e Logica, proprio come M.me Verdun, grazie a un matrimonio, aveva potuto diventare, per l'appunto, Principessa di Guermantes. Ma è anche chiaro che l'omologia è troppo vasta per essere significativa, visto che può applicarsi letteralmente a tutto.

Ora, per quale ragione una Franca D'Agostini sembra voler trascurare quella che a me pare un'evidenza difficilmente contestabile? Credo che questo sia l'altro volto dello stesso sguardo onnivoro ed ecumenico, di quel sincero amore per la filosofia, per ogni filosofia, che Diego Marconi aveva segnalato l'anno scorso recensendo l'apprezzatissima storia della filosofia del Novecento che la stessa autrice aveva pubblicato da Einaudi: si tratta di non buttare via niente, di salvare tutto, di trovare a tutto un posto nella storia (il che è sempre possibile) e nella teoria (il che non è altrettanto facile). A farla breve, leggendo quest'ultimo libro è difficile sottrarsi all'impressione di tornare ai tempi e ai luoghi in cui si facevano sottigliezze teologiche sul *figlioque*.

Qui, *mutatis mutandis*, abbiamo pressappoco lo stesso: le sentenze di Nietzsche intorno alla morte di Dio, e a maggior ragione quelle di Heidegger sul pastore dell'essere e di Gadamer

sul fatto che l'essere che può venir compreso è linguaggio, non aspirano in alcun modo all'evidenza logica. Non ci tengono proprio, e, anzi, rifiutano e condannano la formalizzazione, visto che sono nate contro di lei. In altri termini, l'idea di scrivere una logica del nichilismo è anche più difficile del progetto di riscrivere *Ventimila leghe sotto i mari* in modo tecnologicamente ineccepibile, perché Verne cercava di fare anticipazioni sulla scienza, mentre Nietzsche, Heidegger, Gadamer, con un'indiscutibile coerenza interna, vogliono disfarsi della logica e sostituirla con qualcosa di diverso. Per esprimerci ermeneuticamente, mi sembra che Franca D'Agostini, qui, prescinda deliberatamente dall'intenzione dell'autore. Io vorrei invece provare, questa volta arrogandomi io stesso il compito dell'ermeneuta, a riconoscere quali siano le intenzioni dell'autrice che guidano questa deliberata forzatura.

Il titolo "logica del nichilismo" è la sacrosanta espressione di un disagio, quello che, poco alla volta, la mia generazione (che è anche quella di Franca D'Agostini) ha provato nei confronti dei pomposi orpelli dell'ermeneutica; che all'inizio non apparivano tali, e anzi sembravano carichi di promesse. Poco alla volta quelle promesse sono venute declinando, e il gioco si è fatto teso e tetro. Da una parte c'è stato chi l'ha buttata sul ridere, ed è stata la scelta di gran lunga più ragionevole, visto che il contenuto minimale dell'ermeneutica e del nichilismo, in questa versione, è venuto a configurarsi come un "alla fine, tutto si aggiusta o va in malora comunque". Dall'altra c'è stata invece la voglia di buttar tutto sul tragico, visto che il relativismo antiulcera comunque spiaceva, e allora è stato tutto un susseguirsi di "paradossi" ("Proprio perché amo la verità mento", "Soffro e godo allo stesso tempo" ecc. ecc.), che il più delle volte non erano paradossi, ma errori, ragionamenti sballati, e spesso banalità belle e buone. La religione, alla fine, ha assorbito tutto, e non stupisce.

Allora, si comprende l'intenzione – nobile, e lo dico senza alcuna ironia – di prendere sul serio il paradosso o, peggio, di prendere in parola l'ermeneutica, e di costruire una logica all'altezza della circostanza. Un'intenzione tanto più nobile in quanto si è svolta fuori da qualunque copertura accademica, per puro e disinteressato amore della filosofia, e con una passione e una invenzione che sarebbe difficile trovare in tantissimi filosofi stipendiati. Ma, detto questo, è proprio vero che tante volte ci si rovina per persone che non ci meritano e che, per continuare con il paragone proustiano, il nichilismo trasposto in logica e in matematica ricorda un poco Odette, cui Swann prestava un alto e, in fondo, immeritato sentire. Ma chi è più ingiusto? Odette potrebbe sempre opporre che quelle erano fisime di Swann, proprio come il nichilista potrebbe sempre rivendicare che lui alla logica proprio non ci pensa.

## Il computer fa bene

di Stefano Vitale

Domenico Massaro,  
Anselmo Grotti  
**IL FILO DI SOFIA**  
ETICA, COMUNICAZIONE  
E STRATEGIE CONOSCITIVE  
NELL'EPOCA DI INTERNET  
pp. 287, Lit 35.000,  
Bollati Boringhieri, Torino 2000

Il centro del libro è il tentativo di giustificare la necessità della filosofia, al tempo di Internet, come forma di riflessione dell'uomo sui propri problemi fondamentali e sulla struttura cognitivo-comunicativa che ha nella tradizione del dialogo (e nella centralità del linguaggio e del testo) il suo tratto caratteristico. Da un lato, il carattere storico della filosofia col suo sguardo attento ai grandi pensatori del passato che sanno ancora porre domande legittime e importanti; dall'altro lato il sapere bruciante ma necessario e, per molti versi, fecondo dell'informatica, della Rete che si esprime nel presente di un istante. Già per Platone era chiaro che le trasformazioni nel modo di trasmettere le informazioni

determinano modificazioni nel modo di percepire e definire il mondo. Ogni mezzo, la scrittura come il computer, ha la possibilità di incidere sulla nostra vita e sul nostro sapere. Questo accade attraverso i contenuti, ma anche grazie alle cornici in cui i contenuti acquistano senso e diffusione. I mezzi, in qualche modo, ci raccontano: non a caso i nostri autori collegano la Rete – quale metafora della condizione socio-esistenziale postmoderna, priva di centro di riferimento – alle teorie della complessità che costituiscono di significato il procedimento lineare e meccanicistico, e alla filosofia del linguaggio attenta alle cornici della comunicazione, alla storicità dei testi.

Resta il problema della profondità del sapere. Bateson diceva che la comunicazione ha luogo quando chi comunica ha da dire qualcosa, provocando interesse e attenzione in chi ascolta. La comunicazione avviene se si determina una "differenza". Non basta la forma di una comunicazione informatizzata. Certamente, e paradossalmente, l'uso diffuso delle tecnologie comunicative (*e-mail*, *chatlines*, navigazione in rete, ipertesti, ecc.) ha rivalutato l'uso della scrittura. Non solo perché ci deve essere "una forma" nella comunicazione, ma perché altrimenti non si ha niente da dire. Il contatto con la realtà è mediato dal segno, ma è solo la "differenza" che genera attenzione

e discontinuità, producendo informazione e dialogo. La differenza non la si percepisce solo nella cornice accattivante di un sito o nell'ipertesto di un'enciclopedia multimediale.

"Se il volto della madre è poco responsivo, allora uno specchio sarà una cosa da guardare, ma non una cosa in cui guardare", diceva Winnicott (citato dai nostri autori). Internet è un po' così: una madre che promette molto, ma risponde poco, che si guarda, ma non in cui si guarda.

Massaro e Grotti ci dicono che le tecnologie informatiche hanno anche il merito di suggerire un'etica della comunicazione: "la rete può essere usata per aggregare le persone intorno a interessi futuri o per un confronto serio sui temi centrali dell'esistenza". La comunicazione multimediale permetterebbe un confronto a distanza, che deve seguire alcune regole: usare l'informazione per non recare danno ad altri; informazione come occasione di crescita; presupporre il rispetto della dignità umana degli interlocutori; seguire le regole della "buona educazione conversazionale".

La troppa informazione può essere tossica. Specie se non si hanno strumenti metodologici, cognitivi ed etici per distinguere. Ma il computer (con tutte le sue applicazioni) migliora la vita. Questo è anche un problema filosofico: ciò che ci rende dipendenti può anche essere ciò che ci libera.

GABRIELLI

# SC

ALDO GABRIELLI

DIZIONARIO  
DEI SINONIMI  
E DEI CONTRARI

ANALOGICO E NOMENCLATORE

Seconda edizione con CD-ROM

a cura di  
Grazia Gabrielli e Massimo Pivetti

LOESCHER EDITORE



Uno dei più autorevoli dizionari dei sinonimi e dei contrari in versione aggiornata e ampliata. Il CD-ROM permette una consultazione rapida delle 38 000 voci grazie alle molteplici funzionalità del programma di interrogazione.

**cod. 3272 (Dizionario + CD-ROM),  
Lire 81 500. 928 pp.**

**LOESCHER EDITORE**

via Vittorio Amedeo II, 18  
10121 Torino - Italia

Tel. +39 0115654111 - Fax +39 0115625822  
www.loescher.it - mail@loescher.it

Loescher



## Cultura visiva del Settecento

## Il disordine della bella natura

di Michela Di Macco

Orietta Rossi Pinelli

IL SECOLO  
DELLA RAGIONE  
E DELLE RIVOLUZIONIpp. 320, 244 ill., Lit 120.000,  
Utet, Torino 2000

Dopo la riscoperta e la rivalutazione critica del Settecento, dal Rococò al Neoclassico, in modi e campi diversi la storiografia moderna ha dato spazio alla trattazione del secolo in forma manualistica, monografica, tematica, geografico-territoriale. Prendendo le mosse dalla consapevolezza di tutto ciò, Orietta Rossi Pinelli sceglie la via di vagliare criticamente la quantità di dati disponibili, di riesaminare le fonti, disciplinarmente primarie e non, e di fornire propri, verificati strumenti di orientamento per riconoscere e far conoscere la cultura visiva del Settecento. Attraverso una selezione sempre convincente di fatti storici e artistici, colti nel vivo del pensiero espresso nel corso di quel secolo e delle sue diverse configurazioni (da quelle pubbliche, espresse nella città e nelle istituzioni, a quelle di privato godimento) l'autrice studia i rapporti di forza tra differenti correnti culturali, il clima sovranazionale inaugurato dalla comunità degli intellet-

tuali, si occupa di storia delle idee, di storia del viver civile, aulico e quotidiano, del mondo dei filologi, dei filosofi e degli scienziati, delle nuove forme di dialogo tra arte e scienza, del configurarsi della cultura disciplinare, delle scelte di rappresentazione, delle forme nuove di costruire, dipingere, scolpire, produrre oggetti d'uso preziosi, di conservare, raccogliere, restaurare, tutelare, dell'esporre, viaggiare, del captare, conoscere, del trasferire saperi, modelli, conoscenza, del divulgare, comunicare, documentare, condividere, educare, di aprirsi al consenso e alla società.

Tutto questo ha evidentemente un ordine logico ed espositivo e si colloca all'interno di osservatori tematici che valgono a dimostrare alcuni principi metodologici (da ricondurre come fonte primaria alle voci della *Storia dell'arte* einaudiana degli anni ottanta) sui quali è incardinato il libro. Il primo riguarda la periodizzazione: nella storia della cultura visiva esistono tempi di affermazione, vere rivoluzioni, tempi di conservazione e di resistenza che non sono sincronici, né perimetrabili. L'autrice quindi sottopone a revisione i tradizionali schemi periodizzanti per identificare spazi e tempi variabili. Il secondo riguarda il significato attribuito ai termini: la ragione è una "porta di accesso alla libertà dalla superstizione", organizza curiosità e sensibilità indotte dall'esperienza; il termine "rivoluzione", fino a quella "vera", la Rivoluzione francese di fine secolo, va inteso come metafora della rotazione dei cicli della storia a spiegare il sovrapporsi di storicismi diversi nel corso del secolo. È la realtà in movimento che caratterizza il Settecento, durante il quale si verificano comunque mutazioni sostanziali. Queste, ovvero le ricerche linguistiche destinate ad aprire la strada alla modernità, vengono arretrate rispetto al tradizionale tempo di frattura con il Barocco solitamente indicato nell'avvento della cultura neoclassica.

Tra le fitte e chiarissime pagine di questo bel libro si trovano molti scelti esempi di nuovi linguaggi. Un'opera è indicata come metafora della cesura con l'assolutismo secentesco, con l'imposizione retorica della meraviglia: è l'insegna per il mercante di quadri Gersaint dipinta da Watteau nel 1720, dove nessuna attenzione è prestata dai clienti al ritratto di Luigi XIV che sta per essere messo in cassa, mentre attrazione della bottega sarebbero i quadri di soggetto erotico-mitologico, molto amati dai grandi collezionisti d'inizio secolo (il principe Eugenio di Savoia Soissons ne espose al Belvedere di Vienna un insieme superbo, ora nella Galleria Sabauda di Torino). La cesura, si diceva, è anticipata dall'autrice

ai primi decenni del Settecento quando, nella disputa tra antichisti e modernisti, la vittoria di questi ultimi mina la rigidità della gerarchia dei generi e "l'integralismo classicista" dei sostenitori della tradizione poussiniana, sovverte i canoni del quadro di storia, toglie autorità al dipinto e necessità di ricezione prefissata per il riguardante e stabilisce invece un dialogo serrato tra spazi e decori dell'architettura e intelligenza visiva dello spettatore (caso esemplare è la decorazione di Tiepolo nella Residenza di Würzburg).

Si favorisce tutto ciò che è vario, movimentato, sorprendente "senza alcun ordine nella disposizione delle parti che sia agevole o normalmente osservabile", come aveva affermato nel 1685 William Temple esprimendo il suo apprezzamento estetico per le cineserie, citato dall'autrice all'interno di un corposo capitolo dedicato agli esotismi che, riconosciuti in diversi modelli e civiltà, si affermano in privati templi dell'edonismo e, insieme all'antico, come fonti primarie della creatività (solo a fine secolo l'antico non sarà più il luogo fascinoso per le sperimentazioni di Piranesi, ma terra da riconoscere, riconquistare e ricreare).

Il bel disordine compositivo e cromatico dei quadri di Boucher, che eccita e cattura l'osservatore, trova confronto in un *Saggio sulla poesia e la pittura* di Charles La Motte del 1730, dove come elemento generatore di emozioni il disordine assume forma di categoria estetica.

La varietà, il mutamento avevano il potere riconosciuto di contrastare la noia: anche l'architetto nel progettare la città doveva essere filosofo e tenerne conto. Per Francesco Milizia le città dovevano essere "comode e belle", progettate con "ordine e bizzarria, eutritmia e varietà": "Guai l'eutritmia di una città grande. Chi ha veduta una sola strada di Torino, le ha viste tutte, e vi crepa di noia".

E il disordine della bella natura il modello archetipo che si afferma per vie e sostenitori diversi, particolarmente nell'architettura dei giardini. Del resto Denis Diderot, nell'*Encyclopédie*, sostiene che l'ordine di un Cabinet d'Histoire naturelle non può essere quello della natura perché la natura fa mostra di un sublime disordine.

La ragione ordinatrice tuttavia non deve astenersi dall'intervenire per dar forma al buon governo e alla pubblica felicità e per dare apparenza reale all'utopia. La città sarà sempre di più aperta ai cittadini, offerta al giudizio dei forestieri, sarà pluricentrica e destinata alla celebrazione di riti collettivi (come l'autrice dimostra con molti esempi, nel capitolo dedicato a forme di città e forme di vita); l'architettura si farà "catechismo figurato dei doveri dell'uomo nella società" sosteneva Quatremère de Quincy.

In un'epoca in cui gli statuti disciplinari sono ancora lontani

dalla formalizzazione, dialogo e scambi teorici e sperimentali sono favoriti e facilitati. A questa alleanza tra arti liberali e arti meccaniche, tra scienza e tecnica, l'autrice dedica un ricco capitolo. Qui si pone in evidenza la centralità assunta dalle forme di documentazione visiva con la realizzazione di raccolte, come quella di Bernard de Montfaucon (pubblicata tra il 1719 e il 1724), del conte di Caylus (1752-67), di Winckelmann (1764), caposaldo della cultura antiquaria moderna. Caylus, che restituiva informazioni su forma, tecnica e procedure del manufatto antico, o Winckelmann danno all'osservazione un ruolo fondante nel processo cognitivo che si traduce in descrizione e ordinamento, e fondano l'identità della storia dell'arte debitrice nelle procedure verso la cultura scientifica. Il progetto di Winckelmann di mettere a punto una storia dell'arte come sistema dava alla disciplina un ruolo determinante nell'istruzione popolare dello Stato moderno e avviava riflessioni sull'intrinseca connessione delle cose che portarono ad affermare l'idea di storia globale: di questa sarebbe una formalizzazione la riorganizzazione della Galleria degli Uffizi curata da Luigi Lanzi nel 1782. Come la storia dell'arte, così la produzione artistica diventa necessaria alla società accedendo alla dimensione etica. Per questo il ritorno alla storia diventa programmatico: la storia, in tutti i suoi periodi, scelti di volta in volta perché meglio aderenti a un progetto di conoscenza e di consolidamento di identità che si lega indissolubilmente con le nuove politiche di tutela.

**"Chi ha veduta  
una sola strada  
di Torino,  
le ha viste tutte,  
e vi crepa di noia"**

## ASTROLABIO

Clara Claiborne Park  
VIA DAL NIRVANA

Vita con una figlia autistica

La vicenda di Jessy, autistica, che oggi lavora, dipinge e vende i suoi quadri, ha contribuito a cambiare definitivamente l'immagine sociale e scientifica dell'autismo

Nisargadatta Maharaj  
IO SONO QUELLO

La bibbia

di uno dei più celebrati maestri del Vedanta

Susanne A. Denham  
LO SVILUPPO EMOTIVO  
NEI BAMBINI

Uno studio sistematico di come nasce nei bambini l'espressione emotiva e la comprensione dei sentimenti

Sheng-Yen  
POESIA DELL'ILLUMINAZIONE

L'esperienza più ineffabile descritta in forma poetica dai grandi maestri dell'epoca d'oro del Ch'an

## ASTRO ARIO

## Per una storiografia totale

di Renato Bordone

C'è un atteggiamento di fondo che caratterizza questo straordinario libro di Orietta Rossi Pinelli, *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni*, un atteggiamento quasi mutuato dalla stessa disposizione degli intellettuali settecenteschi di cui l'autrice si occupa: "percorrere il passato come una mappa topografica ben differenziata" dove "le arti, che del tempo costituiscono l'unica forma visibile, hanno coperto una posizione di rilievo". È dunque un libro di storia dell'arte inconsueto — straordinario in quanto si propone di superare l'ordinaria classificazione semplificatoria alla quale ci hanno avvezzi altri studi di storia dell'arte, rompendo deliberatamente gli schemi della periodizzazione stilistica costruita a posteriori —, perché tratta il prodotto "visivo" ("cultura visiva", "produzione visiva", "descrizione visiva", "consistenza visiva": espressioni che tornano con insistenza nel testo) come una fonte, non certo l'unica, che va anzi correlata con le altre per contribuire alla ricostruzione di una *histoire totale* della cultura del Settecento,

secondo un chiaro orientamento storiografico, tuttora innovativo ancorché corroborato da una consolidata tradizione di studi storici.

È certo un libro gradito agli storici della società, anche non specialisti della storia dell'arte e della critica, perché l'ampio respiro nel quale la documentazione del "prodotto visivo" viene inserita

contribuisce alla conoscenza e all'interpretazione di un secolo di rilevanza essenziale per la comprensione di quelle "rivoluzioni" ricordate nel titolo che coinvolsero la cultura e la società con conseguenze permanenti. E perché, al tempo stesso, vengono esplorati i territori di quella "ragione" troppo spesso confinata come dominio dell'Illuminismo, ma

in realtà operante fin dal principio del secolo come "curiosità intellettuale che non conosce limiti", responsabile di una dirompente libertà di pensiero che stimola la sperimentazione (eccellentemente esemplificata dal *Tristram Shandy* di Sterne) e porta all'accettazione del relativismo delle espe-





## Un pamphlet contro la città

## Improbabile Padania

di Michele Sernini

Eugenio Turri  
LA MEGALOPOLI PADANApp. 311, Lit 48.000,  
Marsilio, Venezia 2000

Quasi un secolo fa un manualetto di geografia trattava dell'Italia in due parti ben distinte: la Padania e l'Appenninina. Meno di trent'anni fa i geografi si accorgevano di come nella pianura Padana fosse in formazione una megalopoli. Il termine, usato per la costa orientale americana da Gottmann, denota un vastissimo insediamento di tipo urbano, quasi continuo, piuttosto denso, composto da un insieme di città di varie dimensioni, di grandi città, di aree metropolitane, e di una rete di centri minori, ampiamente infrastrutturato. Altri studi dell'inizio degli anni ottanta confermarono che si andava configurando nella valle padana "una vera megalopoli che va da Torino a Venezia"; un insieme di più pianure differenti: il Po e i suoi affluenti non sono che una parte, e si hanno prolungamenti a est con le pianure del Veneto e del Friuli, e a sud con quelle dei fiumi emiliani. L'area padana, a volte definita "area/regione", presenta una sua unitarietà e suoi caratteri di sviluppo che ne fanno - è stato detto in un programma del "Tg 3" del 3 dicembre 2000 - forse "la regione più ricca del mondo".

Anche chi non frequenta i testi specialistici viene informato, con questo libro di stile piano e ricco di indicazioni utili, su questa realtà. Il grande pubblico attento alle vicende del paese è interessato a farsi un'idea su questo sviluppo regionale; sul nome: la Padania; sulla connotazione geografica: la megalopoli.

Eugenio Turri fornisce visioni assai godibili, attente e amorevoli dei paesaggi padani, con la sua nota maestria di descrittore di paesaggi. Tuttavia si può restare perplessi dal suo modo di guardare la valle padana oggi, costretto tra due tipi di veduta differenti che trascurano una normale veduta generale dall'alto. Turri predilige per gli ambienti urbani e rurali il racconto a livello del suolo, ciò che si sperimenta percorrendo il territorio e che ne dà l'indispensabile conoscenza particolare; e, per le vedute dell'arruffata e distesa megalopoli, l'immagine da satellite. Quasi a voler ignorare che con una normale veduta dall'alto, non satellitare, si vedrebbero ancora, a sud di Milano, le città moderne che conosciamo, ampliate negli ultimi decenni ma non sfigurate al punto da perdere ogni riconoscibilità in una generica nebulosa urbana che dal satellite mostra i suoi nodi, i gangli, le connessioni, gli addensamenti, che non sono poi sempre quelle mostruose neoplasie totali che molti osservatori delle im-

magini satellitari tendono a sottolineare.

Questa scelta di Turri è rinforzata da un'altra preferenza strana per un geografo: la descrizione urbanistica servirebbe meglio di quella geografica. Forse il geografo si sente sempre più urbanista. Il fatto è che, come molti urbanisti, Turri critica le città e spesso pone l'accento sui caratteri tradizionali delle popolazioni (anche se l'elogio alla modernità della megalopoli qua e là sottrae l'autore al rischio di essere giudicato un passatista nutrito di rimpianti). Come tanti urbanisti poi, egli propone modelli di governo.

In molti punti, anche se non ad ogni passo, si trova il rimpianto per le città di una volta. Con frequenza si accenna alle "genti padane", quasi ignorando lo stato di conflitto tra parti della Padania che la storia dei rapporti tra Milano e il dominio veneto o i territori sabaudi o quelli emiliani registra (per non parlare poi di ostilità più casalinghe, come quelle tra Lodi e Milano). L'autore dà quindi una mano alle visioni di un localismo di area vasta cementato nella tradizione e nei caratteri comuni delle genti e del territorio, anche se esplicitamente si dissocia dalle spinte separatiste della Lega Nord. Qual è la soluzione per tenere i caratteri tradizionali e insieme risolvere i problemi di miglioramento di questa "megalopoli ineguagliabile"? Un governo unitario dell'intera megalopoli padana.

Questo breve punto centrale relativo al governo megalopolitano non tiene conto di considerazioni che gli studi di tipo istituzionale potrebbero suggerire. Si mostra ostilità per i governi

regionali in un momento in cui questi, ormai consolidatisi a volte anche con qualche arroganza, non possono certo consentire a vedersi spogliare di poteri. Ci si discosta dalle tesi della Lega Nord e dalle ipotesi di secessione, ma poi si propugna una partizione di governi che ricorda da vicino le vecchie ipotesi di macroregioni. Ci si appoggia sull'ipotesi di una pianificazione unitaria di area vastissima proprio mentre l'inesistenza di politiche nazionali, le difficoltà della pia-

## Sulla megalopoli

A. Mariani, *Geografia economica sociale dell'Italia*, Hoepli, 1910.

*Megalopoli mediterranea*, a cura di Calogero Muscarà, Angeli, 1978.

Pierre George, *Popolazioni attive*, Mondadori, 1979.

Ernesto Sestan, *Europa settecentesca ed altri saggi*, Ricciardi, 1951.

Bernardo Secchi, *La città diffusa e imbrigliata*, "Il Sole 24 Ore", 21 gennaio 2001.

*Neoregionalismo. L'economia-arcipelago*, a cura di Paolo Perulli, Bollati Boringhieri, 1998.

Datar, *En Europe. Des villes en réseaux*, La Documentation Française, 1991.

nificazione regionale e il fallimento o i ritardi nell'istituzione dei governi metropolitani testimoniano della ingovernabilità di fenomeni e di attori al di là della scala comunale. Si vorrebbe attribuito un maggior potere alle Province, da aumentare di numero, mentre è nota la debolezza delle istituzioni provinciali, strette tra Comuni, Regioni e Città metropolitane (quando Mantova accenna a voler abbandonare la Lombardia, afferma forse un'appartenenza "padana" di una città in modo incerto lombarda? Basta questo per smentire l'importanza di una Regione? Le vecchie proposte di moltiplicazione localistica delle regioni testimoniano più di una disgregazione del paese che di una ricerca di unità nuove). Vi sono poi contraddizioni insite nell'ipotesi di governo megalopolitano. Infatti viene riconosciuto che l'intera megalopoli è troppo vasta e con grosse differenze da un capo all'altro. Si profila così una suddivisione in tre aree: il vecchio triangolo industriale, meno importante di un tempo, e che già da molto era dato per superato dai geografi e in primo luogo da Pierre George; il Nord-Est da Verona in poi; l'Emilia. Contraddizione che svela l'insufficienza dell'ipotesi, anche se questo non vuol essere un libro di proposte ma di descrizione e di discussione.

La realtà geografica della megalopoli può essere riconosciuta, ma la proposta istituzionale appare irrealistica. I suoi fondamenti deboli e contraddittori. Nella storia, l'unità della Padania è ben esigua, e vince di rado le inimicizie. La realtà sociale dei singoli luoghi e dell'intera area, anche tralasciando l'improprio richiamo alle derivazioni etniche, non è più da decenni legata esclusivamente alle tradizio-

ni delle popolazioni locali, e lo sarà sempre meno. Il condizionamento geografico sulla storia passata e sull'assetto unitario, che si vorrebbe perseguire quasi che le genti padane abbiano un *imprinting* che solo la geografia padana può dare, è in via generale negato da illustri storici e geografi, anche se il localismo oggi di moda crede di poter ignorare le parole di Sestan, per il quale "la natura geografica suole lasciare limiti così vasti alle possibilità della volontà, della adattabilità, della ingegnosa umane che, nel fatto, uno stesso ambiente geografico naturale è suscettibile di dare la vita alle forme e agli sviluppi storici più diversi".

Resta il problema urbano. Governare le città è difficile. Governare il territorio megalopolitano che presenta caratteri di città diffusa, esaltati a volte sconsideratamente sull'onda di una sensazione antropologica ed estetica che nasconde il *laissez-faire* degli ultimi decenni, appare tanto difficile da far invocare qualche ritorno indietro. Non meraviglia che chi ha poca simpatia per la città contemporanea si diletta dei "vantaggi" dello sparpagliamento megalopolitano, e invochi un futuro governo unitario dell'intera area. Tutto pur di uscire da un presente urbano e metropolitano che - secondo alcune interviste del capitolo 10, che l'autore immette nell'opera seguendo un'incontrollata voga antropologica - dispiace a molti. Educati fin da piccoli all'antiurbano, gli studenti di urbanistica mentre progettano le nostre città sognano di vivere in paesaggi esotici o alpini.

Ma serve per il problema urbano un governo di megalopoli? Governi e piani di area molto vasta si propongono da decenni: nel 1962 la città-regione, nel 1935 un piano regionale che considerasse la metropoli e le città satelliti come un unico organismo. La stessa configurazione di megalopoli ai fini di governo potrebbe essere in discussione. Per alcuni geografi le megalopoli sarebbero delle supermetropoli. E allora, governo della metropoli, governo regionale, governo megalopolitano? O forse un governo dell'arcipelago che per gli economisti neoregionalisti è determinato dall'economia più che dalla geomorfologia e quindi potrebbe non essere esclusivamente né interamente padano? E se l'armatura urbana reticolare riguardasse solo le città del Veneto e dell'Emilia come emerge dagli studi della Datar? Forse un governo regionale del fenomeno urbano e una politica nazionale in materia di città e di infrastrutture sarebbero sufficienti. Nessuna delle genti padane soffrirebbe dell'assenza di un governo macroregionale. A meno che il vero tema sia più generale di quello della pianificazione, sia un nostro tema politico perenne: per unire l'Italia nel Quattrocento i Medici vedevano un patto tra Milano, Firenze e Napoli. Non possiamo dimenticare che le regioni sono uno scenario più recente delle rozze macroregioni di allora.

rienze, favorendo una "cultura della tolleranza", aliena da egemonizzazioni.

È in questo clima, favorevole allo sviluppo scientifico ed economico, che le arti figurative perdono definitivamente la dimensione di trascendenza tendendo piuttosto a configurarsi come "prodotto di lusso", pur senza rinunciare a prospettive di tipo etico; l'arte descrive la complessità del reale, alimentando inquietudini connesse con la presa di coscienza della diversità rispetto al passato. L'Europa si accorge allora di essere diventata "moderna" e fa i conti con l'"antico": la storica *querelle* diventa il banco di prova di una cultura insofferente di schematismi, alimentata da curiosità intellettuale che sarà fondante per lo statuto metodologico delle nuove discipline storiche e storico-artistiche.

Quasi cogliendo il suggerimento di quella stessa cultura del relativismo, Orietta Rossi prende tuttavia le distanze da ogni rigida periodizzazione stilistica e avverte come anche fra i fautori dell'antico l'accettazione storicistica delle varianti finì per delegittimare "la univocità paradigmatica del canone classico". L'atteggiamento dei classicisti, in sostanza, non le appare

poi tanto dissimile da quello dei modernisti che trovavano invece nelle manifestazioni del Medioevo modelli che meglio consuevano alla mutata sensibilità: entrambi infatti, pur interpretando la storia in maniera opposta (come progresso o come regressione), cercavano nel "ritorno alle origini" una forma di rigenerazione. Ciò appare evidente tra gli anni sessanta e il principio del XIX secolo - emblematica la figura di Flaxman, "mescolanza di antico e di gotico" -, quando sembra concentrarsi l'attrazione per l'età medievale, tanto in chiave di "primitivismo" (Herder, Bodmer e sul piano artistico Füssli) quanto

in quella storicistica (l'ordinamento cronologico delle collezioni e delle gallerie per "cogliere il carattere dei tempi", dal Lanzi riorganizzatore degli Uffizi al Lenoir del Musée des Monuments Français). Questa riscoperta settecentesca del Medioevo - con le connessioni di gusto fra l'affermarsi del "bel disordine"

e l'apprezzamento dell'irregolarità del Gotico - è un ambito sporadicamente frequentato dagli storici e dagli storici dell'arte, forse perché si sottrae alle periodizzazioni stilistiche tradizionali, sicché non può che suscitare il massimo apprezzamento il giusto rilievo che nel volume le è stato riservato dalla studiosa, già in precedenza molto attenta al fenomeno.





## Il giornalismo "imperfetto" di Biocca

### Se cambi il mondo mentre lo racconti

di Maria Nadotti

Paola Biocca  
**GIALLO MAR NERO**

pp. 128, s.i.p.  
Edigraf, Roma 2001

Paola Biocca  
**DIARIO UMANITARIO**

pp. 116, s.i.p.  
Edigraf, Roma 2000

**P**aola Biocca, che oggi avrebbe quarantacinque anni, non era una che amava definirsi. Le piaceva fare, piuttosto, e anche assumersi forti responsabilità. Ma i ruoli e i titoli le stavano stretti, per diffidenza nei confronti di ogni forma di accumulazione e per sovrabbondanza.

A chi nel 1998 faceva parte della giuria del Premio Italo Calvino Biocca si presentò così: come una che nel mondo delle lettere ci passava di gran carriera, tra un'attività socialmente utile e l'altra. Undici anni in Greenpeace, poi la creazione di un'organizzazione per il disarmo nel Mediterraneo, e infine un'intensa attività al servizio di un'idea: convincere i paesi ricchi a sollevare i cosiddetti paesi poveri dal debito contratto nei loro confronti.

Dietro a ciascuna di queste militanze c'era una visione precisa del mondo. Intanto la fiducia che le cose possano cambiare e che ognuno di noi possa, nei suoi modi e attraverso pratiche anche minime, situate e locali, partecipare di quel cambiamento. Pacifista e sostenitrice convinta del valore della non violenza, nel 1999 Biocca avrebbe poi scelto di accettare l'incarico offertole dal World Food Program, l'ente delle Nazioni Unite responsabile dell'aiuto alimentare ai paesi e ai popoli ridotti alla disperazione da guerre, occupazioni, carestie, disastri naturali. Ne sarebbe diventata la portavoce italiana. Sarebbe spettato a lei definirne e costruirne l'immagine per i media nazionali e internazionali e per l'opinione pubblica. Sarebbe stato compito suo affiancare le attività di quel colosso troppo spesso ridotto a una pura funzione assistenziale e caritatevole con un discorso capace di fare breccia nelle coscienze e di influenzare il punto di vista se non le decisioni dei politici.

Fu proprio quel potenziale di creatività a persuaderla ad accettare un ruolo tanto ufficiale all'interno di un'organizzazione pesantemente controllata dalle superpotenze mondiali. Se la sua vita, come quella di altri ventidue uomini e donne italiani variamente impegnati in missioni umanitarie nell'area dei Balcani, non si fosse interrotta nell'incidente aereo del 12 novembre '99 a Pristina, uno dei suoi progetti più belli, un videogioco umanitario, oggi sarebbe cosa fatta. Me ne aveva parlato durante una cena romana, qualche giorno prima di quella sua ultima partenza per

il Kosovo, descrivendomi divertita e appassionata un'opera che aveva chiara in mente, ma che le sarebbe piaciuto affidare a un grande autore hollywoodiano: "Immagina un videogioco in cui l'eroe o l'eroina di turno devono superare infinite prove - roba alla Indiana Jones - per arrivare a consegnare il loro carico di viveri a un piccolo gruppo di sopravvissuti disperso in capo al mondo".

Ma torniamo al marzo del '98, quando Biocca entrò nelle nostre vite attraverso un folgorante inedito dal titolo volutamente complesso, *Deliberata ambiguità*. (Vincitore del premio Calvino di quell'anno, il romanzo venne pubblicato di lì a poco da Baldini & Castoldi con l'accattivante, anche se più banale titolo *Buio a Gerusalemme*).

In mezzo a tanti romanzi e racconti intimistici, autobiografici, generazionali, oppure minimali, o ancora iperletterari, quella sua spy story dal solido impianto narrativo e dalla scrittura secca, funzionale, precisa era un vero colpo di fulmine. La persona che si nascondeva dietro a quelle pagine, e di cui le poche note biografiche a nostra disposizione non dicevano granché, era evidentemente qualcuno che aveva fatto un buon uso della propria vita. L'autrice di quel testo non era certo una che si dedicava alla letteratura per riempire dei vuoti o per ambizione. Nel suo testo era percepibile una sorta di urgenza, di necessità. Non era solo la materia del suo narrare, quel suo durissimo interrogarsi sullo statuto militare di Israele, sul suo eventuale possesso di armi nucleari e sulle implicazioni delle potenze occidentali; né il genere letterario da lei scelto - una storia d'amore e spionaggio sullo sfondo della grande politica internazionale da un lato e di un'archetipica tragedia familiare dall'altro.

Ciò che avevamo per le mani era la dimostrazione che, anche in un paese smemorato e appassito di sazietà come l'Italia, qualcuno era ancora capace di rimanere saldamente ancorato alla realtà, alla storia, alla politica, alla passione civile, e di scriverne senza trasformare immediatamente la propria scrittura in fatto narcisistico e autoreferenziale o in esercizio di stile. Dietro l'intreccio da romanzo d'azione si intuivano saperi sottili e una forte esperienza personale. Il testo, ancor più che un thriller, era un formidabile reportage: l'autrice, oltre a narrare una storia appassionante, ci parlava di noi.

Ora - e lo dobbiamo alla determinazione della madre e del fratello di Paola - è disponibile un altro piccolo romanzo dell'autrice. Si intitola *Giallo Mar Nero*. Biocca lo aveva scritto prima di *Buio a Gerusalemme*, di cui è un po' la prova generale, e lo considerava il fratellino ancora da crescere di quel suo romanzo più maturo. Ci stava lavorando, proprio nei giorni di Pristina, perché la trama e soprattutto la scrittura non la convincevano ancora del tutto.

## Mangiare meglio per parlare meglio

di Jader Jacobelli

Adelino Cattani  
**BOTTA E RISPOSTA**

L'ARTE DELLA REPLICA

pp. 244, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 2001

**Q**uesto è un libro che tutti gli uomini politici, o aspiranti tali, dovrebbero leggere, anche perché, se andiamo avanti di questo passo, a loro non rimarrà che "replicare" alle tante critiche che ciò che fanno, o non fanno, suscitano. E non vale giudicarle ingiuste per scaricarsi di dosso il loro peso, perché in politica l'essere deve coincidere con l'apparire.

L'autore, che insegna poetica e retorica all'Università di Padova, vuole dunque insegnare loro a ben replicare per avere - o per sembrare di avere - ragione, mentre noi ci auguriamo che la prossima volta si dedichi a chi deve dare la "botta", che in genere è più sguarnito e meno allenato. "Non sempre vince la tesi migliore - osserva Cattani - ma quella meglio argomentata, non il discorso 'giusto', ma quello giustamente impostato, non l'opinione più ragionevole, ma quella più motivata". Potrà apparire, dunque, una lezione poco educativa, che premia il virtuale, anziché il reale, ma è certamente funzionale perché se è bene che gli uomini politici parlino "come si mangia", per dire d'essere semplici e sinceri, è auspicabile allora che "mangino" meglio per parlare meglio.

Non bisogna credere che Cattani abbia scritto questo libro con l'intenzione didascalica di "Come parlare in pubblico", di "Come scrivere una lettera d'amore", di "Come diventare ricchi". Il suo fine è scientifico ed etico. Imparare

a dialogare è imparare a convivere. Saper ascoltare, saper replicare, non è un fatto soltanto tecnico, ma il modo di togliere la politica dal pantano del chiacchiericcio, della demagogia, dell'autoritarismo, della verbosità. "Se sopprimiamo la discussione - ammoniva Gaetano Salvemini - non ci resterà che la scomunica".

Oltre le regole, ci sono però anche le tattiche e gli espedienti, tipo "Il perfetto polemista lascia che l'altro si scavi la fossa con le sue stesse mani", oppure "Il perfetto polemista sa come guadagnare tempo in attesa che gli venga la risposta giusta". E seguono pagine e pagine di "istruzioni per l'uso" rigorose, ma anche divertenti, fra cui un capitolo perverso intitolato "Come dire il falso dicendo il vero", che avrebbe potuto anche essere intitolato "Come dire il vero dicendo il falso".

Peccato che manchi un capitolo di come discutere alla tv. Dovrebbe però intitolarsi "Come non si discute alla tv", perché, anche volendolo e sapendolo fare, non riuscirebbe ad alcuno di farlo nel modo raccomandato da Cattani. Alla tv, in base al principio metafisico che i programmi debbono avere ritmo, si deve parlare per slogan, per frasi fatte, sempre che siano telegrafiche, per "sì" e per "no". In termini giudiziari si direbbe che si procede per "dispositivi", non per "motivazioni", che è il modo più irrazionale e più autoritario di discutere.

Il libro è a lieto fine. Discutere "può sembrare una perdita di tempo. Ma non poterlo fare sarebbe molto più gravoso: il discutere è l'unica impresa tipicamente ed esclusivamente umana. Impresa lenta, faticosa, estenuante, ma umana; e libera, quand'è libera", che è una conclusione nobilmente politica.

## Anoressia d'informazione

di mc

Vittorio Roidi  
**LA FABBRICA DELLE NOTIZIE**

pp. 244, Lit 26.000,  
Laterza, Roma-Bari 2001

**S**e oggi in Italia si vendono 103 copie di giornali quotidiani ogni 1000 abitanti, quel numero rappresenta poi la media di una realtà profondamente differenziata, che ha 183 copie nel Trentino Alto Adige e 161 in Liguria ma precipita a 41 nel Molise e a un inquietante 39 in Basilicata.

Vittorio Roidi, che è stato anche presidente della Federazione della stampa (cioè del sindacato dei giornalisti italiani) e ora insegna a Urbino, tenta un'analisi di questa crisi non fermandosi a quelle che ne sono considerate le tradizionali radici storiche: un giornalismo presuntamente elitario, come derivazione della origine aristocratica delle nostre "gazzette", e un basso livello di alfabetizzazione, tanto basso che ancora oggi il ministro De Mauro deve segnalare come sia di un terzo della società italiana la quota degli analfabeti.

Roidi vede una spiegazione dell'asfitticità del mercato anche nel "contenuto generalista del

giornale, troppo attento a questioni generali e poco a quelle locali". Questa prospettiva di ricerca "specificamente editoriale" apre un ambito di lavoro che fino a oggi è stato poco esplorato, probabilmente perché l'egemonia editoriale dei grandi quotidiani nazionali ha sempre segnato di sé lo studio del mercato. Non si tratta tuttavia di un progetto lineare, che sfugga - almeno esso - alle forti contraddizioni che accompagnano la crisi; tant'è che, pur in un periodo di diffusione e di tirature malinconicamente anoressico, le pagine stampate sono andate aumentando fino alle 44 pagine medie a testata dello scorso anno (erano 40,7 appena quattro anni fa), e nella scomposizione di mercato si può notare come i grandi giornali abbiano mantenuto - e perfino accresciuto - la propria quota di vendite, mentre le testate piccole e medie hanno mostrato difficoltà.

Il lavoro di Roidi è una guida preziosa dentro l'universo dei giornali italiani, che traccia - della loro storia, e dei protagonisti che anche oggi la fanno - un ritratto accurato, penetrante, che si rifiuta alle complicità e svela vizi e amori, virtù e peccati ("l'ignoranza, e l'arroganza, di molti"), e però anche, quando c'è, il senso forte della dignità di un lavoro difficile che le nuove tecnologie stanno impegnando in una sfida decisiva. E le pagine dell'ultimo capitolo - dedicato ai giornali on line - sono già il disegno del futuro.



## Il fuoco dell'armonia sovrana

di Stefano Baldi

Massimo Privitera

**ARCANGELO CORELLI**

pp. 213, Lit 30.000, L'Epos, Palermo 2000

**A**strattezza, perfezione formale, olimpicità: non esiste forse musicista che più di Corelli personifichi tali qualità nell'immaginario colto. Ora, con il profilo biografico e il percorso compositivo offerti nel volume di Massimo Privitera, si ha modo di verificare questo secolare stereotipo.

Quanto più si replica l'immagine di un Corelli "novello Orfeo", tanto più sorprendono certi passi in cui si manifesta un carattere inimmaginabile: il Corelli confuso per essersi impaperato nell'intonazione e testardo nella *Storia della musica* di Burney, o che stizzito reagisce a chi gli fa notare un errore di contrappunto, o che ancora in prima persona ammette le proprie "imperfezioni e debolezze" nel rapporto con un mecenate romano.

Nella prima parte della monografia Privitera appunto fa la tara all'aneddotica antica, sforzandosi di restituire un'immagine la più possibile veritiera dell'uomo Corelli. Nonostante i tratti passionali e talora esagitati si ricompongano agli occhi del biografo, di lui si intuisce la natura segreta: un uomo sensibile, con tutte le implicazioni di un carattere emotivo. Proiettato in un mondo - quello barocco - contraddistinto dalla formalità e dall'etichetta, l'ancor giovane violinista dovette senz'altro temprare le prime inclinazioni compositive verso un incandescente virtuosismo al momento della nomina ad accademico filarmonico di Bologna, e così durante gli anni romani, quando, ormai esperto quanto a tecnica, si sintonizzò

sulle motivazioni intellettuali di protettori come il cardinale Pietro Ottoboni junior, o di quelle dell'Arcadia, quando vi entrò nel 1706.

L'eredità più preziosa lasciata da Corelli alla musica occidentale è il gruppo delle sei raccolte a stampa, che Privitera esamina premettendo una breve storia del filone in cui ognuna di esse si situa. Raccolte in cui la simmetria è la dea suprema nella disposizione dei brani (in ogni volume se ne contano dodici) e la regola è l'equilibrata alternanza dei movimenti lenti e di quelli veloci, dei pieni e dei vuoti, delle ripetizioni e delle variazioni. Raccolte insomma dove apparentemente si persegue un ordine assoluto.

**N**on si potrebbe immaginare una maggiore distanza tra il compositore di architetture tanto proporzionate e lo stesso uomo a cui "il viso si distorceva, gli occhi diventavano rossi come fuoco, e i bulbi oculari ruotavano come in agonia" quando si impegnava con il violino, come riportato negli scritti storiografici di John Hawkins. Non si vedrà però in questo ritratto il primo dei violinisti italiani spiritati che sarebbero nati dalla fantasia di Hoffmann. Piuttosto getterà nuova luce sulla questione la recente rivalutazione della stima che Anton Raphael Mengs provava verso Corelli: il pittore sarebbe stato sorpreso a fischiettarne una sonata durante il lavoro. Si spiegano così le trasfigurazioni del compositore, ricordando che un classicista poté prenderne a modello lo spirito: trasfigurazioni che non provengono dal demone, ma vanno verso l'apoteosi. Anzi verso l'"estasi" (come Hawkins disse del sesto *Concerto Grosso*), intesa come la strada verso l'ideale teorizzato dalle autorità antiche, le uniche accreditate da Corelli: il sublime.

ma, come vedremo, nomi a volte ai limiti del sorprendente.

Anzitutto si focalizza alla perfezione il disagio e il rifiuto di sentirsi ebreo tipico delle nuove e bellicose generazioni post-belliche. Rifiuto che, in un giovane sensibile e appassionato di letteratura quale Lou era, non poteva che rivolgersi verso gli autori più liberali della sua stessa schiatta: Saul Bellow, Philip Roth, Norman Mailer e Arthur Miller. Spina nel fianco della spina nel fianco della società americana (attitudine molto punk, a ben pensarci), Lou Reed guarda dentro e fuori il suo mondo per descrivere e urlare la propria diversità, sia intellettuale sia sessuale. E passerà la propria bisessualità, intuita fin da giovanissimo, con atteggiamenti provocatori che gli procureranno a soli 17 anni un periodo di "cura" a base di elettroshock e dosi elefantiche di sedativi, oltre a un marchio di *maudit* che gli sarà di certo più utile una volta entrato alla Syracuse University.

In *African Reggae*, una sentita canzone dell'album *Unbehagen* (Cbs, 1979), Nina Hagen (figliastro del cantautore della Germania Est Wolf Biermann) canta "Ma che farò io in Africa, io donna / se l'uomo nero castra la donna nera?", facendo il paio con la precedente *Woman is the Nigger of the World* di John Lennon. Cioè a dire, siamo tutti a sud di qualcuno, e ci sono minoranze sofferenti anche all'interno di minoranze sofferenti. Perfetta visione reediana della sua tendenza sessuale.

Hegel, Kierkegaard e perfino Sartre - tanto per rispondere con 25 anni di ritardo a chi tacciava, con la consueta brachimiranza, Lou Reed di nazismo - si mischiano a ebrei altrettanto scomodi dell'autore di *Heroin*: Delmore Schwartz, scrittore cui Lou Reed farà da scudiero fino ai piani bassi della sua discesa mentale all'inferno e da cui riceverà, in cambio, la capacità di produrre testi asciutti e immediati. O Lenny Bruce, la cui spettacolare spigolosità, il turpiloquio svegliacoscienze e un'insofferenza di riscaldamento al '68 prossimo venturo sono giunti fino a noi grazie al film *Lenny* (1974).

Lou Reed, inoltre, pesca inevitabilmente nei luoghi meno as-

solati della cultura per trovare i suoi ispiratori, ed è una ricerca tutt'altro che ponderata: con la consueta fame dell'appassionato, spazia da Dostoevskij a Chandler (un piccolissimo e illuminato saggio nel saggio, quello di Caggiano sullo scrittore *noir* statunitense), dall'inevitabile *Ultima fermata a Brooklyn* di Hubert Selby Jr (un altro da cui apprenderà l'arte dello stringere) a un ulteriore "osceno" della portata di Jean Genet. Ma attingerà pure, a sorpresa, da autori meno o punto dannati, quali Joyce, Kafka ed Eliot.

**G**iustamente, inoltre, Caggiano limita il contatto del musicista con la Beat generation al solo livello emozional-comportamentale, più che concedere un riconoscimento di stili e tematiche. E se Jack Kerouac può aver appassionato Reed più per la sua vita randagia e autodistruttiva, ben altro discorso riveste l'attrazione nei confronti di William Burroughs (non a caso, colui che disse: "Arte è solo una parola di quattro lettere"), l'intruso della beat generation da cui mutuerà i termini da tossico, il linguaggio delirante e le tecniche di scrittura, ad eccezione del *cut up*, usato invece da David Bowie e, più tardi, da un'intera stirpe di duri elettronici (dai Throbbing Gristle ai Cabaret Voltaire, dai Meat Beat Manifesto fino, spostando il fulcro sul sonoro, ai *rappers* e agli *hip hoppers*).

La minuziosa analisi quasi scolastica, con tanto di abbondanza di note a margine, di alcuni tra i più noti testi di Reed farebbe venir voglia di una totale applicazione di tale metodo alla recente, preziosa *opera omnia* delle sue canzoni, quel *Ho camminato nel fuoco* uscito per la collana "Strade Blu" della Mondadori, ma è lo stesso Caggiano, in fondo, a ricordare più di una volta che, vuoi per la costruzione dello scritto nella metrica musicale (peraltro abbondantemente stravolta in sperimentazioni quali ad esempio *Sister Ray*, avvenute durante il periodo legato alla collaborazione con John Cale nei Velvet Underground), vuoi perché si tratta pur sempre di rock'n'roll, in fondo un distinguo dalla poesia propriamente detta necessita.

## I primi testi di Lou Reed

### Dostoevskij rock

di Alessandro Bolli

Aldo Caggiano

**LOU REED**  
**POETA AMERICANO**  
**(DAI VELVET A "BERLIN")**

pp. 133, Lit 15.000,  
Liguori, Napoli 2000

**M**età dei gruppi di rock cosiddetto alternativo, cioè quella linfa vitale sotterranea che olia e fa andare gli ingranaggi del grande circo della pop music grazie a regolari infiltrazioni di fantasia e nuove proposte sonore, si ispira alla lezione dei Beatles: si pensi al lungo *fil rouge* che, partendo dagli Xtc, arriva agli Oasis (sorta di Vangelo apocrifo beatlesiano ad uso delle nuove generazioni) e più vicino ancora nel tempo ai Beulah (tanto per fare un solo nome), ottima band di San Francisco ancora tutta da scoprire. Ed è, questa, la metà più solare, il lato pop(ular) del rock, la pennata col sorriso sulle labbra, la dannazione che entra nello *show business* col vestito buono e dalla porta principale.

L'altra metà del cielo, invece, quella che se non si rischiasse una fuorviante associazione con

i Pink Floyd potrebbe essere comodamente indicata come "*the dark side of the moon*", si rifà ai Velvet Underground.

Nati a New York intorno alla metà degli anni sessanta, i Velvet hanno apportato tali e tante novità (e non solo in musica), il cui senso verrà pienamente compreso solo anni dopo il disfacimento della formazione originaria, da essere ancora oggi un esempio da emulare e soprattutto una fonte musicale viva.

Una minuta, esile donna alla batteria (Maureen Tucker, che ancora oggi produce dischi che vende per corrispondenza) come evidente sfida al *machismo* percussivo dell'altro rock, un'aria d'insieme malata e inquietante, una divisa comprendente perenni occhiali da sole e vestimenti neri (moda che è peraltro poi passata attraverso varie fasi, dal nero spezzato dell'iconoclastia punk, a quello integrale, più romanticista e un po' cimiteriale della musica gothic e giù giù fino allo svilimento come sempre tardivo e fuori luogo dei beniamini di casa nostra). Questo per ciò che attiene al costume, alla moda (quanti celebrati stilisti sono diventati tali rubando con l'occhio dalle copertine dei dischi da trent'anni a questa parte?),

alla glassa sulla immensa torta massmediologica.

Artisticamente, invece, i Velvet sono scesi ben più in profondità, ben oltre il famoso quarto d'ora di fama warholiano e in un tempo minore di quello pur brevissimo dei Beatles. Con poche e decise pennellate, anzi con quattro rasoiate ben assestate, hanno cambiato il modo di essere della musica rock. Allo sbarramento antenari degli urlatori bianchi degli anni cinquanta (da Elvis Presley a Eddie Cochran, da Jerry Lee Lewis a Gene Vincent a Buddy Holly), ribelle ma socialmente più accettabile dei vari Chuck Berry o Little Richard, al pre-buonismo woodstockiano tutto canne e *volemose bene*, i Velvet hanno risposto sbattendo il degrado in prima pagina (o, almeno, in terza). Scoperti da quel genio dell'autopromozione che fu Andy Warhol, e trasformati in colonna sonora vivente della sua Factory, Lou Reed e soci hanno cantato l'isolamento, il disagio mentale, le droghe, la vita nei luoghi di penombra, le deviazioni sessuali, l'arte del rimorchio e il guizzare dello staffile su pelli consenzienti.

**I**l merito di questo libro - un breve *excursus* tra i testi di Lou Reed dal suo periodo con i Velvet fino al terzo, allora incompiuto album solistico *Berlin* (Rca, 1973) - è quello di analizzare la figura dell'artista attraverso i suoi scritti e, soprattutto, riconoscerne i padri. Che nel rock non sono quasi mai Walt Disney e "Bolero Teletutto",



**i volti della storia**

volti della storia poco conosciuti; vicende, personaggi e fenomeni dall'antichità ai nostri giorni

Collana diretta da Franco Cardini e Francesco Malgeri

**Franco Hilário Jr.**  
**NEL PAESE DI CUCCAGNA**

La società medievale tra il sogno e la vita quotidiana



**Città Nuova**

www.cittanuova.it

Via degli Scipioni, 265 - 00192 Roma  
Tel. 06.32.16.212 Fax 06.32.07.185 - email: comm.editrice@cittanuova.it



## Prima dei Lumière

di Donata Pesenti Compagnoni

Laurent Mannoni  
**LA GRANDE ARTE  
DELLA LUCE  
E DELL'OMBRA**  
ARCHEOLOGIA DEL CINEMA  
ed. orig. 1994, trad. dal francese  
di Sergio Toffetti,  
pp. 222, Lit 70.000,  
Lindau, Torino 2000

È finalmente uscita la versione italiana di *Le Grand art de la lumière et de l'ombre. Archéologie du cinéma*, pubblicato in Francia nel 1994 presso Nathan. Nonostante la veste grafica del libro, piuttosto modesta, si tratta di una scelta editoriale degna di nota perché rende il giusto merito a un'opera profondamente innovativa – la prima di una numerosa produzione di studi sull'argomento usciti in occasione del centenario del cinema –, la cui pubblicazione ha segnato una tappa fondamentale nell'ambito delle ricerche storiche dedicate all'archeologia del cinema.

Il libro di Laurent Mannoni ricostruisce i percorsi molteplici che posero le condizioni per l'avvento del cinema, e lo fa alla luce di un assunto di base oggi (forse) scontato, ma fino a pochi anni fa ancora provocatorio e tale da stimolare un filone di indagini successive e di nuovi indirizzi storico-teorici sul problema delle origini: il rifiuto radicale di posizioni storiografiche ancora alla ricerca

di una data e di un inventore fatidici, a partire dai quali abbia miracolosamente avuto inizio l'era del cinema: "No! Emphatically No! There is not, there never was, an inventor of the Living Picture", si legge nell'esergo di apertura al libro, tratto da *Living Pictures* di Henry V. Hopwood (1899).

La grande arte della luce e dell'ombra è in effetti popolata di inventori, protagonisti talvolta visionari che scandiscono il rac-

cuni assi tematici che ne mettono in luce una struttura parimenti sincronica. Lungi dal proporre un percorso teleologico che identifica nelle immagini della camera oscura l'idea platonica delle immagini in movimento realizzate dei fratelli Lumière, Laurent Mannoni sembra tuttavia scandire parti del racconto secondo una progressione tecnica e scientifica che, ricerca dopo ricerca, scoperta dopo scoperta, inventore dopo inventore, porta alla nascita della settima arte.

In realtà, se progressione c'è, non è certo fine a se stessa. La macchina, l'esperienza scienti-

sta sia, soprattutto, dall'intensa pratica museologica svolta in qualità di responsabile della collezione di apparecchi della Cinémathèque française di Parigi: un intrecciarsi di esperienze che ha consentito la scoperta e la verifica puntuale di migliaia e migliaia di fonti e nuove ricostruzioni storico-interpretative, soprattutto per quanto concerne il periodo trattato nella parte quarta del libro, dedicato alla cronofotografia e alla nascita del cinema. Periodo peraltro riccamente documentato dalle collezioni della Cinémathèque française, cui Laurent Mannoni ha dedicato, do-

## Dalla Romania

di Elisabetta d'Erme

**ALPE ADRIA CINEMA  
TRIESTE FILM FESTIVAL:  
XII EDIZIONE**

pp. 291, Lit 25.000,  
Graphart, Trieste 2001

Il compito di un festival cinematografico è duplice, da una parte presentare le novità, dall'altro riproporre pellicole del passato. Ed è spesso in quest'ultimo campo che i festival risultano più efficaci, come è accaduto a Berlino, dove la grande retrospettiva su Fritz Lang ha superato per interesse e importanza tutte le altre sezioni della Berlinale, ed anche ad Alpe Adria Cinema, quest'anno giunta alla sua XII edizione (Trieste 19-27 gennaio 2001). Accanto alle sezioni informative e concorso, "Zone di Cinema", "L'Altra Europa" e "Immagini", il Trieste Film Festival ha voluto portare avanti il lavoro di riflessione sul recente passato dei paesi dell'Europa dell'Est, compito divenuto ormai una ragione d'essere. La rassegna retrospettiva "In capo al mondo: cinema dell'estremo Occidente", curata da Sergio Gmek Germani e da Mila Lazic, era centrata essenzialmente sul cinema rumeno dell'era Ceausescu. Si trattava soprattutto di film di alcuni maestri del cinema rumeno, quali Pintilie, Tatos, Daneliuc, Tanase, e Demian che, nonostante oggettive difficoltà, riuscirono a creare un loro personalissimo stile cinematografico.

L'unicità e l'enorme valore di una rassegna di questo tipo consiste non solo nello scoprire pellicole sconosciute o dimenticate, ma anche nel realizzare il miracolo di proiettarle sul grande schermo. Alla fine resta comunque il lavoro di ricerca e di analisi condensato nel catalogo, in gran parte dedicato alla retrospettiva, che contiene non solo ampi saggi dei due curatori ma anche le schede tecniche di tutte le pellicole selezionate. Schede che, per quanto dettagliate, non potranno mai sostituirsi all'emozione che può provocare la visione di film come *Jacob* di Mircea Daneliuc o dell'ultima fatica di Alexandru Tatos *Chi è nel giusto?*. Sette giorni di festival e centinaia le pellicole e i video presentati. Interessanti i cortometraggi selezionati da Tiziana Finzi per la sezione "Immagini", in particolare *Pensavo di vedere i detenuti* di Harun Farocki, e *Avrei potuto essere umano* della polacca Barbara Medaiska, o *The Haider Show* dell'inglese Frederick Baker. Meritano una segnalazione il vincitore del concorso, *England!*, del giovanissimo tedesco Achim von Borries, riflessione sulle conseguenze della catastrofe di Chernobyl, il film ceco *I solitari* di David Ondricek, spaccato della vita giovanile praghese, il bel film in bianco e nero del polacco Jerzy Stuhr *Il grande animale* tratto da un soggetto di Kieslowski, che riesce a reinventare oggi il fascino della cinematografia "real-socialista" dei primi anni settanta.

## Una teologia cinematografica

di Michele Marangi

**CINEMA E SPIRITUALITÀ  
ISTANZE ETICHE, TRASCENDENZA  
E RAPPRESENTAZIONE CINEMATOGRAFICA**  
a cura di Americo Sbardella

pp. 153, Lit 40.000,  
Filmstudio 80 - Semar, Roma 2000

Il libro è complementare alla rassegna organizzata lo scorso autunno in occasione della riapertura del Filmstudio, storico cineclub romano, nell'ambito delle iniziative culturali promosse dalla Regione Lazio per il Giubileo del 2000. Non si tratta però di un semplice catalogo, anche se la seconda metà dell'opera riporta le schede filmografiche delle opere presentate in sala, oltre a una raccolta iconografica con immagini dei film più significativi.

L'intento dei curatori è piuttosto quello di proporre riflessioni eterogenee che incrocino diversi filoni di rappresentazione del sacro e dello spirituale. In questo ambito rientrano non solo i film con un dichiarato rapporto con la religione, imperniati su figure mistiche quali Gesù, Francesco d'Assisi, Giovanna d'Arco, Buddha, Milarepa, oppure opere dichiaratamente spirituali, con autori del calibro di Dreyer, Bresson, Rossellini e Tarkovskij, ma anche film in cui si coglie l'intensità dell'impegno etico e la ricerca trascendentale, come accade in Bergman e Kieslowski.

L'idea di fondo non è evidentemente quella di riflettere sulle superfici esteriori del sacro, tipizzate dai film di confezione costosi e scenografici in cui di fatto non si assiste a un reale scandaglio della complessità spirituale, ma piuttosto quella di seguire l'indicazione di Michael Bird, citata nell'introduzione, per il quale "ciò che è richiesto in una teologia cinematografica è il conside-

rare come lo stile del film può permettere un'esplorazione del sacro".

Attenendosi a questa logica di selezione e di analisi, Virgilio Fantuzzi propone una lunga carrellata attraverso la storia del cinema, alla luce di percorsi spirituali che si intrecciano a generi differenti, unendo opere che si confrontano con le suggestioni fondanti della Genesi e dell'Apocalisse – l'Inizio e la Fine, categorie chiave a livello narrativo oltre che evidentemente esistenziale e spirituale – con opere che scandagliano la coscienza individuale, la lotta tra l'aspirazione verso il bene e la pulsione verso il male. Massimo Causo intreccia a sua volta religione e narrazione, rileggendo il cinema cristologico come una sorta di continuo *remake* che attinge al più grande plot mai raccontato, quello evangelico. Elio Giralda indaga invece le figure dei Santi, cercando di cogliere i motivi dell'interesse cinematografico per tali personaggi e rileggendo l'evoluzione linguistica del cinema attraverso le continue versioni offerte di due personaggi chiave in questo senso, che dal cinema delle origini ad oggi hanno sempre affascinato autori e pubblico: Giovanna d'Arco e Francesco d'Assisi. Alessandro Cappabianca, infine, traccia un rapido profilo dei rapporti intrattenuti con il sacro da un regista come Pasolini, in cui il rapporto con la spiritualità non può essere scisso dalla fisicità dei corpi, in un cinema capace di essere spirituale in modo non convenzionale.

Un libro stimolante, forse talvolta un po' visionario nello stile e nell'assunto, che semmai corre il rischio di concentrarsi eccessivamente su autori e generi in qualche misura classici, lasciando meno spazio alle interpretazioni del sacro meno eterodosse ed esplicite, soprattutto nel cinema degli ultimi trent'anni.

conto di una lunga avventura di insolita complessità dove la tecnica diventa spettacolo e la scienza è sempre in bilico con la magia. Il contesto in cui si muovono i moltissimi personaggi è costantemente permeato da un'ideologia tecnologica dell'innovazione che risponde a un irresistibile desiderio di vedere l'ignoto, l'inconsueto, l'impossibile, ma risponde anche alle leggi industriali ed economiche del mercato.

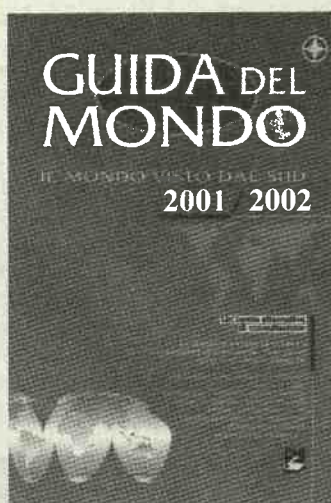
Il racconto è suddiviso in quattro parti (*L'occhio e i suoi sogni*, *Le illusioni trionfanti*, *Il pennello della natura*, *La scrittura del movimento*) organizzate secondo uno sviluppo temporale e attraversate da al-

fica sono date come condizioni necessarie per realizzare "i sogni dell'occhio", creare un visibile artificiale, valicare ciò che a un primo sguardo appare invalicabile; l'evoluzione progressiva della scienza e della tecnica viene raccontata come storia di un ampliamento a dismisura del nuovo orizzonte visivo e di una vera e propria rivoluzione nella percezione e comunicazione umana.

E tutto ciò viene narrato con una scrittura appassionata che non lascia mai spazio a ricostruzioni letterarie artificiose o accattivanti. Colpisce infatti il rigore scientifico assoluto dell'attività storiografica di Laurent Mannoni, nutrito sia dalla personale attività di collezioni-

po l'uscita del libro, ulteriori approfondite ricerche concretizzate in una serie di mostre e pubblicazioni monografiche non meno importanti.

Infine, non ultima, una considerazione: il libro è stato accusato di "francocentrismo", e per certi aspetti l'accusa risponde al vero. Tuttavia in Laurent Mannoni non c'è falsa coscienza, perché il suo punto di vista è esplicito, come sottolinea d'altronde David Robinson nella prefazione. Il grande merito di questo libro è stato quello di creare una nuova consapevolezza attorno al problema delle origini del cinema e di dare un carattere di vera disciplina scientifica all'archeologia del cinema.



## GUIDA DEL MONDO

Il mondo visto da Sud  
edizione 2001-2002

217 paesi, con storia, società, politica, ambiente, cartine, statistiche e grafici, indice analitico.

Opera alternativa di consultazione per insegnanti, giornalisti, studenti, associazioni di volontariato e famiglie.

pag. 608 lire 80.000



EDITRICE MISSIONARIA  
ITALIANA

Via Corticella 181 - 40128 Bologna  
tel. 051/326027 - fax 051/327552  
email: ordini@emi.it - www.emi.it



## Wiseman

di Massimo Quaglia

## FREDERICK WISEMAN

a cura di Giorgia Brianzoli,  
Carlo Chatrian e Luca Mossopp. 96, Lit 20.000  
Filmmaker, Milano 2000

Frederick Wiseman, documentarista tra i più grandi dell'intera storia del cinema, è però sconosciuto nel nostro paese. Un vero peccato, dal momento che la sua opera, che consta di trentun film realizzati in trentatré anni d'attività, è una fantastica rappresentazione della società americana contemporanea. Molto opportuna è stata quindi la scelta del Festival Internazionale Filmmaker/doc di dedicargli – nell'ambito della sua quinta edizione, svoltasi a Milano dal 25 novembre al 5 dicembre 2000 – una retrospettiva.

Il volumetto per l'occasione pubblicato contiene una serie d'interventi che consentono un approccio multidisciplinare al cinema dell'autore statunitense: oltre ai saggi e agli articoli dei critici cinematografici Carlo Chatrian, Pierluigi Ercole ed Emiliano Morreale, vi sono infatti anche i contributi del critico teatrale Oliviero Ponte di Pino, dello psicoanalista Augusto Iossa Fasano, del sociologo Stefano Laffi e del docente di filosofia del diritto Paolo Di Lucia. Il cuore del libro è tuttavia costituito dalla lunga intervista rilasciata dal regista stesso, dalla quale emerge chiaramente la sua poetica.

I film di Wiseman sono pensati come ricerche sul campo a partire da un luogo fisico che rappresenta l'incarnazione di un'istituzione: il manicomio criminale di *Titicut Follies* (1967), la scuola superiore di *High School* (1968), l'ospedale di *Hospital* (1969), il monastero di *Essene* (1972), il negozio di *The Store* (1983). E le istituzioni prese in esame non sono che il riflesso della società che le ha generate, della quale riproducono il sistema dei rapporti di potere.

Wiseman si differenzia dai documentaristi e dai registi del cinema-verità per il rifiuto assoluto della *hidden camera*, cui sostituisce un lungo lavoro di "ambientazione", al termine del quale avviene parte di quell'ambiente e della comunità che lo abita. Il suo metodo di ripresa consiste nel girare con lo spirito libero da ogni pensiero sulla struttura narrativa o sui singoli temi del film, cercando piuttosto di porsi in un atteggiamento altamente ricettivo nei confronti della materia osservata: "Non voglio imporre il mio punto di vista o la mia ideologia, perché so che se arrivo in un luogo con un'idea preconcepita è certo che perderò molte cose, o che le semplificherò in maniera pericolosa". Questa apertura nei confronti del reale è anche dovuta al fatto che, a differenza della maggior parte dei documentaristi, non si occupa personalmente della macchina da presa, ma registra il suono, e co-

me si sa l'udito non è un senso direzionale come la vista.

È durante il montaggio, curato personalmente dallo stesso regista, che si sviluppa, sequenza dopo sequenza, la struttura dell'opera. Wiseman procede seguendo a volte un percorso razionale, altre volte lasciandosi andare a libere associazioni di idee. Il modello di riferimento in questa fase del lavoro è quello del romanzo. Dal materiale brutto delle riprese si passa così a una forma narrativamente organizzata, il cui soggetto è, in ultima analisi, l'uomo, nelle sue relazioni con l'ambiente naturale, con i suoi simili o con gli animali.

ma", riesce a offrire sia un percorso biografico-cronologico documentato e accurato, sia, soprattutto, un approfondito percorso analitico-interpretativo. A partire dalla formazione *italian-american* del piccolo Scorsese in quella Little Italy di preti e di mafiosi che diverrà riferimento costante nella sua opera, per attraversare esperienze che vanno dai primi cortometraggi studenteschi (come *What's a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This?*, 1963, o *The Big Shave*, 1967), fino agli spot pubblicitari per Armani (1987-88) o alla realizzazione di un documentario co-

o dei quartieri bassi e malavitosi di New York, dei *drop out* e dei *gangsters*. In questo senso, secondo Murri, se la pop art offre uno sguardo insieme ironico e pubblicitario del sogno americano, il cinema di Scorsese lo affronta nei termini di una "paranoia maniaco-depressiva", o in quelli di "una istintiva denuncia dell'aggressività sociale che si irradia dagli ambienti più o meno mafiosi su cui si regge la fabbrica di illusioni americana", senza giungere tuttavia a una critica politica.

La critica di Scorsese è piuttosto di tipo nostalgico e morale, poetico. Il filtro deformante

## Jarmusch

di Stefano Boni

Umberto Mosca

## JIM JARMUSCH

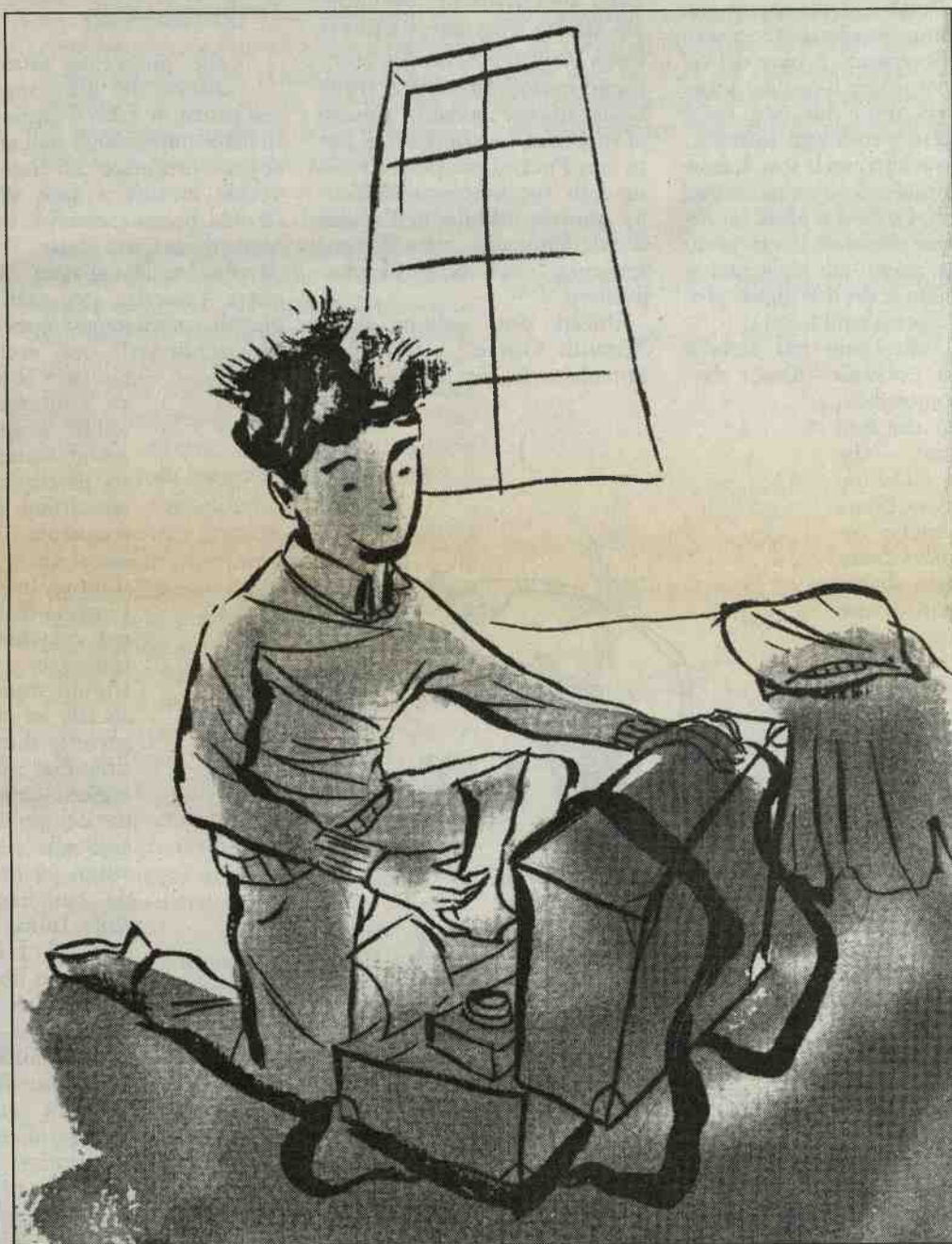
pp. 141, Lit 16.000,  
Il Castoro, Milano 2000

C'è un giovane uomo sdraiato in una canoa che scivola lentamente su un fiume, andando alla deriva. L'uomo osserva le nuvole in cielo, poi chiude gli occhi e abbandona lo spettatore in compagnia di una chitarra che esegue un fraseggio dolente. Sono partiti i titoli di coda di *Dead Man* e il chitarrista ha un nome leggendario: Neil Young. C'è un altro uomo, adesso, questa volta si tratta di un afro-americano, sale a bordo di un'auto che ha appena rubato e si tuffa nella notte metropolitana, ma senza fretta; aziona il lettore Cd e la sala cinematografica si satura dei *beat* caldi e indolenti di Rza, leader del Wu-Tang Clan, il più rivoluzionario gruppo hip-hop della East Coast. Abbiamo cambiato film – quest'ultima è una sequenza di *Ghost Dog* – ma non autore: parliamo sempre di Jim Jarmusch.

A farci tornare in mente queste immagini, senza dubbio tra le più forti del cinema americano degli anni novanta, è il libro di Umberto Mosca recentemente pubblicato dal Castoro, che ha colmato una grave lacuna editoriale. A Jarmusch, infatti, non è stata mai dedicata una monografia, né in Europa né negli Stati Uniti ha ripercorso le strade del film-maker dell'Ohio ma newyorchese d'adozione in ordine rigorosamente cronologico, mettendone in evidenza i grandi temi e problemi.

Emerge così la grande questione dell'emigrazione e dell'incontro/scontro culturale, presente sin dalle prime opere. In *Stranger Than Paradise*, ad esempio, due dei tre protagonisti sono ungheresi; *Daunbailò* presenta il personaggio di Roberto Benigni, un italiano perso in un'America di provincia in bianco e nero alle prese con una lingua che assimila e manipola fino a produrre un travolgente anglo-tosco-italiano, simbolo del *melting pot* e dei suoi paradossi. Nei suoi film più recenti Jarmusch si è avvicinato inoltre a una struttura narrativa che può essere definita di "preparazione alla morte", mettendo in scena le vicende del contabile William Blake (*Dead Man*) e del killer Ghost Dog (nell'omonimo film), entrambi già morti prima ancora di perdere la vita per mano altrui. Il "viaggio verso la morte" – che è forse il *road movie* del cinema di post-centenario – è molto presente nella produzione americana degli ultimi anni, ma ha trovato in Jarmusch il suo interprete più alto e ispirato.

La competenza musicale di Mosca consente poi al lettore di sfogliare il volume come se fosse una storia del rock dell'ultimo quarto di secolo, dalla New Wave newyorchese a Tom Waits, dalle scariche elettriche in una nuvola di feedback di Neil Young (vero padre del *grunge* di Seattle) alla musica nera dei nuovi *rappers*.



## Scorsese

di Giulia Carluccio

Serafino Murri

## MARTIN SCORSESE

pp. 175, Lit 16.000,  
Il Castoro, Milano 2000

La monografia che Serafino Murri dedica a Martin Scorsese giunge opportunamente ad arricchire e ad aggiornare la non ampia bibliografia italiana sul regista. Il contributo di Murri, nello schema e nei limiti previsti dalla collana "Il Castoro Cine-

me *A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies* (1995), Murri affronta il percorso artistico maggiore di Scorsese in una prospettiva ampia e articolata, giungendo a una sistemazione critica complessiva molto precisa.

Definendo come "raffinato e incolto" il cinema di Scorsese, Murri ricostruisce il cammino di un cineasta che ha inizio quando a New York impera il *glamour* di artisti pop come Warhol, cui il giovane regista contrappone, in una pur analoga spinta all'invenzione a tutti i costi, uno stile insieme audace e *rétro*, ingenuo e scaltro, e una poetica che riguarda l'altra America, quella dei sobborghi

di questa visione del mondo e della società americana è proprio il cinema, inteso in quanto linguaggio, in quanto tecnica. Scorsese individua infatti la propria morale proprio nello stile cinematografico, sull'esempio di Cassavetes, con la libertà della sua ricerca espressiva, e di Welles, con la sua violenza stilistica barocca e virtuosistica. Sorta di ossimorico "rivoluzionario conservatore", nella prospettiva di Murri Scorsese guarda lo scandalo di un'America senza eroi con la forza d'urto e l'innovazione della tecnica, ma con la pietà e la nostalgia di un artista che si è fatto da sé e che rimane affettivamente legato al mondo da cui proviene.



## Shakespeare elettronico

di Francesco Rognoni

### TUTTO IL TEATRO DI WILLIAM SHAKESPEARE CON ENCICLOPEDIA MULTIMEDIALE

CD-Rom, Mac e Win, Lit 79.000  
Garzanti, Milano 2000

Anche se ogni tanto la musica gracchia (ma può darsi che si tratti di un problema del mio computer), passare qualche ora con questo CD-Rom di *Tutto il teatro di William Shakespeare* è un grandissimo piacere. Vi si leggono i trentotto drammi shakespeariani nell'edizione per i "Grandi Libri" avviata dal compianto Nemi d'Agostino (e portata a degno compimento da Sergio Perosa), che chiama a raccolta alcuni nostri veterani del Bardo (quali Lombardo o Serpieri), e altri studiosi più specializzati in altri campi, come Bacigalupo (*Enrico IV*), Boitani (*Cimbelino*), Pagnini (*Sogno di una notte di mezz'estate*), o Guido Fink, che rende la *Commedia degli errori* in agili endecasillabi; e molti altri. I testi li si legge nell'originale, in traduzione o col testo a fronte; ci si può fermare a prender note, si chiede una parola e (con un po' di pazienza) la si trova, e, dove spunta il segno di un piccolo altoparlante, si schiaccia e attacca una canzone. Ovviamente si può copiare e stampare.

C'è un portfolio di immagini, purtroppo tutte in bianco e nero: frontespizi vari, bozzetti e foto di scena, dipinti e illustrazioni. Un'ora di musiche originali. Tabelle, grafici, statistiche, e un clic riservato alla "parola più lunga" in tutto Shakespeare – *honorificabilitudinitatibus* – che per fortuna è più o meno in latino, quindi non c'è bisogno di tradurre (vedi *Pene d'amor perdute*, V, i, 40). Ci sono bibliografie generali e particolari (non sempre aggiornatissime), una storia della critica, degli allestimenti e delle trasposizioni cinematografiche (ma sono ignorati i rifacimenti letterari: l'*Amleto* di Laforge, ad esempio, o il racconto *Tempeste* della Blixen... E possibile che sia stato dimenticato Joyce? Forse sono io che non l'ho trovato...). Il tutto fuori o dentro l'enciclopedia multimediale, con voci a tutto campo, dalla più filologica che ci spiega cos'è l'in-folio, alla meno prevedibile (e tanto più commendevole) voce dedicata a Gino Cervi, ottimo Romeo nel 1937, e doppiatore di Laurence Oliver e dell'*Otello* di Orson Welles.

Adesso faccio un po' le pulci. Innanzitutto all'utilissimo *Dizionario dei personaggi*: il quale dizionario (almeno per come riesco a consultarlo io) è un po' troppo indeciso tra nomi originali e nomi in traduzione. Per esempio, i vari Henry e Richard tendono a diventare Enrico e Riccardo quando si tratta dei rispettivi re, però restano in inglese quando designano personaggi meno importanti. Oppure: c'è Caliba-

no (con la "o"), ma Ariel (senza "e" finale). E fin qui poco male: il guaio è coi nomi comici, che spesso vanno tutti cambiati per riprodurre certi giochi di parole. Come quello famoso sul nome di Bottom, il tessitore del *Sogno di mezz'estate*, che a proposito di una ballata dichiara: "it shall be called 'Bottom's Dream' because it had no bottom". Pagnini, eccellentemente, lo ribattezza Rocchetto e traduce: "S'intitolerà 'Il sogno di Rocchetto', che ha tanto filo che non si finirà mai di dipanare". Ma come fa a immaginarselo chi magari è fresco dell'altrettanto brillante soluzione di Patrizia Cavalli (Einaudi), che lo chiama Botto, dicendo del suo sogno: "perché è avvenuto così, tutto d'un botto"? Eppure, se si digita Bottom, il dizionario non dà niente; bisogna proprio scrivergli Rocchetto! A onor del vero: se poi si apre il cast del *Sogno* li si trova tutti e due, però come se fossero personaggi distinti... Mentre in altri casi la sostituzione è più brutale: dove sono finiti, ad esempio, Costard e Mote (in *Pene d'amor perdute*)? Il loro posto l'hanno preso tal Melacotta e Bruscolino, e dei due inglesi proprio si è persa ogni traccia.

Ma l'obiezione più seria è un'altra. Possibile – forse è davvero impossibile, sono io che non ci riesco! – che questo CD-Rom non possa essere usato anche come *Concordanza* del teatro shakespeariano, ovvero per segnalare le occorrenze di una determinata parola nell'intero corpus, non solo nei drammi uno per uno? Eppure mi sembra che, per come il disco è impostato, l'operazione risulti proprio impossibile; il che inficia notevolmente il valore direi "scientifico" – e non solo di dilettevole consultazione – dell'opera.

Infine, è un peccato che non sia stata riversata anche la poesia non drammatica di Shakespeare: che sarà pure la parente povera del teatro... ma la povertà di Shakespeare corrisponde comunque al tesoro più prezioso di quasi ogni altro autore! In realtà, al CD-Rom è allegato il volume dei *Sonetti*, nella notevole traduzione di Maria Antonietta Marello: un bel regalo, anche se forse non proprio indispensabile, data la quantità di traduzioni italiane dei sonetti in circolazione. Un dono davvero prezioso sarebbe stato piuttosto la recentissima edizione dei *Poemeti* (Garzanti, 2000), tradotti da Gilberto Sacerdoti in versi e stanze regolari (anche se senza rima), un libro con un suo valore non solo come strumento di studio e lettura, ma proprio come poesia italiana in sé. Negarlo è una piccola – anche se giustificabilissima – beffa: si vada subito a comprarlo, costa solo 19.000 lire!

## Quattro secoli di melodramma

di Marina Brezza Scialuga

### Rodolfo Celletti STORIA DELL'OPERA ITALIANA

a cura di Marco e David Contini,  
2 voll., 30 Cd, Lit 1.180.000,  
Garzanti, Milano 2000

Lungamente attesa da addetti ai lavori e da appassionati, questa storia occupa, nell'orizzonte delle pubblicazioni specialistiche, uno spazio affatto singolare sia per la linea interpretativa del fenomeno melodrammatico come squisitamente italiano – almeno ai suoi inizi – e concluso di fatto con Puccini, sia per l'elezione della vocalità come elemento imprescindibile nell'analisi di tale fenomeno, sia – di conseguenza – nell'impianto compositivo.

Questi due volumi delle "Grandi Opere" Garzanti si articolano in trentasette capi-

romantica. Il primo volume arriva sino a Verdi ed esclude (con motivazioni solo in parte persuasive) il Mozart d'apontiano; il secondo illustra vocalità e cantanti dell'epoca verdiana, verismo, Puccini e relativo canto, sigillando l'esposizione con il richiamo all'importanza storica di Maria Callas nel "restauro" della prassi esecutiva e con un *excursus* sui cantanti che sulle orme da lei lasciate hanno contribuito in modo significativo alla ripresa dell'opera italiana; l'ultimo capitolo riguarda la direzione d'orchestra. Completano il secondo volume i libretti delle opere su Cd, che costituiscono il cospicuo corredo sonoro della trattazione teorica, desunto dall'archivio Contini.

Delle numerose attrattive offerte dal libro segnalerei: prima di tutto il taglio particolare impressogli dall'ampio spazio destinato all'elemento vocale in tutti i suoi aspetti (teoria, prassi esecutiva, esecutori), di cui si è detto. Secondariamente la capacità di cogliere l'essenza dei grandi e piccoli cambiamenti epocali e di comunicarli con estrema concisione e chiarezza al lettore, consentendo anche a quello meno consumato di orientarsi su terreni poco frequentati e di ancorarsi a punti fermi. In terzo luogo la discreta ma costante attenzione allo sfondo storico e sociale su cui si proietta il melodramma: dalle ragioni della fine del polifonismo alle suggestioni esotiche da cui nacque *Aida*. Infine l'essere al tempo stesso un libro e molti libri per la variegata – ma ben amalgamata – messe di notizie in grado di esaudire le aspettative di più fasce di lettori: in prima istanza degli addetti ai lavori, ma non solo di quelli.

Di ciascuna opera infatti si espone in modo molto sintetico ma orientativo la trama, si analizza sommariamente la struttura e il modo in cui sono delineati i personaggi – sia vocalmente sia strumentalmente – indicandone anche le arie più significative, si segnalano le caratteristiche e l'eventuale influenza sull'evoluzione degli stili operistici, talora anticipando notizie sugli esecutori e sulle modalità di esecuzione (poi ripresi negli appositi capitoli).

In altre parole il testo non è solo una storia dell'opera ma anche una guida all'opera; in questo senso autorevolmente si colloca accanto a sussidi di analogo argomento, completandoli con i ragguagli su canto

e cantanti: può dunque costituire un valido strumento di consultazione per qualsiasi appassionato informato o desideroso di approfondire le sue conoscenze. Tutto questo in una prosa agile, efficace, lucida, arguta (talora mordace), mai noiosa.

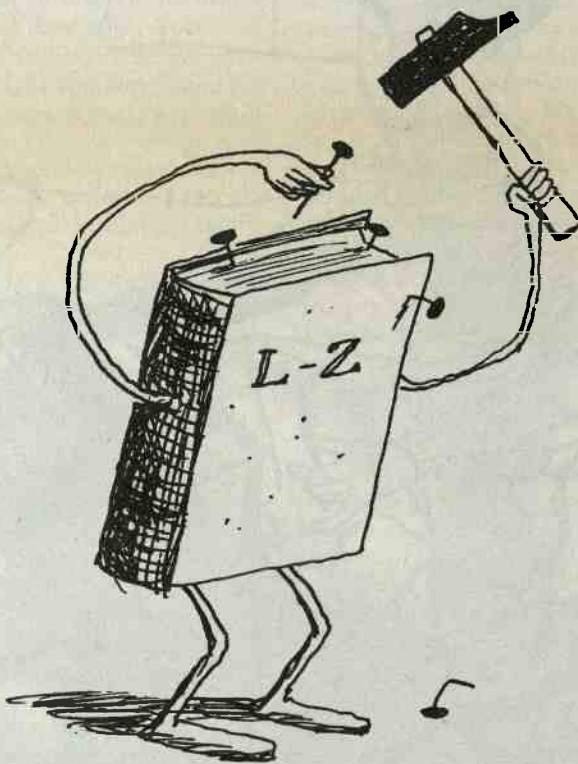
L'opera è acquistabile ratealmente. In un'eventuale seconda edizione, una vendita separata dei volumi li renderebbe accessibili a più lettori; sarebbe inoltre auspicabile la correzione dei molti – troppi – refusi e delle incongruenze formali e strutturali dei due sottotitoli: ciò nulla toglie al meritato plauso alla casa editrice per un'iniziativa tanto apprezzabile quanto, dati i tempi, coraggiosa.

**Hugh Johnson, IL LIBRO DEI VINI. CONOSCERE E SCEGLIERE I VINI 2001.** ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Lina Ocarino e Lucia Panziera, pp. 359, Lit 25.000, Rosenberg & Sellier, Torino 2000

**John Radford, Stephen Brook, VINI DOLCI E VINI DA MEDITAZIONE.** ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Lucia Panziera, pp. 231, Lit 25.000, Rosenberg & Sellier, Torino 2000

Queste due piccole guide, dal formato tascabile ma ricchissime di informazioni, si aggiungono a *Champagne & spumanti di tutto il mondo*, di Michael Edwards, pubblicato sempre da Rosenberg & Sellier nel 1999. Il libro dei vini è giunto ormai alla sua quarta edizione italiana, ed è opera del noto esperto Hugh Johnson. Alcune pagine iniziali e finali forniscono informazioni varie: terminologia tecnica, tipi di vitigni, accostamenti con i cibi... Ma il grosso del libro è costituito da una guida organizzata per nazioni (e in certi casi, all'interno di queste, per regioni viticole). Per ogni nazione sono riportati tutti i principali tipi di vini e i principali produttori elencati in ordine alfabetico, con brevi ma precise notazioni per ciascuno di essi (nel caso dei vini sono anche indicate le annate migliori). Una delle caratteristiche più notevoli della guida è il suo orizzonte autenticamente mondiale: non si trovano solo vini francesi, italiani, tedeschi, spagnoli o californiani, ma anche quelli dell'Ungheria, della Grecia, di Israele, della Macedonia, del Cile, dell'Argentina o della Nuova Zelanda (e si scopre che perfino l'Inghilterra produce un po' di vino). Questa impostazione fiacca in una certa misura l'orgoglio nazionale a cui siamo abituati da molte pubblicazioni italiane, dove tutto ruota intorno ai nostri vini, ma una lezione di umiltà è talvolta salutare. Il volume di Radford e Brook si divide invece in due parti. La prima è dedicata ai vini liquorosi, dove la fanno da padroni il porto, il madeira, lo jerez e il marsala; la seconda ai vini dolci, tra i quali un largo spazio è riservato al sauternes. Il minor numero di vini esaminati permette una trattazione più distesa, che comprende anche alcuni cenni sulla storia e sui metodi di produzione.

GUIDO BONINO





# Segnali

**N**ei dibattiti politici delle televisioni italiane abbiamo forse gli unici *format* televisivi che siano rimasti di produzione nazionale. Qui la fantasia dei nostri giornalisti da spettacolo è stata davvero ammirevole: Santoro, Vespa, Annunziata, Lerner, Costanzo, Minoli (per non ricordare l'inquietante Luisa Bianco di "O di qua o di là"). Ciascuno di costoro è l'inventore di una o più formule del tutto originali. Negli ultimi dieci anni nessun ceto politico ha dovuto, come quello italiano, apprendere tanti e così diversi rituali per il confronto con il pubblico di massa. Mi accade talora di non sapere chi sia più degno di lode: se gli inventori o gli esecutori di queste complesse sceneggiature di discussione politica.

In tanta varietà è tuttavia possibile individuare un estro comune. L'espressione "salotti televisivi", per definire il macrogenere in cui si iscrivono le attuali tribune politiche delle televisioni italiane, è diventata di uso comune, anche da parte di osservatori stranieri. Se si fa qualche eccezione (per gli ormai archiviati "Format" e "Mixer" di Giovanni Minoli e, in alcuni tratti, "Linea 3" di Lucia Annunziata), tutti questi programmi si fondano sul presupposto che il giornalista presentatore sia tenuto, nel ruolo di ospitante, a lasciare ogni problema di verità al protagonismo dialettico degli invitati. La formula non consente che il presentatore confuti asserzioni false, aggiunga informazioni omesse, riveli contraddizioni; egli può solo interrompere (se ci riesce o se vuole) e ricondurre al tema.

È ovvio che la cortesia non impedisca la simpatia ed espressioni attenuate, ma visibili, di favore o di consenso; ma in un contesto in cui la verità è delegata alla discussione, e nel quale in definitiva nulla che non sia lo stesso contesto può pretendere il titolo di verità, è fatale che si insinuino, fra l'officiante e i partecipanti del rito (più raramente questi secondi fra loro), l'inclinazione alla complicità, un sentimento di comune destino: quasi che il giornalista e i politici appartengano allo stesso mondo, e qui abbiano ruoli complementari.

**S**antoro è molto bravo nell'evitare l'affezione della complicità; ma Vespa, che ne subisce la tentazione a ogni momento, e che congenitamente non sa rinunciare a mostrarsi competente sia della scena sia del retroscena, in fin dei conti è soltanto il fedele attore del macrogenere salottiero che egli stesso ha creato.

In cambio di un co-protagonismo e di un garbato riconoscimento reciproco, scompare così il quarto potere del giornalista, tutti i poteri mescolandosi in quell'unica scena che Alessandro Pizzorno ha descritto come degenerazione della sfera pubblica e ha definito "incontrollabile": incontrollabile, si può aggiungere, appunto perché la verità è restata senza arbitri e senza garanti ("giudicheranno gli spettatori"). Appaiono sulla scena anche giudici, esperti, donne di mondo, altri giornalisti, ma, se riescono a dire qualcosa, devono dirlo con gentile svagatezza e rinunciare alla pretesa di competenza. L'importante è esserci: "come il mercato opera un'astrazione del processo lavorativo che compie ogni singolo lavoratore, trasformandolo in merce-lavoro, così i mezzi di comunicazione di massa operano una astrazione del processo di ricono-

scimento di ogni persona e lo trasformano in *gradi di esposizione*" (*Il potere dei giudici. Stato democratico e controllo della virtù*, Laterza, 1998).

Non è prevedibile che questo stile di presentazione, all'apparenza umile, possa generare un civile confronto fra antagonisti. Oggi si moltiplicano gli appelli affinché questa campagna elettorale non continui a precipitare nella rissa. Alcuni di questi appelli sono autorevoli, altri sono un atto di pentimento da parte di ex-ideologi del cinismo comunicativo. In tutti i casi è difficile che la raccomandazione sia efficace per un ceto politico che, volente o nolente, ha nella televisione il suo pressoché unico canale di massa e che ha imparato a usarla come zona libera da controlli di verità, dove ogni opinione vale un'altra e i fatti coincidono con le dichiarazioni. Anche nei telegiornali si preferisce trasferire la parola di-

attore che fosse in grado di mantenere la pur fragile passione della verità. Non è sufficiente che ciò accada entro il confine di circoli ristretti di sapore accademico (riviste, convegni, alcuni quotidiani), ed è augurabile che cerchi sempre più larghe di popolazione vi partecipino.

Eccetto i casi di un dibattito che esclusivamente si svolga fra politici (che dovrebbe essere rigidamente regolato nei tempi e nelle procedure di presa della parola e che dunque chiederebbe semplicemente quel tipo di signorile stile arbitrale che per antonomasia in Italia identifichiamo con Jader Jacobelli), per il resto sarebbero molto utili discussioni pubbli-

che in cui i politici siano interrogati e controllati da giornalisti autorevoli. L'autorevolezza deriverebbe loro dalla competenza sui temi in discussione. Sarebbe pertanto difficile che essi siano generalisti o, come spesso oggi sono, soltanto grandi esperti di ciò che accade nel Palazzo. Se si parla di economia, dovrebbero essere esperti di economia, e così in altri campi. Anche a riguardo del sistema politico, e dei suoi moti e delle sue regole, c'è una competenza che non si esaurisce nel pettegolezzo romano.

Occorrerebbe dunque che ci fossero giornalisti che studiano e che dalla fatica dello studio ottengano un forte sentimento di dignità personale.

**S**tupisce che, in un contesto di evidente debolezza della ragione, alcuni facciano avanzare il sogno di un mondo che sia liberato da ogni mediazione intellettuale e sia immediatamente trasparente a chiunque. Lo ha fatto ancora recentemente Alberto Abruzzese, che, sul tema giornalisti e Internet, ha ripreso la sua fiammeggiante vocazione a segnalare un progresso nel fatto che la proliferazione comunicativa generi la dissoluzione dei saperi e delle gerarchie, mentali e pratiche, fra i saperi. Internet finalmente produrrebbe l'anarchia dell'informazione pubblica, salva restando la possibilità che ciascuno ricostruisca, nientedimeno che navigando in rete, un suo privato sapere: "La creazione illuminata e borghese di un mondo da condividere gerarchicamente (...) si infrange ora sugli scogli di una realtà assai meno conciliabile perché frutto di un leviatano (...) che è andato in decomposizione, esaltandosi in una pluralità dis-ordinata di bisogni personali e diversificati". Fra gli effetti positivi di tale disordine starebbe anche la fine della "casta" dei giornalisti.

Questa reiterata audacia anarchica di Abruzzese è stata pronunciata in un convegno di "Reset", i cui atti sono ora pubblicati (*Dall'edicola al Web*, I libri di Reset, 2001). Se si mette da parte il nichilismo di Abruzzese, il resto dei testi di questo piccolo volume è molto utile a chi voglia conoscere quanto sta accadendo oggi, in Italia e nel mondo, fra giornalismo e Internet. Al lettore non sfuggirà la percezione di quanto lavoro ordinativo ci sia ancora bisogno per ottenere che Internet realizzi le possibilità di diventare un potente strumento di conoscenza (segnalo in particolare il saggio di Lorenzo De Carli, che riguarda i problemi di indicizzazione della rete). Certamente Internet di oggi non può essere un alibi per l'attuale povertà nella sfera delle discussioni pubbliche.

**"Sarebbero molto utili discussioni pubbliche in cui i politici fossero controllati da giornalisti autorevoli"**

## MINIMA CIVILIA

### Giornalisti che non studiano

di Franco Rositi



rettamente ai politici: se si dà notizia di una legge, la responsabilità dei giornalisti non va al di là di qualche sintetica *slide*, e il microfono viene subito ceduto a un politico, che, per i secondi che gli spettano, ne possa fare quel che vuole.

E anche dubbio che tutto questo sia neutralità. La disposizione alle ingiurie, alle scenate vittimiste, alle vanterie, all'invenzione dei numeri, non è equamente distribuita fra i contendenti.

In cosa consista l'essere un "grande comunicatore" non è dettato da una civile tradizione di senso comune, ma sovrimposto dalle particolari pratiche dei più aggressivi. Si può sperare soltanto che costoro esagerino – e che improvvisamente il pubblico cominci finalmente a riderli.

**E**ppure la democrazia avrebbe urgente bisogno, nel nostro paese come dovunque, di una responsabile e rigorosa mediazione del flusso delle opinioni politiche. Poiché il ceto politico resta necessariamente obbligato entro rigidi ruoli di rappresentanza e di lotta per il successo, le tendenze autoreferenziali e l'eccitazione che da ciò derivano non dovrebbero essere agevolate ed esaltate da un incauto giornalismo mimetico. Occorrerebbe che nella società civile si costituisse un terzo

**"Ogni opinione vale un'altra e i fatti coincidono con le dichiarazioni"**

**Franco Rositi**  
*Minima civilia.*  
*Giornalisti che non studiano*

**Enrico Norelli**  
*Chi ha ucciso veramente Gesù?*

**Gilberto Corbellini**  
*Alcuni equivoci sulle biotecnologie*

**Alberto Cavaglion**  
*A cosa ci serve la Giornata della Memoria*

**Alberto Rizzuti**  
*Il Verdi degli studiosi e il Verdi dei teatranti*

**Tiziano Scarpa**  
*Martin Eden. Riflessioni teoriche controvolgia*

**Giona A. Nazzaro**  
*La tigre e il drago di Ang Lee*



**D**a tempo le chiese cristiane hanno abbandonato la tesi che vuole tutti gli ebrei, di tutte le epoche, corresponsabili dell'uccisione di Gesù; ma che alcuni ebrei abbiano realmente operato per mandarlo a morte è raramente negato. Il libro di Chaim Cohn *Processo e morte di Gesù. Un punto di vista ebraico* ora tradotto da Einaudi rappresenta probabilmente lo sforzo più cospicuo per negare totalmente ogni responsabilità ebraica. L'autore, nato a Lubecca nel 1911, giurista e storico del diritto, ha ricoperto alte magistrature nello Stato d'Israele. Questo suo voluminoso volume è stato pubblicato nel 1968 in ebraico e nel 1971 in edizione inglese ampliata, poi tradotta in varie lingue; sulla traduzione tedesca del 1997 è stata condotta questa versione italiana che ne riproduce anche la postfazione di Christian Wiese e aggiunge – oltre a una breve apposita premessa dell'autore – una prefazione di Gustavo Zagrebelsky, giudice della Corte costituzionale, il quale ha anche tradotto l'opera.

In sintesi, la tesi di Cohn è la seguente. Gesù fu arrestato al Getsemani dalla polizia del Tempio e da una coorte di soldati romani. L'iniziativa fu quindi romana; la presenza della polizia del Tempio e la notte trascorsa da Gesù nel palazzo del sommo sacerdote si spiegano solo se quest'ultimo aveva chiesto e ottenuto dai romani di tenere in custodia il prigioniero, garantendo di consegnarlo al governatore per il processo al mattino presto. Fu perché voleva fargli subire un processo ebraico davanti al sinedrio, come affermano i Vangeli sinottici (ma non Giovanni)? Cohn ricapitola gli argomenti che escludono questa possibilità. Ciò che i dirigenti ebrei riuniti quella notte volevano, era, al contrario, evitare a tutti i costi la crocifissione dell'ebreo Gesù, non fosse altro per calcolo politico, perché Gesù era amato dal popolo e il sinedrio non poteva permettersi di perdere popolarità. Così, i sinedriti cercarono effettivamente quanti potevano testimoniare contro Gesù, ma non per fondare giuridicamente la sua condanna, bensì per la ragione opposta: attraverso un accorto interrogatorio, pervennero a squalificarli come falsi testimoni, sperando che questa loro conclusione potesse pesare in favore di Gesù nel processo davanti a Pilato. Ma poiché poi Gesù, alla domanda del sommo sacerdote, non rinunziò a dichiararsi messia, l'iniziativa fallì. La pretesa di essere "re dei giudei" era infatti un crimine di lesa maestà punibile con la morte. Se il sommo sacerdote si lacerò le vesti, non fu perché trovava Gesù reo di morte (la pretesa messianica non implicava una simile conseguenza nel diritto ebraico), ma per il dolore di non poter salvare Gesù a causa della sua ostinazione.

**P**erciò Gesù fu condannato a morte dal governatore romano, mentre semplicemente inconcepibili sono le pressioni degli ebrei su Pilato descritte dai Vangeli; anzi, la presenza stessa di ebrei al processo è storicamente inverosimile. Da ammettere è invece il ruolo di Simone di Cirene che portò la croce: ogni ebreo avrebbe accettato di lenire per quanto possibile la sofferenza di un altro ebreo tormentato dai romani, e se Giovanni non ne parla è perché era teologicamente importante per lui sottolineare che Gesù aveva portato da solo la sua croce. Per il tempo in cui Gesù restò in croce, si deve credere non alla crudeltà degli ebrei nei suoi confronti descritta dai sinottici, ma al loro silenzio risultante da Giovanni, perché la tendenza generale di quest'ultimo l'avrebbe condotto a sottolineare i tratti negativi degli ebrei se non avesse avuto a disposizione una forte tradizione in contrario.

Un'ultima parte del volume, *Ripercussioni*, ricostruisce testimonianze relative ai primi sviluppi dell'antigiudaismo cristiano. Ricorderò il capitolo *Pietro e Paolo*, inteso a mostrare che, nonostante la rottura tra ebrei e cristiani prodottasi già nella prima generazione di seguaci di Gesù, la rappresentazione degli ebrei come uccisori di Gesù è stata sviluppata solo a partire dagli autori dei Vangeli (ma lo sforzo di Cohn per dimostrare che in 1 Tesalonicesi 2,14-15 Paolo non afferma veramente che gli ebrei hanno messo a morte Gesù non è per nulla convincente); quello su Matteo 27,25 (*Il suo sangue ricada sopra di noi e sopra i nostri figli*); e quello finale, *La perversione del diritto*, in cui

Cohn rovescia l'accusa di aver pervertito il diritto e la giustizia mossa dai cristiani agli ebrei sulla base delle narrazioni evangeliche del processo di Gesù. La vera perversione del diritto è precisamente in quei racconti di un processo perverso che erano in realtà essi stessi un processo perverso agli ebrei, e hanno pertanto, essi sì, qualcosa in comune con un assassinio legalizzato, perché, come la riabilitazione di un giustiziato, anche se vengono corretti non possono più ridare la vita ai molti che sono stati massacrati per l'influsso da essi esercitato.

Cohn ritiene dunque di poter dimostrare che la più attendibile ricostruzione degli avvenimenti esclude ogni e qualsiasi iniziativa di ebrei per procurare la morte di Gesù. Le implicazioni anche teologiche di una simile conclusione sono evidenti: il destino di Gesù non è passato attraverso quella frattura con il suo popolo che doveva in seguito segnare la relazione tra cristiani ed ebrei. Al contrario: la solidarietà del popolo d'Israele nei confronti di Gesù non fu mai così acuta come nel momento in cui la successiva tradizione cristiana ha

## Chi ha ucciso veramente Gesù?

di Enrico Norelli



identificato il culmine dell'ostilità e del rigetto. Sia pure attraverso un itinerario che consapevolmente si presenta come non teologico, questa prospettiva concorre potentemente alla *Heimholung Jesu*, il "riportare Gesù a casa" che caratterizza la ricerca attuale degli studiosi ebrei su Gesù, "perché Gesù era un ebreo che, a Gerusalemme, col suo popolo visse, insegnò, combatté e morì".

Ma la via scelta da Cohn è davvero percorribile? Molte delle sue argomentazioni sono condivisibili e, se non sempre sono originali, certo costituiscono sintesi lucide e nette, contro le quali non vale alcun sofisma. Con competenza giuridica e buon senso, Cohn smonta una serie di pretese dei Vangeli: che una folla disordinata abbia partecipato all'arresto, che Pilato in continuazione si alzasse e uscisse per discutere con la folla del destino di Gesù, e così via. Ma veniamo al cuore della questione: l'interpretazione che egli dà, nel capitolo quinto, degli eventi in casa del sommo sacerdote. Ora, c'è un'obiezione che mi sembra fatale. Il sinedrio avrebbe innanzitutto impiegato molta energia e molto tempo per radunare dei testimoni e poi, attraverso lunghi e complicati cavilli,

"fare tutto il possibile per moltiplicare le contraddizioni, per poter giudicare alla fine il testimone inattendibile e assolvere l'accusato". Una volta ottenuto il risultato di screditare un numero sufficiente di testimoni per poter sperare d'insinuare nell'animo del governatore il sospetto "che Gesù fosse il bersaglio di una persecuzione per oscuri motivi personali", si sarebbe passati a interrogare Gesù; questi avrebbe confermato la sua pretesa messianica, e a questo punto il sommo sacerdote avrebbe abbandonato la speranza di salvarlo.

**O**ra, Cohn stesso sottolinea che in un tribunale romano s'iniziava con la *quaestio*, cioè l'audizione dell'accusato: "se l'accusato confessava, i testimoni non erano più necessari". Perché allora il sommo sacerdote e il sinedrio, che non potevano

ignorare tale procedura, non hanno cominciato subito col verificare se Gesù era disposto a rinunciare alla sua pretesa messianica? Era *quello* il punto decisivo. Se Gesù si fosse mostrato disponibile a negare l'accusa, si poteva allora eventualmente proseguire con il macchinoso lavoro sui testimoni; in caso contrario, quest'ultimo era perfettamente inutile. L'ordine dei due momenti nel racconto evangelico si addice alla tesi sostenuta da quel racconto, di un crescendo nella ricerca di elementi contro Gesù, culminante appunto nella confessione messianica atta a farlo condannare dai romani; ciò non significa ancora che la narrazione evangelica, così come si presenta, sia degna di fede, ma certo va in senso contrario all'interpretazione di Cohn.

Aggiungo un'altra osservazione di più ampia portata. Cohn critica gli innumerevoli lavori di giuristi sul processo di Gesù perché hanno la tendenza ad accettare tutti, o quasi, gli enunciati dei Vangeli e ad accordarli tra loro, invece di sottoporli a una critica preliminare. Che tale polemica sia giustificata è confermato dal recente volume miscelaneo promosso dalla Facoltà di giurisprudenza dell'Università di Napoli e curato da Francesco Amarelli e Francesco Lucrezi *Il processo contro Gesù* (Jovene, 1999): esso contiene molto utile materiale di storia del diritto romano ed ebraico, ma l'uso dei testi evangelici è acritico. Oggi, infatti, ogni utilizzazione dei Vangeli in vista di una ricostruzione storica deve partire da due questioni: il problema letterario e il valore delle varie tradizioni.

Il primo problema è posto dal fatto che i contatti tra i Vangeli di Matteo, Marco e Luca sono tanti e tali da presupporre un rapporto letterario; la soluzione ammessa dai più, e senza dubbio la più soddisfacente, è che Matteo e Luca abbiano letto Marco, ma non si siano letti tra loro. Quanto a Giovanni, si discute se abbia conosciuto qualcuno degli altri tre Vangeli; la risposta prevalente è negativa. Insomma, per il materiale presente in Matteo, Marco e Luca (e in particolare per la storia della Passione), questi tre scritti non valgono come tre fonti indipendenti, ma come una sola testimonianza, di fatto quella di Marco. Se Giovanni è indipendente dagli altri, il suo accordo con Marco permette di risalire a una tradizione più antica. Naturalmente nulla impedisce che un elemento attestato da un solo Vangelo possa essere antico, ma la possibilità dev'essere valutata criticamente caso per caso. Per la Passione e morte di Gesù, la maggior parte degli studiosi, con buone ragioni, ammette che vi sia stato un racconto continuo formatosi assai presto. Volendo ricostruire storicamente gli eventi, si deve andare alla ricerca di questa narrazione antica. Si tratta poi di stabilire, mediante l'analisi interna, quale sia la storia anteriore delle narrazioni così ricostruite, e questo è il secondo momento evocato qui sopra. Insomma – e ciò giustifichi queste pedantesche spiegazioni – il rigore metodologico è indispensabile.

Cohn vede il problema e la necessità di enunciare criteri per l'uso delle fonti; ma i due che formula non sono del tutto convincenti. La fallacia del primo – accettare una tradizione quando è comune a tutti gli evangelisti – risulta da quanto si è appena detto sulla non indipendenza di Matteo e Luca rispetto a Marco. Ancora più problematica è la sua forma negativa: una tradizione presente in un Vangelo anteriore, ma non in uno successivo, andrebbe guardata con diffidenza, perché se l'autore più tardivo l'ha omessa vuol dire che aveva ragioni di considerarla falsa. È evidente il paradosso di una simile asserzione, che finisce con il considerare i testi più tardivi come sistematicamente più attendibili di quelli più antichi; è invece facile constatare che spesso gli evangelisti hanno abbandonato proprio tradizioni antiche che non comprendevano più o che non si conciliavano con sviluppi teologici successivi. Il secondo criterio – che eventi plausibili possano essere storici – è teoricamente corretto, ma di fatto Cohn lo piega al servizio delle sue tesi. Nella pratica, egli procede accettando di volta in volta quello che può servire alla sua tesi: di fatto, la forma positiva e quella negativa del suo primo criterio si contraddicono, e permettono all'autore di ammettere quello che è attestato da tutti i Vangeli o almeno dai tre sinottici contro Giovanni (per esempio su Simone di Cirene, che



Il dibattito in Italia sugli organismi geneticamente modificati (Ogm) in campo agricolo, e in generale sulle biotecnologie, è caratterizzato da alcuni equivoci.

Il primo è che chi, come il ministro Pecoraro Scario, in questi mesi ha agito premeditadamente per soffocare la ricerca biotecnologica italiana in campo agricolo, lo abbia fatto ispirandosi al principio di precauzione. L'Appello per la libertà di ricerca sottoscritto da oltre 1500 intellettuali (si veda [guide.supereva.it/scienze/fisica/applicata/interventi/2000/11/16713](http://guide.supereva.it/scienze/fisica/applicata/interventi/2000/11/16713)) denuncia fatti molto gravi. Chiedere a dei ricercatori, in particolare a quelli degli istituti di ricerca del Mipaf (Ministero delle politiche agricole e forestali), di abiurare la propria storia scientifica, cancellando dai progetti di ricerca finanziati fino a pochi mesi prima ogni riferimento a metodi di ricerca non più graditi al nuovo ministro, non ha nulla a che fare con la precauzione. E il fatto stesso che sia potuto accadere induce a chiedersi se in Italia esistano le condizioni culturali e politiche perché la ricerca biomedica si sviluppi liberamente e produca i risultati che ottiene negli altri paesi sviluppati.

Il secondo equivoco riguarda proprio il principio di precauzione, che utilizzato in chiave meramente retorico-propagandistica, cioè senza aver capito di cosa si tratta, può solo produrre la paralisi e alimentare l'irrazionalismo tecnofobico. Il principio di precauzione è uno strumento, di per sé già alquanto arbitrario, per analizzare e gestire comparativamente i rischi tecnologici in condizioni di incertezza conoscitiva. La sua introduzione nell'ordinamento europeo cerca di rispondere ai ripetuti fallimenti dei sistemi centralizzati e politicamente condizionati di controllo sull'impatto dei processi produttivi e dello sviluppo tecnologico che prevalgono in Europa, diversamente dagli Stati Uniti dove i giudici sanzionano direttamente chi fa danni. Fallimenti che hanno significato Seveso, mucca pazza, sangue per trasfusioni contaminato, mangimi agli ormoni, giocattoli agli ftalati, eccetera. Ora, il principio di precauzione cerca di anticipare i problemi, ma questo porta a ragionare in condizioni necessariamente di incertezza. E proprio per questo dovrebbe essere molto chiaro che ciò implica un maggiore investimento in ricerca scientifica per ridurre le incertezze e passare dal livello precauzione, in cui si ragiona quasi alla cieca su rischi potenziali, a quello della prevenzione, dove la natura del rischio è stata accertata. Altrimenti è facile che il ragionamento precauzionale venga strumentalizzato e diventi fuorviante, ovvero propagandisticamente strumentalizzabile, come quando si mettono insieme fenomeni che non hanno alcun rapporto tra loro, come la mucca pazza e le incertezze sull'impatto delle biotecnologie: la vicenda della Bse è stata in realtà la conseguenza del fatto che a livello del governo conservatore inglese dell'epoca non furono ascoltati gli avvisi di pericolo lanciati dagli scienziati che studiavano le malattie da prioni.

Un terzo equivoco è quello di prescindere dal fatto che, indipendentemente dalla fiducia che si

è disposti a concedere alle biotecnologie, esistono comunque un sistema di conoscenze e dei metodi pertinenti al problema in discussione, e all'interno di questi ci si dovrebbe muovere. Infatti, non sono pertinenti per la critica delle biotecnologie le credenze antroposofiche o le dottrine omeopatiche che ispirano una larga frangia del movimento ambientalista, nonché i metodi di coltivazione cosiddetti biologici. Nell'ambito del pensiero ecologico è consuetudine usare il termine "complessità" per creare una sorta di cortina fumogena che consente di fare affermazioni generiche sull'organizzazione funzionale dei sistemi viventi. Le improbabili uscite della biologa Mae Wan Ho contro gli Ogm appartengono più al genere dei pregiudizi ideologici che a quello delle critiche teoricamente ed empiricamente plausibili. E inoltre tipico dei fisici, come era solito far notare il biofisico Mario Ageno, credere che i problemi della biologia si possano affrontare senza capire che tipo di sistemi sono i viventi e come funzionano i processi che ne caratterizzano le dinamiche. Anche in

## Alcuni equivoci sulle biotecnologie

di Gilberto Corbellini





## A cosa ci serve

## la Giornata della Memoria

di Alberto Cavaglion

Sarà pur vero, come diceva Isaac B. Singer, che dopo Auschwitz non si possono più fare domande, anche se si possono scrivere racconti straordinari sul tema del superstita, come per esempio *Remnants*. Nondimeno, la prima Giornata della Memoria che quest'anno si è celebrata in Italia esige la formulazione di una domanda, più di altre, fondamentale.

Serve una Giornata della Memoria? Ovvero, come impedire che si trasformi in un'occasione celebrativa?

Nessuno di noi prova nostalgia per la pedagogia-demagogia della Memoria, il docente Mnemagogo è spaventoso solo a pensarsi, né si auspica l'inserzione della Mnemotecnica come materia curricolare per la scuola dell'autonomia e il nuovo millennio. Così, lungi dalle nostre aspirazioni è l'idea di una scuola di insegnanti Memoriosi per alunni Smemorati. Coltiviamo ambizioni più modeste.

Esistono, innanzitutto, tante memorie. Non tutti i ricordi sono piacevoli da ricordare. Esiste una tradizione negativa della memoria, come è appunto quella che si è chiamati a celebrare il 27 gennaio. Esiste una memoria collettiva e una memoria divisa (o contesa): tale è il caso della Resistenza, come il dialogo Vivarelli-Pavone insegna. Esiste la deportazione politica, esiste l'internamento militare, esiste la deportazione razziale. Ciascuno ha avuto la sua storia, ciascuno la sua specificità, ciò che rende arduo trovare quel denominatore comune che il Legislatore, troppo salomonicamente, ha messo sullo stesso piano, lasciando a noi la patata bollente di distinguere ebrei, politici, militari.

Esiste una memoria raziocinante e una memoria confessionale, una memoria particolaristica e una universalistica. Saul Friedlaender ha messo in luce con spregiudicatezza la differenza che separa coloro che dicono "Facciamo in modo che non accada più" da coloro che dicono "Facciamo in modo che non accada più a noi". È questione delicata e talora potrà divenire un tabù. Esiste infine una memoria miope e una memoria presbite: Sergio Sarri, ex deportato politico, nel volumetto di memorie *La scatola degli spaghetti troppo corti* (L'Arciere, 1997), dice di considerare un privilegio l'essere presbite e miope allo stesso tempo: vedere allo stesso tempo ciò che è vicino senza perdere di vista gli scenari più ampi, i fondali della storia entro cui gli eventi individuali si collocano può avere i suoi vantaggi.

Intorno alla memoria, naturalmente, si può giocare con la fantasia, anche se la memoria negata e la memoria affermata con brutalità, ossia ideologicamente proclamata, è la coppia antagonista per eccellenza sulle pagine dei quotidiani; vi sono anche gli scherzi della memoria, uno dei quali ha afflitto il cancelliere Kohl nella scelta di un Giorno della Memoria venuto fatalmente a far coincidere in Germania la data della caduta del muro di Berlino e il tragico ricordo della "Notte dei Cristalli".

In Italia il tema della memoria non vi è dubbio che sia stato calato dall'alto. Anche il modo in cui si è arrivati a discutere la legge in Parlamento non è propriamente il risultato di una discussione svoltasi all'interno della società civile. In Francia, le cose sono andate in modo diverso prima di scegliere come giorno del ricordo la retata del Vel d'Hiv. Oggi si parla moltissimo di Memoria, quasi niente del suo contrario, che da noi in Italia non è l'Oblivio, ma il Vuoto di Memoria. L'amnesia, ha detto Remo Bodei, tende a confondersi con la "amnesia", ovvero con il desiderio di far dimenticare la parte meno accettabile del proprio passato. Ciascuna parte ha le sue amnesie, tutti siamo molto bravi a cogliere in fallo l'avversario, quasi nessuno fa i conti con il proprio passato. Sui giornali è stato scritto che la Giornata della Memoria dovrà trasformarsi in un laico Kippur, ciascuno farà i conti con la propria coscienza e con la propria sto-

ria. Parole sante: bisognerebbe però che tutti da domani si mettessero al lavoro, a partire dalla classe politica e dagli stessi ebrei italiani, che non hanno ancora del tutto esaurito il discorso sul loro coinvolgimento nel fascismo, *prima*, beninteso, del '38.

Ha scritto un grande storico francese, Pierre Nora, che "si parla tanto di memoria solo perché questa non esiste più". Si pensa tanto al passato, quando si sono persi valori forti che consentono di guardare con serenità e speranza al domani. L'eccesso di memoria è il frutto dell'incertezza in cui viviamo. Anche questo è un concetto chiaro in termini generali, ma, nel nostro paese, discutibile, e non privo di ambiguità. I casi precedenti, in Italia, sono poco invidiabili: il futurismo antipassatista e il fascismo, che scriveva sui muri delle case "Noi tireremo dritto", sono i modelli più vicini di una volontà spasmodica di cancellare il passato, ma la dialettica passato-futuro, applicata al tema della memoria, presenta questa difficoltà oggettiva. Gli eccessi della memoria sono un problema serio, non ancora avvertito in Italia con la necessaria chiarezza.

alberto.cavaglion@libero.it

Il Verdi degli studiosi  
e il Verdi dei teatranti

di Alberto Rizzuti

L'anno verdiano in corso invia segnali diversi, alcuni dei quali sommersi dal diluvio d'inchiostro causato dai grandi eventi spettacolari; non dando i media a un mese dal centenario (27 gennaio), la piena sanremese offre una *chance* imperdibile per valutare i più flebili. È possibile che l'intasamento delle pagine di spettacolo induca i critici d'opera – in questi giorni a riposo forzato – a considerazioni analoghe alle mie: il lettore eventualmente avido tenga comunque presente che le riflessioni proposte qui provengono da un non-melomane con rari sprazzi di melofilia e inquietanti turbe da melofobia.

Se la ricorrenza centenaria è da intendersi come occasione di riscatto, quella di Verdi potrebbe passare in silenzio: le sue opere stanno da sempre nei cartelloni di tutti i teatri, gli editori di musica e l'industria discografica vi costruiscono sopra da sempre le loro fortune. Tanti, sperando di dire qualcosa d'intelligente, si sono affannati a ripetere che Verdi è grande abbastanza per celebrarsi da sé: nulla di più falso, dato che per esistere i suoi personaggi hanno bisogno di gente che canti, agisca e suoni, e possibilmente lo faccia bene. Uno, attestato su linea analoga ma dotato di altra eleganza, ha proposto di non eseguire Verdi per tutto l'anno, al fine di rendersi conto di quanto la sua arte ci sia indispensabile.

Conscio di questi problemi e intenzionato a testimoniare il suo impegno, il comitato per le celebrazioni verdiane ([www.giuseppeverdi.org](http://www.giuseppeverdi.org)) ha fatto da un lato quel che tutti si aspettavano – una splendida mostra a Milano, con allestimento curato da Pierluigi Pizzi (Palazzo Reale, 16 novembre 2000 - fine febbraio 2001, catalogo Skira) più un sontuoso convegno di studi (Parma - New York - New Haven, 24 gennaio - 1 febbraio 2001) – e dall'altro quello che pochi ritenevano possibile: rendere pubblico uno dei tesori custoditi a Villa Verdi, l'abbozzo della *Traviata*. Un esame tecnico del documento presuppone nel lettore competenze specialistiche; una riflessione sul rilievo culturale dell'impresa no, ed è quindi questo ciò che val la pena di fare qui.

Tra rifacimenti e versioni doppie Verdi scrisse una trentina di opere, vendendole in gran parte a Ricordi, l'editore nel cui archivio le partiture autografe giacciono ancor oggi. Insieme ai pochi altri conservati a Parigi e a Londra, esse sono i documenti-base per l'edizione critica, intrapresa una ventina d'anni fa in *partnership* con la Chicago University Press e tesa a fornire agli interpreti basi documentarie solide. L'uso in teatro di queste edizioni ha incontrato due tipi di resistenze – quella di alcuni esecutori e quella di una parte del pubblico – basate entrambe su un malinteso concetto di filologia (= scienza che impone la dittatura del testo soffocando la libertà dell'artista). I cantanti non vo-

levano saperne di ristudiare le parti mandate a memoria dalla notte dei tempi (ma considerando che esce in media un volume ogni due anni, e che nessuno di essi propone – e comunque *non* impone – stravolgimenti, lo sforzo non dovrebbe essere enorme); gli *aficionados* non ci stavano a farsi derubare dei loro affetti da un manipolo di studiosi. Poi, per fortuna, le posizioni si sono a poco a poco ammorbidite, e Rigoletto non fa più la sua scoperta in riva al Mincio su una sponda inutilmente "destra", ma su una significativamente "deserta".

A differenza delle partiture autografe, salvo rare eccezioni gli abbozzi non sono mai usciti da Villa Verdi: essi sono di proprietà degli eredi, i quali – in collaborazione con l'Istituto nazionale di studi verdiani – li stanno gradualmente rendendo accessibili. Questi documenti sono fondamentali per comprendere il processo creativo di uno dei più grandi drammaturghi di ogni tempo: dalla loro osservazione si ricava una messe d'informazioni indispensabili per comprendere le scelte definitive del compositore. Un esempio è stato per oltre due mesi sotto gli occhi di tutti: l'abbozzo – inedito – del *Trovatore*, esposto per la prima volta a Palazzo Reale, e aperto là dove Verdi ha schizzato (tre volte, scegliendo in fine la soluzione di mezzo) uno dei pezzi a prima vista più istintivi: "Di quella pira".

Il caso non è isolato: l'abbozzo del *Rigoletto*, pubblicato su iniziativa del Minculpop nel quarantennale della morte (1941), mostra per "La donna è mobile" travagli analoghi. Lo studio di documenti come questi rivela come la forte incisività delle melodie verdiane non sia frutto di una natura irruente temprata fra i casolari fumanti del natio borgo selvaggio, ma di un paziente lavoro di bulino ispirato da un genio radicalmente antiretorico. L'abbozzo della *Traviata*, curato come l'edizione critica dell'opera da Fabrizio Della Seta, è riprodotto coi mezzi più sofisticati dell'odierna fotografia e reca in dote un dono prezioso: la trascrizione integrale. Grazie a questo lavoro, esso può venire studiato da chiunque sia in grado di distinguere un do da un re, e dunque da un pubblico molto più vasto di quello che in sessant'anni non è riuscito a fare altrettanto con l'abbozzo del *Rigoletto*.

**R**igoletto, *Trovatore*, *Traviata*: parliamo di opere di cui s'è creduto a lungo di sapere tutto e di cui resta invece ancora tanto da capire. C'è tuttavia un problema, avvertito da Verdi per primo: la gente non va a teatro per imparare, ma per divertirsi. Dunque le edizioni critiche delle sue opere e dei suoi abbozzi devono finire non tanto in mano ai collezionisti o allineate sulle pareti dei salotti buoni, ma negli scaffali delle biblioteche pubbliche, divenendo accessibili agli strumentisti, ai cantanti, ai registi di domani. Nessuno studente può permettersene l'acquisto (il solo abbozzo della *Traviata* costa metà delle tasse universitarie), ma non c'è istituzione musicale che possa ignorarne il valore.

Del resto, le giornate newyorkesi hanno confermato l'esistenza di tanti diversi Verdi. Conclusa una tavola rotonda sulle modalità della messa in scena, la truppa dei convegnisti s'è trasferita al Metropolitan, dove era in programma un'*Aida* con Pavarotti protagonista. Sommate allo stordimento da *jet-lag*, le due intense giornate di studio avevano annientato molte abilità critiche, e in particolare le mie. Quel che ricordo era lo sgorgare di una voce (ancora) meravigliosa da un colosso bardato da Radamés ma fermo in scena come il Buddha afgano nel mirino dei talebani. "Era così anche quaranta chili fa", mi bisbiglia paterno un collega. A me non fa tanto impressione la staticità di Big Luciano, quanto la regia a presepio costruitagli intorno. Alla tavola rotonda sulla regia m'aveva colpito la latitanza dei registi; a metà opera ho notato il posto lasciato vuoto dal filosofo incaricato del "*position paper*", un profluvio di vana sapienza applicata a una questione banale (bisogna fare come diceva Verdi o come piace a noi?). A quel punto ho chiuso gli occhi e mi son goduto l'atto notturno fregandomene della regia e della tavola rotonda. Al risveglio, non ho potuto fare a meno di constatare come fra il Verdi degli scienziati e il Verdi di chi va all'opera esista ancora un'enorme distanza. L'obiettivo per il futuro è far sì che essa si annulli, in modo tale che dal teatro del nostro miglior drammaturgo si possa imparare davvero divertendosi molto.

alberto.rizzuti@tiscalinet.it



## Riflessioni teoriche contro voglia sul romanzo di questi tempi

Dopo lunga e tormentata riflessione, ho deciso che non scriverò il pezzo per "Martin Eden". Mi devo scusare, ma c'è qualcosa che non va in me. Ho un blocco psicologico e culturale, se così si può dire, verso quest'impresa. Il fatto è che in questo periodo non ho nulla da dire di "teorico". Mi piace molto fare riflessioni teoriche, mi piace molto sognare i libri: la teoria letteraria è un modo di sognare i bei libri ancora da scrivere. Ci sono migliaia di bei libri ancora da scrivere, ed è meraviglioso sognarli. Ma in questo periodo non ho la forza d'animo di sdottorare su come dovrebbe essere la letteratura e come non dovrebbe essere. Le ho pensate tutte. Ho pensato di trascrivere un intervento che avevo fatto a Siena su "rappresentare" e "travisare". Non mi sarebbe costato troppa fatica, da qualche parte devo avere la traccia scritta di quel che ho detto al Palazzo delle Papesse.

L'idea era semplice, partiva da una fascinazione del tutto personale per la parola travisare. Il mio intervento senese non era nient'altro che un'interpretazione intensiva di quella parola. Travisare: una specie di sfondamento del vedere, un trans-vedere misto a un equivocare. Chi travisa trapana la visione: fraintende, si inganna, travisa, quindi vede di meno, ma anche di più di chi semplicemente "rappresenta". Chi travisa trans-vede, vede di meno e di più di chi "trasfigura": il trasfiguratore pasticcia con le figure a disposizione, riplasma e reimpasta la rappresentazione, ma tutto sommato ne è ancora succube. Immagino questo scambio di frasi: "Ah, ora capisco, nel suo romanzo lei ha trasfigurato metaforicamente la realtà dei nostri giorni". "No no, guardi, l'ho proprio travisata!".

Per impostare il discorso sull'importanza del travisamento nei bei libri ancora da scrivere, sarei partito da una frase di Pier Vincenzo Mengaldo. In *Giudizi di valore*, Mengaldo sostiene che la letteratura italiana recente dimostra "una desolante incapacità di rappresentare il nostro paese". Avrei polemicizzato con garbo, prendendomela contro la dittatura ideologica della rappresentazione, facendo torto a Mengaldo per il solo fatto di crocifiggerlo a quella sua frase.

Di passaggio, avrei citato un brano di una vecchia recensione, senza nominare il recensore perché nel frattempo è morto, e non sarebbe stato bello dargli del cretino: criticava un racconto di un autore italiano perché a un certo punto c'era un furgoncino del latte, e quando mai a Roma si sono visti i furgoncini del latte? s'indignava il recensore. In questo modo, tra il lusco e il brusco avrei perorato la causa dell'arte come travisamento, come sfondamento della visione: né rappresentazione, né trasfigurazione.

Me la sarei cavata con poco. Mi sarei espresso con un tono appassionato e un pochino vago, quasi esoterico, come conviene fare quando si fonda una poetica sugli arcani pseudo-etimologici e, soprattutto, come conviene fare quando ci si mette in posa da scrittori e si parla del proprio mestiere: per non apparire troppo tecnici, ovviamente. Per non far credere che si scriva "a tavolino".

A proposito, io scrivo proprio "a tavolino", ne ho comperato uno piccolo apposta, la settimana scorsa, per reagire contro questa espressione ingiusta: "scrivere a tavolino". Il tavolino dove scrivo misura 62 cm di lato, sul ripiano quadrato ci sta poco più che il mio computer portatile: ai lati della tastiera rimane spazio a malapena per i miei gomiti. In questo periodo non voglio che sulla mia scrivania ci sia nient'altro: ci dobbiamo essere solo io e la mia scrittura.

Poi ho pensato di scrivere un diario dei miei pensieri pratici intorno allo scrivere, una specie di frammento di zibaldone che durasse una settimana. Non sapevo ancora che cosa ci avrei messo dentro, so solo che ero piuttosto preoccupato, perché se avessi scritto un diario veramente sincero, avrei dovuto svelare pezzi di trama del libro che sto scrivendo, per rendere conto delle cose cui penso davvero in questi giorni: ma voglio mantenere il segreto sui miei libri mentre li scrivo, quindi niente diario. Accidenti, mi sono detto, perché mi sono scelto un mestiere così solitario? Perché non riesco a invitare nella mia officina gli amici per bere un bicchiere insieme, intanto che gli mostro le cose che sto facendo?

Comunque, se avessi avuto il coraggio di scrivere un diario simile, so che prima o poi ci avrei messo dentro una citazione da un romanzo di Philip Roth, *La mia vita di uomo*: "Se Emma Bovary aveva letto troppi romanzi del suo tempo, io avevo letto troppi saggi critici del mio". Allora mi è venuto in mente che il più bel libro di critica letteraria che ho letto di recente è la raccolta di scritti di Valerio Evangelisti, *Alla periferia di Alphaville*: l'ha pubblicato a tempo di record un piccolo editore, l'ancora del mediterraneo, costa 24.000 lire. Evangelisti sostiene cose che ha detto anche J.G. Ballard qualche anno fa. Per esempio, Evangelisti dice: "Tematiche come il razzismo, la guerra, la fame, il disagio urbano, l'invasione dei mass media, l'autoritarismo, l'arroganza del potere eccetera sono per la narrativa 'di genere' pane quotidiano. Si può dire lo stesso per la letteratura che da noi è considerata 'realta'?" E, in un'altra pagina, dice che la fantascienza "è per sua natura massimalista; non po-

tante per la comunità, come si conviene al grande romanzo".

Di sicuro sto facendo una forzatura, ma il libro di Cadioli mi ha interessato perché, dalle sue analisi, un lettore fazioso come me può ricavare questa idea: i romanzi realisti sono belli e importanti soltanto quando raccontano la guerra, anzi, la Guerra Mondiale. Lo dico in parole ancora più povere, mettendo ancora più a nudo la mia lettura veramente stupida del libro di Cadioli: per fare un bel romanzo realista c'è bisogno di una Guerra Mondiale, altrimenti si è condannati al minimalismo, o al cinismo delle parodie.

Naturalmente, nel mio pezzo avrei argomentato questo ragionamento in maniera più seria, cioè più furba, ma il succo più o meno sarebbe stato questo. Nel frattempo mi era venuta in mente anche una delle regole per scrivere un romanzo giallo, una di quelle di S.S. Van Dine, se non sbaglio: per scrivere un romanzo giallo, c'è bisogno di un morto ammazzato. Questa regola mi è sempre risultata simpaticissima. Gli scrittori di gialli di quell'epoca erano tutt'altro che cialtroni. I giallisti, anzi, i noiristi di oggi li guardano con diffidenza, pensano che i loro antenati giallisti si divertissero troppo a inventare puri rompicapi da risolvere, una specie di romanzi-rebus, invece di sporcarsi le mani con le tragedie della società.

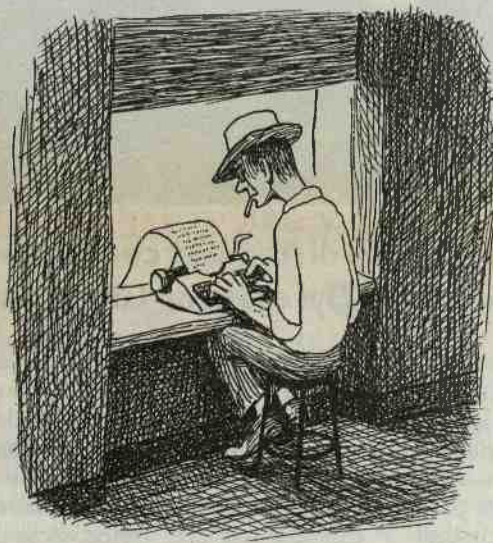
Sarà anche vero, ma io penso che S.S. Van Dine, Agatha Christie e Edgar Wallace avevano un'idea molto seria dello scrivere: se non c'è stato almeno un omicidio, non vale neanche la pena di prendere in mano la penna. Un furto? Non basta! Un tradimento, una sofferenza amorosa? Non se ne parla neanche! Allo stesso modo, se non hai da raccontare almeno una Guerra Mondiale, il computer non accenderlo neanche. Altrimenti, fa' così, scrivi fantascienza, e metti in scena tutto ciò che conta veramente, tutto il dolore del mondo, in quantità enormi... L'importante è fuggire il minimalismo: oppure, se non vogliamo chiamarlo minimalismo per non fare confusione con etichette e gruppi di scrittori, diciamo la piccineria, l'angustia degli scenari micragnosi, "la rappresentazione del nostro paese".

Evangelisti e Cadioli: vale a dire, uno scrittore molto visionario (ma anche uno storico molto documentato) e uno studioso molto documentato (ma anche, senza darlo a vedere, un critico molto militante): insomma, Valerio Evangelisti e Alberto Cadioli io li vedo come due guerrieri del massimalismo, due grandi travisatori, due titani che mi incitano a trapanare la visione e mi tirano fuori dalla pozzanghera della fantasia taccagna, mi salvano dal minimalismo dell'immaginazione. Mi salvano? Diciamo che mi hanno avvisato.

Sarà un brutto segno se in questo periodo non me la sento di scrivere interventi teorici? Che cosa vuol dire, secondo te? Vuol dire che non sono più capace di sognare i bei libri ancora da scrivere? Oppure che mi sono svegliato?

### Grandi travisamenti contro il minimalismo

di Tiziano Scarpa



*Martin Eden. Il mestiere di scrivere*

Rubrica a cura di Dario Voltolini

trà mai tollerare il minimalismo, estraneo al suo codice genetico." Ma non m'importa se Ballard queste cose le aveva dette prima. Ciò che conta è l'attacco a quella letteratura che, secondo Evangelisti, troppo minimalisticamente si scrive in questi anni.

**"Io scrivo proprio a tavolino, ne ho comperato uno piccolo apposta"**

Avrei voluto fare un lavoro scrupoloso, e confrontare queste opinioni di Evangelisti con un saggio di Alberto Cadioli, *Romanzi di finisterre*, che mi ha dato molto da meditare. Il libro è stato pubblicato dall'editore Carocci, costa 35.000 lire e ha come sottotitolo *Narrazione della guerra e problemi del realismo*. Nell'ultima pagina del libro, Cadioli dice: "Il grande romanzo sulla Seconda Guerra Mondiale rende collettiva l'esperienza di morte del singolo: l'essere davanti alla morte è la condizione che emerge da queste opere". Proprio nelle ultime righe, Cadioli afferma che nei romanzi che raccontano la Seconda Guerra Mondiale "la vita del singolo, intesa come prova esistenziale e morale, una volta posta al centro di eventi che la trascendono diventa esemplare, e dunque impor-

### Belfagor

332

Althusser e il caso Roberto Dionigi Pietro REDONDI

La maschera di Mommsen Mario BRETONI

Aby Warburg Aby WARBURG

un autoritratto sconosciuto del dicembre 1927

Sebastiano TIMPANARO inedito 2000

Nascita di Maria Timpanaro Cardini

con "Immagini e Ricordi" di Cesare Cases, Franco Martina, Carlo Ferdinando Russo

Maria José chiama Luigi Russo, Pisa novembre '42

Giuseppe DOLEI La Vergine Europa e l'Asino Cacadenari

Mikhail Bachtin: an Aesthetic for Democracy

Fascicolo 331

Pilules Orientales Continiane Giulio UNGARELLI



Belfagor

fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946

Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 78.000, estero lire 128.000

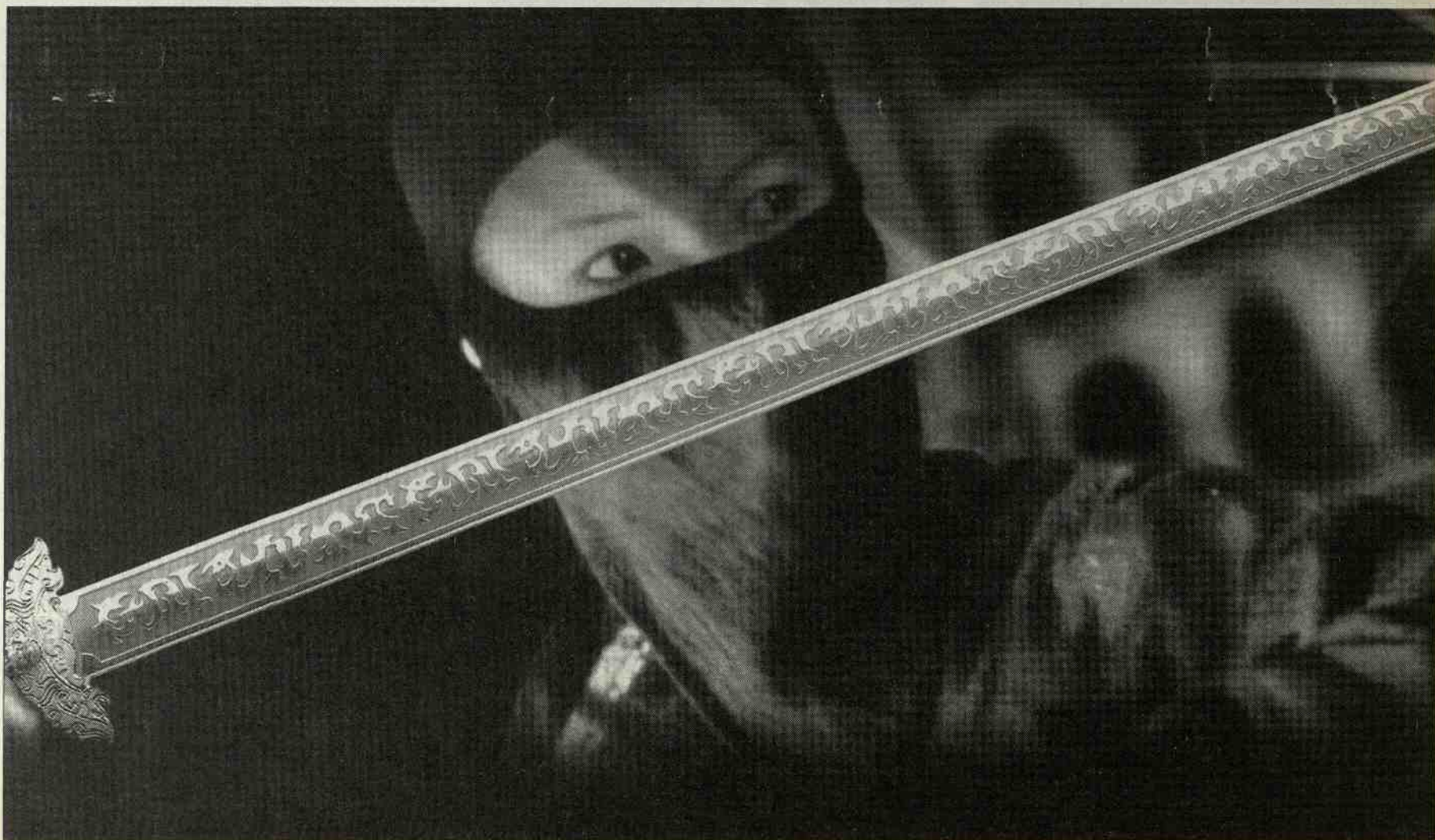
c.c.p. 219.20.509 "Belfagor", Firenze

tel. 055-65.30.684 fax 65.30.214



## Un esempio illuminato di cinema della globalizzazione

di Giona A. Nazzaro



### **La tigre e il drago di Ang Lee con Chow Yun-fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi e Chang Chen, Usa-Cina 2000**

Curiosamente il cinema di cappa e spada hongkonghese riesce a guadagnarsi la propria visibilità presso il pubblico occidentale grazie a quell'ipertesto cyberpunk che è *The Matrix*. Le coreografie dei combattimenti, orchestrate dal veterano Yuen Woo-ping, autore (tra gli altri) del classico di Jackie Chan *Drunken Master*, hanno inaugurato una nuova stagione dell'action movie statunitense. I corpi si affrancano finalmente dalle restrizioni imposte loro dai codici di verosimiglianza hollywoodiana e diventano vettori di meraviglie (im)possibili una volta liberi di sfidare la legge di gravità.

*La tigre e il drago* di Ang Lee (tenta di) riattualizza(re) la tradizione del *wuxia pian* (ossia il genere di film dedicati ai cavalieri erranti) filtrandola però attraverso uno sguardo eminentemente americano; uno sguardo che, attraverso *The Matrix* appunto, è riuscito a metabolizzare i cosiddetti eccessi del cinema di Hong Kong restituendo così alle arti marziali il posto che spetta loro di diritto nell'universo dei linguaggi del cinema d'azione contemporaneo. Se dunque Lee osserva con un certo scrupolo accademico tutto l'apparato filologico del genere, è pur vero che si rivolge soprattutto a quel vastissimo settore di pubblico che ha contribuito al successo di *Arma letale 4*, *Costretti a uccidere*, *Charlie's Angels* e *The Matrix*.

È inoltre interessante osservare come questa ritrovata libertà "somatografica" del cinema spettacolare americano coincida con il declino dei protagonisti del cinema d'azione che si sono affermati nel corso degli anni ottanta. Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone, Steven Seagal, Jean-Claude Van Damme e, in misura molto minore, Chuck Norris, Michael Dudikoff, Brian Bosworth e così via, vincolati al carattere normativo della loro presenza volutamente eccessiva, nulla possono contro l'indeterminazione fisica di corpi che proprio attraverso la loro leggerezza riescono a far muovere i film con un'agilità inusitata, "mai vista" (basti pensare ai corpi evanescenti di Keanu Reeves, Cameron Diaz, Crispin Glover, Angelina Jolie per comprendere la portata della mutazione in atto).

Paradossalmente l'uso sempre più pervasivo della grafica digitale (strategia che alleggerisce il dispositivo di riproduzione) sembra comprendere intimamente la pratica (artigianale) della sospensione dei fili (ossia il *wirework*). I fili cui legare gli attori per consentire loro di compiere evoluzioni impossibili, e l'infografica che rende possibili mondi che non esistono, sembrano concorrere entrambi alla formazione di un cinema ipertestuale, completamente ripiegato sui propri indici di realtà.

Ed è proprio in questo cortocircuito premoderno (*wirework*) e ipermoderno (infografica) che va ricercata la chiave del successo di *La tigre e il drago*. Il venire meno della percezione dell'unicità del mondo (tematizzata, non senza qualche difficoltà, da Stallone, Schwarzy & Co.) permette finalmente il confrontarsi con altri mondi. Venuto meno con l'infografica il principio di realtà hollywoodiano (anche se sono visibili i segni di una preoccupante riduzione di complessità già in atto), ecco che l'antica Cina, vincolata sinora a canoni di rappresentazione inassimilabili dal pubblico di massa occidentale, si offre ai fan di *Matrix* come una delle innumerevoli e possibili interfacce della *matrice del cinema possibile*.

Non è un caso che i classici del cinema kung fu (evidente nel caso macroscopico di Tarantino) vivano essenzialmente attraverso la memoria della scoperta e della fruizione video, l'alternativa su nastro magnetico all'etnocentrismo occidentale (e inquieta constatare come in Italia vent'anni di video non abbiano prodotto nient'altro che un doppiante tristissimo del cinema già visibile in sala).

Il film di Lee tenta dunque consapevolmente di contrabbandare un intero sistema estetico insinuandolo attraverso le pieghe di una percezione cinematografica in pieno mutamento. In questo senso il film (comunque non all'altezza dei classici di King Hu, Zhang Che, Tsui Hark e Ching Siu-tung, nonostante alcuni momenti di grande intensità narrativa) si offre come immagine di un conflitto culturale nel quale Hollywood e le sue

strategie di adattamento e sopravvivenza giocano un ruolo assolutamente non secondario. Non è un caso che il cinema classico cantonese (e cinese) giunga a Hollywood attraverso un regista che è visibilmente il meno legato alle proprie tradizioni (rispetto ad Ang Lee persino il John Woo ipertecnologico di *M:I-2* è più "cinese"; anzi, lo è senz'altro).

È evidente: *La tigre e il drago* è un film problematico per quanto piacevole. L'impressione, sgradevole e immediata, è che Lee abbia filmato corpi e luoghi con lo sguardo di un cineasta americano che tenta di guardare il mondo attraverso occhi "cinesi". In un certo senso (ma senza voler eccedere in interpretazioni banalmente politiche) *La tigre e il drago* è un esempio illuminato di cinema della globalizzazione.

Ciò che infatti inquieta maggiormente, rispetto al film, è l'erosione di qualsiasi principio di differenza che invece era visibile all'opera in capolavori come *Storia di fantasmi cinesi* di Ching Siu-tung (1987) (uno dei pochissimi titoli di Hong Kong distribuito anche in Italia), e che costringeva il pubblico (perlomeno quello più avventuroso) a uscire fuori dal corpo delle proprie abitudini di visione.

*La tigre e il drago*, invece, nonostante la sontuosa confezione esotica e alcuni emozionanti rigurgiti *mélo*, conferma il pubblico nel proprio ruolo di centro consumatore e immaginario insinuando che l'oggi di *The Matrix* era già contenuto in un fantasmatico *ieri cinese* mai visto prima (come se cioè prima di *The Matrix* non fosse mai esistito).

Si tratta di un modo francamente sconcertante di approcciare l'idea di differenza e di mondi possibili. Ma Ang Lee, senz'altro il cineasta contemporaneo più vicino alla nozione di classico *professional* hollywoodiano attualmente in attività, sembra più interessante rispetto ai modi attraverso i quali gestisce la propria metamorfosi in cineasta americano a tutti gli effetti che come filologo estetico di un genere che visibilmente non gli appartiene.



# Schede

## Narratori italiani

**Dacia Maraini, AMATA SCRITTURA. LABORATORIO DI ANALISI LETTURE PROPOSTE CONVERSAZIONI, a cura di Viviana Rosi e Maria Pia Simonetti, pp. 310, Lit 25.000, Rizzoli, Milano 2000**

Questo libro tratto da una serie televisiva ne riprende l'intonazione affabile e nobilmente promozionale: promozione, s'intende, della scrittura e lettura, inseparabili secondo Dacia Maraini. *Leggere* s'intitola appunto la prima delle otto sezioni che formano il volume passando via via dalla semplice scrittura alla scrittura letteraria e seguendo ciascuna lo stesso schema fisso, di brevi paragrafi alternati a interviste testi esercizi senza mai annoiare, grazie al contributo di un numero davvero cospicuo di illustri testimoni, autori di pregio che raccontano di sé e della propria esperienza o danno consigli o commentano versi e prose sparse (si veda in appendice l'elenco di più di un centinaio di opere citate). Nella transcodificazione dal linguaggio televisivo al linguaggio di sole parole irrigidite nel supporto cartaceo qualche effetto si sarà certo perduto. È restata la plurivocità, ma sprovvista del suono; la frammentarietà, ma impoverita di quei dettagli corporei che sono decisivi sullo schermo. A ricomporre il disordine, a interpretare le voci servono le introduzioni delle due curatrici che hanno accudito i testi, Viviana Rosi e Maria Pia Simonetti. L'una mette in luce il filo della tecnicità sotteso agli incontri; l'altra, la Simonetti, svela il fondo emotivo, il nucleo vissuto, il bisogno di risarcimento esistenziale da cui è motivato il pubblico di questa e altre simili iniziative, scuole corsi e manuali. Voglia di scrivere, diritto conclamato alla pratica della letteratura come espressione e costruzione di sé.

LIDIA DE FEDERICIS

**Antonella Ossorio, PASSAGGI DI STAGIONE, pp. 112, Lit 22.000, Besa, Nardò (Le) 2001**

Antonella Ossorio non è precisamente un'esordiente: questo suo primo libro di racconti edito dalla pugliese Besa segue un anno per l'autrice ricco di soddisfazioni nell'ambito dell'editoria per ragazzi. Ben cinque, infatti, i titoli usciti per Einaudi Ragazzi ed Emme Edizioni: *Cronache da Pelate, Storie di elefanti, ranocchie, sorci e compagnia, Fate, gnomi & compagnia, Rime per tutto il giorno, Non dire gatto*, senza contare i precedenti *Tante fiabe in rima. Filastrocche da fiabe classiche e Tante favole in rima. Filastrocche da favole di Esopo* (Raffaello, 1996 e 1997). L'autrice rivela infatti nelle sue prove per ragazzi – coronate da una presenza antologica nella collana dello "Scaffale d'Oro" accanto a Gianni Rodari e ad altri nomi celebri – un talento assoluto per il verso libero e la narrazione per l'infanzia. Ma la scrittura è per lei un impegno a tutto tondo, ed ecco allora questo esordio con Besa rivolto agli adulti e non più solo ai giovanissimi, con i cinque racconti contenuti in *Passaggi di stagione*. A sottolineare la qualità della prova va poi ricordato che ben due di queste brevi prose sono state già premiate: *Settembre*, racconto vincitore del premio promosso dalla libreria Evaluna (Napoli), delicato estratto dal diario napoletano di una donna, limitato alle pagine del settembre di ogni anno, attraverso le quali ricostruiamo la vita privata della protagonista e la vita pubblica di una città spesso funestata da gravi eventi umani e naturali; e *Riconciliazione*, finalista al Premio Loria lo scorso anno, ricostruzione medievale di una leggenda del Sud, in cui un intero paesino attende l'arrivo del mostruoso Leviatano. Dunque, il Meridione e i suoi aspetti più coloriti attraversa-

no le pagine di Antonella Ossorio, scelta confermata anche dalle altre storie: *Ritratto d'autunno di Edgardo Fonseca maestro di enigmi*, prezioso racconto d'ambiente ispirato a un celebre quadro di Bosch, *Lo sa Sommerkamp*, dove il registro mima le pagine più intriganti di Matilde Serao, e, infine, *Il viaggio*, melanconica storia di un vecchio contadino che non ha mai visto il mare e che prima di morire parte per andare a conoscerlo. I racconti sono legati da uno stile lineare e al tempo stesso evocativo e da temi comuni: la morte e le sue proiezioni giocano un ruolo fondamentale, attraversando le diverse stagioni che compongono la raccolta. Ma anche una sfrenata passione barocca per il fantastico e l'esoterico rende efficace la pagina.

ANTONELLA CILENTO

**Paola Faccioli, VITA DI CHIARA DORIGO, pp. 145, Lit 20.000, Santi Quaranta, Treviso 2000**

In una quieta cittadina termale, le cui coordinate geografiche restano nel vago, arriva una giornalista intenzionata a far luce sulla misteriosa scomparsa di una giovane donna, Chiara Dorigo. È stata uccisa dal marito? È fuggita? Il solo modo per orientarsi tra le versioni contrastanti che circolano sull'accaduto, è immergersi nel passato di Chiara, riviverlo, portarlo alla luce. È quanto farà la giornalista, confrontando testimonianze e documenti, diari, favole, poesie, sino a una verità inattesa che trasformerà l'intero

tralasciando qualsiasi tentativo di costruire una vicenda. Sfilano alcuni antichi amori, amiche perfide o tenere, vecchie parenti che conobbero Irene bambina divertendosi a spaventarla con storie di fantasmi e presenze misteriose, fidanzati più o meno di passaggio. Irene si muove in questo composto insieme con curiosità, incontra uomini che poi si allontanano, passeggia per le vie di una domestica e riconoscibilissima Torino, e si lascia andare a ossessioni che confondono continuamente il piano della realtà e quello della fantasia: uccide (o forse no...) un amico a pistolettate dopo averlo invitato a cena, si smarrisce in una casa abbandonata le cui stanze si moltiplicano e mutano aspetto, fugge da un appartamento che evidentemente non gradisce la sua presenza di inquilina e la respinge facendo crescere lussureggianti piante che ingoiano e ricoprono ogni cosa. Il tentativo di Consolata Lanza, che già nel suo precedente *Ragazza brutta, ragazza bella* (Filema, 1999) aveva dimostrato un gusto spiccato per la mescolanza di fantastico e reale, è forse però troppo ambizioso e il romanzo rimane irrisolto. Soprattutto, troppi sono gli spunti e le suggestioni cui l'autrice pare rifarsi: un inizio che richiama la ricostruzione di lessici famigliari già spesso presi a modello, abbandoni visionari e allucinanti, considerazioni sull'amore e sugli uomini tristemente inflazionate in molta letteratura di donne. Le diverse tessere del mosaico, cui accenna il titolo, paiono non incastrarsi l'una con l'altra e, in definitiva, non formare quel disegno che riconduca a unità i frammenti colorati che l'autrice accosta.

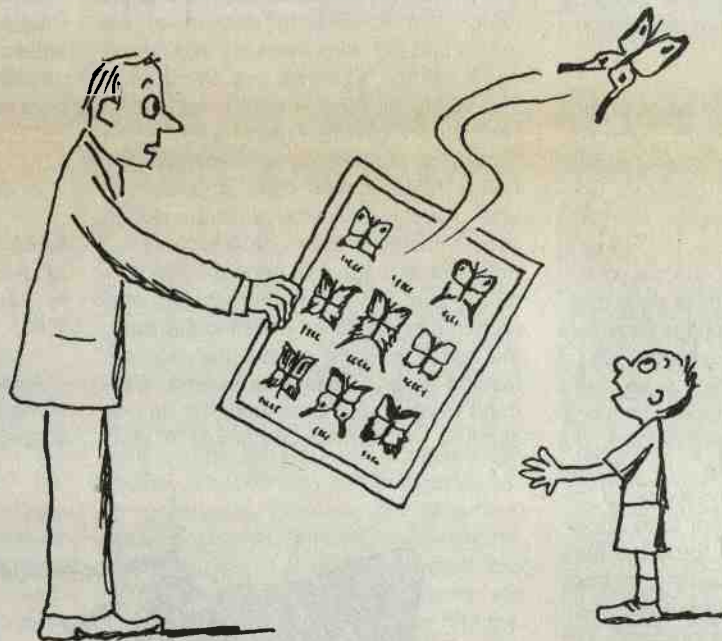
CRISTINA LANFRANCO

**Piera Rossotti Pogliano, IL DIARIO INTIMO DI FILIPPINA DI SALES MARCHESA DI CAVOUR, pp. 249, Lit 28.000, L'Angelo Manzoni, Torino 2000**

"Lui è arrivato tre giorni fa, verso sera. La prima visione che ho avuto è stata la sua ombra, proiettata sulla parete alla luce danzante delle candele. Mi è sembrata immensa e minacciosa, ma mi son detta subito che le ombre non hanno consistenza e non debbono intimorire. Di persona, infatti, lui non è molto alto e non ha un aspetto minaccioso, ma io resto un po' confusa". Inizia così con le ansie di una diciannovenne in at-

te-  
sa del matrimonio il diario immaginario, ma plausibile perché basato su un'accurata ricerca documentaria, di Filippina di Sales maritata Cavour. Filippina, che qui vediamo alle prese con la sua quotidianità di nobildonna un po' frivola, è la nonna del celebre Camillo (di cui alla fine sono riportate alcune lettere autentiche), che appare nel ruolo di nipote scavezzacollo e tuttavia prediletto. L'attenzione però è tutta rivolta a lei, all'autrice del diario – ambientato tra il 1781, alla vigilia appunto delle nozze di Filippina, e il 1848, e ricostruito sulla base di carteggi realmente esistenti, in particolare quello tra la donna e il cognato. La nonna di Cavour è una spettatrice ingenua e curiosa dei grandi eventi e dei grandi personaggi che le sfilano davanti ed entrano in qualche modo a contatto con lei, senza però mai arrivare a scalfinare la pratica serenità: la Rivoluzione, Napoleone, Paulina Borghese, Carlo Alberto. L'autrice porta avanti la narrazione rendendo al meglio l'esistenza ripetitiva e talvolta monotona di una vita in cui i grandi eventi destinati a mutare il corso della storia e i pranzi di famiglia o le estati a Santena rivestono la stessa importanza. Un esercizio di stile impeccabile e sicuramente di grande interesse per tutti gli appassionati di storia piemontese.

CHIARA BONGIOVANNI



racconto in un borgesiano gioco di specchi. La narrazione di questo giallo metafisico, costruita con estremo rigore, procede serrata e coinvolgente sino alla sorpresa finale. I segreti di Chiara – dalla luminosissima infanzia al momento buio della passione, che la lega in una spirale di violenza a un affascinante intellettuale molto più vecchio di lei – emergono narrati da voci diverse, in un gioco pirandelliano; l'ambiente ha un che di sontuosamente prearaffaellita, che l'asciuttezza di una scrittura sobria salva dai pericoli incombenti del kitsch.

MARIOLINA BERTINI

**Consolata Lanza, IRENE A MOSAICO, pp. 218, Lit 22.000, Avagliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2000**

L'Irene raccontata da Consolata Lanza è una donna non più giovanissima, avvocato che molto ha dato al lavoro e alla carriera, sola senza dolore, affezionata abitante d'una casa che le assomiglia negli arredi scelti con gusto e nella ricerca delle piccole comodità. Parrebbe un quieto ritratto di una *single* come tante che abitano nelle nostre città, ma l'autrice ha scelto una via meno usuale per disegnare la sua Irene. Infatti ce ne propone il profilo attraverso un fitto affastellarsi di ricordi d'infanzia, visioni, sogni,

Narratori italiani

Letterature

Teatro

Architettura

Storia

Scienze



**MAESTRINE. DIECI RACCONTI E UN RITRATTO, a cura di Vincenzo Campo, pp. 166, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 2000**  
**SIGNORE MAESTRE, "Leggendaria" n. 24, pp. 32, Lit 8.000, dicembre 2000**

A forza di parole sulla scuola (anche spropositate), sono tornate interessanti le maestre. Sul loro mestiere per ora non cresce una ricca fioritura di nuove situazioni narrative e neppure (come vorremmo) una nuova immaginazione all'altezza del presente; sono però frequenti le riletture e si riscopre una tradizione rappresentativa della figura femminile, in un'area tematica, quella scolastica, che ha più di un secolo. Area produttiva soprattutto all'inizio, quando la fantasia dei narratori era accesa dalla doppia novità di una scuola che portava il sillabario anche in mezzo ai poveri e disgraziati, classi pericolose, e delle donne che se ne facevano pioniere e si esprimevano in cattedra. Le "signore maestre" sono l'argomento di "Leggendaria" nel numero con cui la rivista festeggia il suo felice quart'anno. Se ne possono trarre bibliografie e riflessioni critiche di buona qualità. Chi desidera invece una lettura più diretta dei testi, trova il suo libro nell'antologia curata da Vincenzo Campo: undici pezzi d'autore (di Di Giacomo, Dossi, Moretti, Neera, Negri, Pariani, Pirandello, Prosperi, Scerbanenco, Serao, Tozzi), poco noti o dimenticati, dell'Otto e del Novecento, introdotti da un

inquadramento storico di Campo in *La patente di maestra*, pagine tanto sobrie quanto amarognole. Il pezzo finale, una maestra descritta da Federico Tozzi, trecce rosse e viso giallo che "faceva schifo", legittimerà l'eventuale amarezza di qualsiasi lettrice.

LIDIA DE FEDERICIS

**Gian Maria Molli, FIORI (RACCONTI), introd. di Rosalba Galvagno, fotografie di Nosrat Panahi Nejad, pp. XXIV-152, Lit 18.000, "Quadermi pizzutiani" n. 9-10, Palermo 2000**

È raro leggere racconti perfetti, lavorati dalla prima all'ultima parola, come questi di Gian Maria Molli. Cinque titoli perentori (*Oggetti, Notturmo, Fiume, Il disco* e l'eponimo *Fiori*) quanto l'esemplare *Zoo* (Campanotto, 1990), nastro di meraviglie animali innervate ai tremori di una problematica paternità. Cinque razzi che ci scaraventano nelle orbite vertiginose latenti nei più semplici "fatti". I fatti di Molli hanno il tanfo dei detriti beckettiani, schiumano dal flusso quotidiano delle città qualunque. E i loro precari attori (un impiegato, un cronista, un paroliere, un fabbricante di velieri, un poeta: tutti "posseduti" della normalità), si affannano a sondarne il senso come si forzano le sbarre di una prigione: con la rabbia inane che sospende ogni mossa in un limbo di azioni immaginarie. Sia pure con moduli diversi (dal

"processo verbale" al referto minimalista al "monologo esteriore"), lo stile – sempre sorvegliatissimo, padrone della sintassi e della retorica, micidiale nel lessico – brucia senza residui il suo tema in un ritmo stringente, volto, come scrive Rosalba Galvagno, "a rendere sulla pagina scritta quella 'raffica diretta' di immagini ed eventi tutti simultaneamente e immediatamente posti sotto lo sguardo del lettore"; e riconduce a quel superiore realismo che ha tentato di imprimere la complessità della vita in ogni punto della scrittura: al magistero insomma di Joyce, di Faulkner, della Woolf; e del nostro Pizzuto, segretamente evocato, in forma di libro, nell'ultimo racconto (*Il disco*): "La copertina, rosso mattone, conteneva solo le indicazioni in nero e in verde, composte a epigrafe. Si è rotta la bambola, disse. Per le vie già toccate dalla prima ombra".

ANTONIO PANE

**Dario Buzzolan, NON DIMENTICARTI DI RESPIRARE, pp. 222, Lit 26.000, Mursia, Milano 2000**

Un piccolo scorpione di plastica campeggia sulla copertina del nuovo romanzo di Buzzolan – il secondo dopo *Dall'altra parte degli occhi* (Mursia, 1999). È un giocattolo inoffensivo, quasi grazioso, con tutte quelle zampette snodabili, e al tempo stesso un malefico segnale di pericolo,

posto proprio lì, in bella vista, per avvisare che le cose non sono mai semplici come sembrano e che a ogni pagina possiamo venir colpiti a tradimento dal più innocuo dei dettagli. *Non dimenticarti di respirare* – ancora un avvertimento! – è un romanzo traditore, che dietro a una scrittura quasi immobile nella sua gelida semplicità nasconde inquietudini e dolore. Leni, la giovane protagonista che "ha imparato a controllare le emozioni come fossero poligoni", è una donna silenziosa e caparbia che fin dall'infanzia ha il dono, o la maledizione, di vedere i fantasmi. Uomini, donne, bambini sconosciuti le appaiono all'improvviso, senza mai parlarle, come un segnale di dolore. Invischiata suo malgrado in una truce storia di pedofilia, Leni parte alla ricerca della verità, senza un commento, guidata solo da qualche labile indizio e dalle sue sensazioni. Creta, Bangkok, Hanoi; Leni viaggia, incontra strani personaggi, ha una storia, forse d'amore, in una vicenda che assume i contorni del giallo, ma la scrittura di Buzzolan, con la sua immobilità ingannatrice, non permette che il libro diventi un romanzo d'azione e tende invece a raggelare i movimenti dei personaggi in un continuo inquietante presente. Il finale naturalmente è a sorpresa, ma Leni non si ferma neppure al finale, e continua, oltre l'ultima pagina del libro, a inseguire i suoi fantasmi.

CHIARA BONGIOVANNI

**Hugo Loetscher, L'ISPETTORE DELLE FOGNE, ed. orig. 1963, trad. dal tedesco di Bianca Zagari, pp. 162, Lit 24.000, Casagrande, Bellinzona (Ch) 2000**

In un paese imprecisato ha luogo una rivoluzione, e l'ispettore delle fogne viene arrestato con l'accusa di aver aiutato nella fuga esponenti del governo. Snodandosi lungo il memoriale difensivo dell'ispettore, il romanzo si trasforma in una bizzarra confessione che nel contrasto fra l'apparente oggettività delle meticolose spiegazioni tecniche e l'anomala prospettiva sotterranea sviluppa tutto il suo potenziale ironico. Non si sa quale sia la città che si erge sopra l'intrico di canali fognari regno dell'ispettore, ma l'autore è di Zurigo (dove vi è nato nel 1929) e ammicca evidentemente al cliché nazionale (e un po' di tutto l'occidente industrializzato) di "ordine e pulizia", per scalzare la tentazione fin troppo facile di "supporre che noi siamo innocenti; ma noi non siamo innocenti, siamo lavati" (*Vom Erzählen erzählen*, 1988). Giornalista e autore di numerosi romanzi, Loetscher è molto letto nei paesi di lingua tedesca, dove per classificarlo si scomodano nomi come Kafka, Dürrenmatt e Frisch. *L'ispettore delle fogne*, primo romanzo tradotto in italiano grazie alla penna della compianta Bianca Zagari, si segnala per il lucido sarcasmo dell'affondo critico nei confronti di un mondo corale e sornione, in cui il mito dell'asepsi si rovescia nella realtà labirintica della chiavica societaria.

DONATELLA MAZZA

**Marino Freschi, PRAGA. VIAGGIO LETTERARIO NELLA CITTÀ DI KAFKA, pp. 319, Lit 35.000, Editori Riuniti, Roma 2000**

Praga è per definizione la città europea che più si presta al genere del viaggio letterario, o meglio sarebbe dire della guida letteraria, genere che invece per le città della nostra penisola non è molto praticato. Freschi, che ci aveva già offerto, in questa medesima collana, una guida per la Vienna di fine Ottocento (1987), ha per così dire inventato un genere, anche di scrittura, che potrebbe agevolmente essere imitato per le città italiane che nel secolo appena conclu-

si hanno conosciuto un più alto grado di sismicità artistica. Nel volume si alternano parti riccamente descrittive, sui luoghi classici della memoria letteraria (i caffè, i ritrovi, i palazzi, ma anche i miseri vicoli, gli uffici, i teatri), ad analisi serrate sul ruolo che Praga ha avuto nell'opera di scrittori come Rilke, Werfel, Kafka, Meyrink. Nel caso in questione una qualche difficoltà avrebbe potuto essere costituita dal modello archetipico della *Praga magica* di Angelo M. Ripellino (Einaudi, 1973), che Freschi ha naturalmente presente ed evoca in più parti, ma senza lasciarsi attirare dal mito del fascino arcano della città boema. L'arcano viene egualmente fuori, ma da una scrittura volutamente trattenuta e con-

così il rapporto fra parola e immagine, in alcuni capitoli, soprattutto in quello centrale su Kafka, rende consigliabile una lettura sistematica, dalla prima pagina all'ultima, più che una semplice, episodica consultazione.

ALBERTO CAVAGLION

**Friedo Lampe, AI MARGINI DELLA NOTTE, ed. orig. 1993, a cura di Giovanni Nadiani, pp. 136, Lit 20.000, Mobydick, Faenza (Ra) 2000**

Apparso per la prima volta nel 1933, immediatamente sequestrato e infine riscoperto insieme a tutta l'opera dello

una calda e inquietante notte di settembre nella zona portuale di Brema – città natale di Lampe –, vissuta da più personaggi ricordati da un unico sottofondo musicale, mostra infatti, prepotentemente, tutta la sua attualità nell'utilizzo di tecniche narrative multiple (diversi punti di vista, dialoghi e flussi di coscienza), così vicine a quelle cinematografiche (dissolvenze e virtuali movimenti di macchina) da rimandare il lettore a una vera e propria "narrazione in movimento".

MANUELA POGGI

**Paolo Bertolani, IL VIVAIO, prefaz. di Anna Maria Carpi, pp. 87, Lit 13.000, il melangolo, Genova 2001**

Un racconto sulle orme di Heinrich von Kleist. Tra luce e dolore, il tremito nelle mani, le giornate prima del suicidio.

**B(runo) Traven, NELLO STATO PIÙ LIBERO DEL MONDO, ed. orig. 1917-21, trad. dal tedesco di Andrea Chersi, introd. di Guido Barroero, pp. 74, s.i.p., Chersi Libri, Brescia 2000**

Dieci articoli pubblicati tra il 1917 e il 1921 dall'anarchico tedesco sulla rivista monacense "Ziegelbrenner", con cinque disegni satirici di Franz W. Seiwert. Distribuzione akers@hotmail.com.

**Jakob Wassermann, IL TUMULTO INTORNO ALLO JUNKER ERNST, ed. orig. 1926, a cura di Angela Pineider, pp. 234, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 2001**

Ampio racconto in parte autobiografico, ambientato nel primo Seicento, del noto autore di *Il caso Mauritius* (1928).

**Franz Herre, EUGENIO DI SAVOIA, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Anna Martini Lichtner, pp. 336, Lit 45.000, Garzanti, Milano 2001**

Biografia del condottiero e dello statista alla corte di Vienna, "tra barocco e illuminismo".

**Johann Wolfgang Goethe, IL COLLEZIONISTA E LA SUA CERCHIA, ed. orig. 1799, trad. di Gabriella Catalano, testo tedesco a fronte, pp. 169, Lit 18.000, Liguori, Napoli 2000**

Trattatelo in forma epistolare sul collezionismo artistico. Dal ritratto di famiglia alla miniatura e allo schizzo: volti, interni e paesaggi colti nella cornice della discussione estetica del tardo Settecento.



trollata da un registro narrativo che, comunque, si mantiene alto e non concede nulla né alla fastidiosa colloquialità del Baedeker né all'altrettanto fastidiosa petulanza di certe guide letterarie improvvisate. Ne emergono considerazioni assai chiare sulla stupefacente simbiosi tedesco-ceco-ebraica che è alla radice della fioritura artistico-letteraria del primo Novecento, dei poeti Nezval, Orten, Seifert, fino ai romanzieri più vicini a noi come Hrabal, Kundera e al giovane Jachim Topol, "autore di cult books praghese", scrive Freschi. Il libro, illustrato in modo molto elegante, si avvale di documenti iconografici (fotografie, disegni, caricature) di non semplice reperibilità:

scrittore in occasione del centenario dalla sua nascita, nel 1999, *Ai margini della notte* ha permesso alla critica letteraria tedesca di riappropriarsi di un autore per lungo tempo curiosamente dimenticato. Se infatti la censura del libro, che presenta scene scabrose e ardite passioni omosessuali poco affini al superomismo dell'epoca, e la conseguente messa al bando di Lampe si giustificano storicamente, difficilmente si comprende come un autore di tale modernità espressiva, potenziale anello di congiunzione tra le atmosfere decadentiste e l'iperrealismo della Nuova Oggettività, possa essere stato così a lungo ignorato. *Ai margini della notte*, che racconta



**Jules Verne, UN PRETE NEL 1839**, ed. orig. 1992, trad. dal francese di Gioia Re Bernardinis, pp. 238, Lit 29.000, Mursia, Milano 2000

Negli ultimi anni l'editoria francese ha dato largo spazio ai testi giovanili dei romanzieri del XIX secolo (Balzac e Hugo, ad esempio), consentendo ai lettori di cogliere in forma embrionale i temi e le forme ricorrenti delle grandi opere già note. A volte la parentela tra la produzione giovanile e quella della maturità è evidente; a volte, invece, si rivela soltanto a una lettura non superficiale. È il caso di questo romanzo incompiuto di Verne, che non potrebbe esser più lontano dagli ampi orizzonti e dalle preoccupazioni scientifiche e geografiche dell'autore dei *Viaggi immaginari*. Ambientato nella natia Nantes, si incentra su un'oscura storia di superstizioni e messe nere: assistiamo alle indagini e alle peripezie di due giovani eroi che devono difendere una candida fanciulla dagli intrighi tenebrosi di una strega e dei suoi accoliti, adoratori del diavolo. Il ritmo esagitato è quello del *roman feuilleton*, molti ingredienti provengono dal romanzo gotico; il Verne che ci è familiare trapela solo dai tratti ironici e da una straordinaria scena di divinazione, in cui la strega Abraxa si misura con le lettere dell'alfabeto come tanti eroi dei capolavori verniani si misureranno più tardi con crittogrammi di difficile decifrazione.

MARIOLINA BERTINI

**Gabriella Bosco, A CASA LORO. CONVERSAZIONI SULLA CULTURA FRANCESE CONTEMPORANEA**, pp. 157, Lit 30.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000

Il titolo di questa raccolta di interviste nasce da un'osservazione di Julien Green all'autrice: "E così lei si introduce nelle nostre case e ci strappa i nostri segreti!". In effetti, è anche una sfilata di case, di spazi, questo libro in cui tanti protagonisti della cultura francese parlano del loro lavoro con semplicità, incoraggiati da un'interlocutrice discreta e sensibilissima, che sa metterli a loro agio: dalla "penombra morbida di velluti" del salotto di Julien Green, in cui nel 1988 lo scrittore che ha la stessa età del secolo continua a scrivere il suo immenso diario, all'appartamento affollato di libri e di quadri, affacciato sul Luxembourg, in cui il teologo Jean Guittou riflette sulla lunga, misteriosa amicizia che lo ha legato al marxista Althusser; dal corridoio tutto a specchi che ci introduce

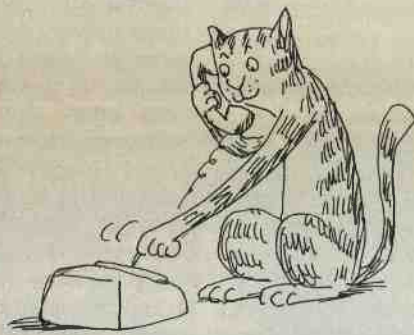
nello studio di Nathalie Sarraute al piccolo ufficio vetrato in cima alla Maison des Sciences de l'Homme da cui l'etnologo Marc Augé scruta Parigi ai suoi piedi, riflettendo sui luoghi e i non-luoghi della modernità. Spazi e voci vengono alla fine a comporre come un puzzle, davanti a noi, l'immagine di una cultura vitalissima, il cui segreto è la compresenza di nuovo e di antico, di leggero e di grave: da Ionesco a Claire Bretécher, da Robbe-Grillet a Françoise Sagan, da Baudrillard ed Edgar Morin a Juliette Greco e Marcel Marceau.

M.B.

**Emmanuel Bove, UN UOMO CHE SAPEVA**, ed. orig. 1942, trad. dal francese di Simona Cortesi, pp. 174, Lit 26.000, Casagrande, Bellinzona (Ch) 2000

Nella Francia degli anni venti e trenta la *bohème* letteraria non ha più nulla di poetico o di sentimentale: ai margini del giornalismo e del romanzo di successo, ospita anarchici di talento che sanno raccontare persino il manicomio con straziante umorismo, come il belga André Baillon (1875-1932), o personaggi inquieti dai mille mestieri, come quell'Emmanuel Bobovnikoff, figlio di un ebreo ucraino, che diverrà più noto con il pseudonimo "Emmanuel Bove" (1898-1945). Non è più un mondo di sognatori, come la *bohème* del secolo precedente; è un mondo di falliti ai quali è concessa, come sola ricchezza, la più radicale lucidità possibile sugli intimi e sotterranei motivi del proprio fallimento. Nella casistica del fallimento rientra appieno il protagonista di *Un uomo che sapeva*, Maurice Lesca: un triste personaggio di mezza età, che non è riuscito né a farsi strada nella medicina né ad avere una vita familiare soddisfacente. Recitando mille diverse commedie – da quella dell'altruismo a quella della malattia – Lesca tenta in ogni modo di evadere dalla propria essenza meschina; ma nulla potrà sottrarlo alla sua vera identità di piccolo truffatore, schiacciante come la cozza dello scarafaggio Gregor Samsa.

M.B.



**Honoré de Balzac, STUDIO DI DONNA. IL MESSAGGIO. LA DONNA ABBANDONATA**, ed. orig. 1830-33, a cura di Piero Pagliano, introd. di Lanfranco Binni, pp. 73, Lit 14.000, Garzanti, Milano 2000

Nel periodo al quale appartengono questi tre testi, Balzac è più celebre come autore di racconti che come romanziere: le riviste si contendono le sue novelle, perfetti esempi di quella spregiudicatezza parigina che incanta e scandalizza i timorati provinciali. *Studio di donna*, *Il messaggio* e *La donna abbandonata* hanno, come nota il prefatore, un elemento in comune: si ricollegano, quasi esemplificandola, a quella *Fisiologia del matrimonio* in cui Balzac aveva studiato a fondo la condizione della donna sposata e la multiforme casistica della trasgressione amorosa. Il primo racconto non esce dai limiti del piccante aneddoto mondano: è incentrato sulla delusione che prova una virtuosa gentildonna quando scopre di non esser stata affatto insidiata – come credeva – da un giovane dongiovanni. Ben più significativi sono il secondo e il terzo: vicende d'adulterio che sfociano in tragedia, travolgendo due figure indimenticabili di donne colpevoli e innamorate.

M.B.

**Giovanni Macchia, I FANTASMI DELL'OPERA. IDEA E FORME DEL MITO ROMANTICO**, pp. 161, Lit 30.000, Bollati Boringhieri, Torino 2001

Torna in libreria, dopo trent'anni di assenza, uno dei libri più organici di Giovanni Macchia: un libro che non ripercorre sistematicamente, come è consuetudine nelle storie letterarie, il fenomeno romantico, ma che ne illumina per squarci imprevisi e inedite prospettive alcuni momenti chiave, finendo per proporre un'interpretazione globale fortemente innovativa. Il punto di partenza è la simbiosi tra teatro e pittura nel mondo di Watteau: una simbiosi in cui, all'insegna dell'artificio e dell'effimero, dell'ambiguità e della melanconia, l'estetica del Settecento prende congedo dal culto classicista dell'antichità. Si apre la grande stagione della poesia e del romanzo ottocenteschi: alle correnti di idee che, circolando per l'Europa, ne segnano l'avvento, è dedicato il saggio più corposo dell'intero volume, *Le grazie e le*

streghe: formazione del mito romantico, che spazia da Goethe a Puškin, da Manzoni a Byron, da Stendhal a Hugo. Prima di approdare a Baudelaire che, riallacciandosi a suo modo alla melanconia di Watteau, chiude il cerchio della nuova sensibilità moderna nostalgica e ironica al tempo stesso, Macchia si sofferma poi su Balzac: anche quel che siamo soliti definire come "realismo" affonda le sue radici nel mito romantico, come dimostra la misconosciuta produzione giovanile dell'autore della *Commedia umana*.

M.B.

**Gérard d'Houville, LE CHARMANT RENDEZ-VOUS**, a cura di Nicola Muschitiello, pp. 55, Lit 15.000, Filema, Napoli 2000

"Gli ascoltatori si servirono vini dorati e sorbetti rosa, per rinfrancarsi un po'; e, sopra a quel suo sferruzzare e quella lunga calza che per essere un po' troppo accosto al mento ingiallito la faceva sembrare barbuto, la vecchia signora cominciò a raccontare". Comincia così, quasi come una fiaba *fin de siècle*, questo racconto di passione tutto al femminile. In un'isola creola la giovanissima e precocemente sensuale Merced prova una fervida ammirazione per Amalia, colta, adulta e indipendente. Amalia però ha un segreto, la sua indipendenza l'ha acquistata a caro prezzo, rinunciando a un uomo che amava e che ancora la desidera. Merced è attratta da entrambi, dal fascino forte dell'uomo, capace di soggiogare con uno sguardo, e dal fiero orgoglio di Amalia che rifiuta di dimenticare se stessa, fosse pure in nome dell'amore. Arrivato a questo punto il lettore si chiede chi sia mai questo Gérard d'Houville, capace di descrivere con tanta chiarezza le minime pieghe dell'animo femminile e, se ha un poco di pazienza, alla fine del racconto la sua curiosità verrà soddisfatta. *La Charmante maîtresse*, breve ed elegante saggio conclusivo del curatore del volume, Nicola Muschitiello, ci presenta infatti la vera identità di d'Houville, portandoci così nel cuore di un intreccio sentimentale-familiare di letterati francesi di fine Ottocento. Figlia di José-Maria de Heredia, moglie di Henri de Régnier, tenera e non sempre fortunata amante di Pierre Louys, Marie de Heredia scelse di scrivere sotto pseudonimo, chissà, forse anche per liberarsi di quell'eccesso di cognomi famosi che la circondavano. La vita e gli amori di Marie sono una piccola preziosa pagina di letteratura posta giustamente come conclusione alla breve opera, che se lasciata a se stessa, per quanto delicata e sensuale, parrebbe forse incompleta.

CHIARA BONGIOVANNI

**Roberto Speciale-Bagliacca, ADULTERA E RE. UN'INTERPRETAZIONE PSICOANALITICA E LETTERARIA DI "MADAME BOVARY" E "RE LEAR"**, pp. 179, Lit 30.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Chi ama Shakespeare e Flaubert sarà senz'altro incuriosito dall'inedito accostamento di un'adultera – Emma Bovary – e un re – King Lear: due forme di follia ripetute in un'ottica psicoanalitica che rivisita "da una prospettiva capovolta" le interpretazioni tradizionali di questi capolavori.

L'impossibilità del legame, il lutto del distacco, il senso di colpa e la negazione difensiva sono il filo conduttore dell'opera shakespeariana, che l'autore del saggio – precedentemente pubblicato in inglese dalla Duke University Press – definisce "cronistoria di un tentativo di superare un tremendo rimorso". Re Lear non è dunque la tragedia della dolce Cordelia, la figlia prediletta, poiché tutti i luoghi comuni sono sovvertiti, i "buoni" e i "cattivi" diventano puro riflesso di un comportamento manipolatorio coattivo, agito dal re e proiettato nel fool, sua voce sadica e perversa. Le altre figlie, non più "mostri di ingratitudine", ma vittime a loro volta dell'irruento, conflittuale e irrisolto amore paterno, sostengono senza es-

serne consapevoli una forma di comunicazione strutturalmente contraddittoria, una patologia che Lear mette in scena nella doppia veste di re e di padre.

Il costante impegno a non ridurre i personaggi alla loro patologia si traduce nel caso di Flaubert in un esplicito interrogativo sulla liceità di giungere alla psicologia dell'autore attraverso la sua opera. Ma la tentazione di scomporre la personalità flaubertiana, anche discutendo la diagnosi che ne fece Sartre, conduce a verificare la "contaminazione tra i destini" di Gustave e Charles, il vero eroe del romanzo, nonostante il rischio e l'arbitrio, opportunamente segnalati, di muoversi tra la psicoanalisi del personaggio e quella dell'autore. Non sarebbe quindi Emma il motore dell'intreccio, né suo marito una vittima delle sue inquietudini nevrotiche; piuttosto, Charles gioca il ruolo della vittima innocente per irretire Emma e schiacciarla sotto il peso della colpa, in una strategia demolitrice che culmina nell'ipotesi più accattivante, una collusione di coppia nella quale i protagonisti si coalizzano e usano gli altri per continuare il lento e inesorabile gioco al massacro. Una tesi paradossale e agghiacciante, suffragata da continui rimandi al testo, una ipotesi di lettura nella quale la passività di Charles, già colta con feroce ironia e tutt'altra intenzione da Laura Grimaldi, diventa elemento scatenante del dramma. Al

masochismo di Charles-marito fa da contrappunto il sadismo di Charles-medico; la diabolicità del suo disegno consiste nel fare della moglie il giudice, il torturatore e il carnefice di se stessa, tanto da indurla a un adulterio che da fonte di piacere si riduce a mezzo per lenire un'angoscia crescente. In questo senso l'analisi è meno convincente, poiché l'angoscia di Emma, così come tutti i suoi stati d'animo, è mirabilmente tratteggiata da Flaubert in una scrittura lucida ed essenziale: Emma traccia righe con la punta del coltello sulla tela cerata della tovaglia per resistere alla sensazione di amarezza e nausea che la coglie durante i pasti col marito; Emma sviene quando apprende di aver generato una figlia, votata si presume alla sua stessa infelicità, e non riesce a trovarle un nome; Emma si lascia cullare dal ricordo delle sue letture giovanili, ma getta nel fuoco il bouquet da sposa ritrovato in fondo all'armadio, e vede bruciare – Flaubert però non lo dice – tutti i suoi sogni. La ricerca tormentatissima delle parole e delle frasi è ricondotta da Speciale-Bagliacca a un fenomeno di ritualizzazione ossessiva, eppure il misterioso incanto di Emma colpisce, e seduce, anche lui, se in un saggio che vuole sottolineare il ruolo di Charles è in fondo ancora lei, l'Adultera, a soggiogare il lettore, fin dal titolo.

SIMONA MUNARI



**Roberto De Simone, LA CANTATA DEI PASTORI**, pp. 356, Lit 38.000, Einaudi, Torino 2000

Come sempre Roberto De Simone costruisce un'operazione filologica piuttosto rigorosa senza nulla togliere alla valenza spettacolare del soggetto di cui tratta, che viene restituita attraverso i toni giocondi e giocosi di cui è permeata tutta la presentazione, dallo stile decisamente irruente e scherzoso ma non per questo impreciso. Anzi: oltre a restituirci gli umori di un tradizione napoletana iniziata a fine Seicento, ci permette di sapere come nasce e cos'è *La Cantata dei pastori*. Si tratta infatti di una sacra rappresentazione ritualmente eseguita a Napoli, e assai sentita, che veniva presentata nei teatri a un pubblico popolare, a mo' di liturgia, dal 24 dicembre al 6 gennaio. Il nome della sacra rappresentazione era in realtà *Il vero lume tra l'ombra*, e autore un tal Casimiro Ruggiero Oggione, pseudonimo di Andrea Perrucci (De Simone ha già pubblicato di quest'autore *Il convitato di pietra* nella collana "Collezione di teatro"). Il successo della *Cantata* è in gran parte dovuto all'apertura che Perrucci mostrò nei confronti della tradizione popolare nonostante la sua formazione gesuitica, e che vede per esempio miscelati versi arcadici e dialetto. Praticamente sin dalla prima edizione (1698), *La Cantata* fu oggetto di svariate manipolazioni, tanto che nel Settecento divenne un vero e proprio elemento della tradizione orale e, a poco a poco, le componenti spettacolari e proprie della cultura popolare presero il sopravvento sugli intenti didascalici, con il risultato che *La Cantata* diventò una rappresentazione licenziosa. Si aggiunsero personaggi, perse sempre più importanza la trama – Maria e Giuseppe che vagano per le campagne di Betlemme alla ricerca di un riparo –, mentre i caratteri comici come quello di Razullo – scrivano che si inventa mille lavori per sfuggire la fame – occupano infine la totalità della scena. De Simone non si limita a presentare il testo, ma lo fa seguire dalle numerose varianti desunte dalla tradizione orale dei comici fra Sette e Ottocento e da alcune testimonianze letterarie, permettendo di ricostruire la storia di una rappresentazione che fino al Novecento è stata materia viva di teatro e di cultura.

A.V.

**FARE TEATRO**, pp. 207, s.i.p., Teatro di Pisa, Pisa 2000

Di scuola e teatro, dal punto di vista del teatro, non si parla mai. O meglio: ne parlano molto gli operatori scolastici, le compagnie specializzate in teatro ragazzi e simili, che devono molto della loro sopravvivenza ai laboratori nelle scuole finanziati dagli enti pubblici. Questo volume tuttavia si differenzia non tanto per contenuti o per impostazione didattica, quanto perché racconta l'esperienza del Teatro civico di Pisa, che da vent'anni intrattiene con le scuole uno stretto rapporto di collaborazione. Sono materiali di lavoro e riflessione, che tuttavia testimoniano l'ampiezza di iniziative e di spunti culturali – dalla lirica al rock, da Shakespeare a Dylan Dog, dai laboratori al giornalino scolastico – rese possibili, ovviamente, dal fatto che si tratta di un teatro pubblico – dunque con ampie possibilità finanziarie, che dispone di spazi e programma attività ben differenziate. Il risultato è comunque ricco – anche dal punto di vista grafico –, e molti sono i contenuti dettagliati offerti dal sito ([www.teatrodipisa.pi.it](http://www.teatrodipisa.pi.it)), anche per la parte che riguarda la didattica. Pur se in qualche misura promozionale, il volume (più che di saggi si tratta di cronache, firmate dal gruppo di lavoro che si occupa delle attività del progetto "Fare teatro") offre un ventaglio di spunti su cui lavorare che può essere utile anche a chi può contare quasi esclusivamente sulle proprie forze.

A.V.

**Luigi Maria Sicca, ORGANIZZARE L'ARTE**, pp. 150, Lit 29.000, Etas, Milano 2000

Sicca è studioso di organizzazione aziendale e ricercatore presso l'Università di Salerno, e dunque sviluppa concetti e usa linguaggi tipici del *management* e ovviamente un po' ostici per chi si interessa del teatro in quanto arte. Senza dubbio però il teatro non è solo arte, anzi, gran parte delle difficoltà che vive (e continuamente lamenta) sono legate al profilo imprenditoriale, alla strutturazione delle compagnie (imprese di produzione o di organizzazione?), alla gestione dei fondi nel rapporto fra pubblico e privato. Il saggio di Sicca non va tanto in là, ma analizza l'organizzazione del lavoro nello

specifico delle "performing arts" prendendo come punto di partenza l'intrinseca complessità del produrre cultura, e analizzando il caso particolare, e particolarmente significativo, di un'opera lirica. Cercando di capire come funziona la produzione e la distribuzione di uno spettacolo dal vivo, Sicca mette in luce come elemento chiave – il più difficile da gestire – la straordinaria varietà di personalità e professionalità chiamate a cooperare per la buona riuscita dell'allestimento. E quindi rovescia allo specchio il modello costruito, per suggerire che proprio la tipica strutturazione della produzione artistica può essere assunta come prolifica chiave di lettura per tutto il mondo delle organizzazioni, quali che siano: ancora una volta, il cardine per una gestione efficiente e positiva è la riuscita della comunicazione, che permette di capitalizzare le esperienze di tutti, ma la metafora risulta ancor più convincente se applicata alle imprese che oggi devono operare sul mercato globale, valorizzando le competenze specialistiche per risultare competitive.

A.V.

**"IL PATALOGO"**, n. 23, pp. 345, Lit 90.000, Ubilibri, Milano 2000

Puntuale come sempre esce il vademecum del teatro dell'anno appena trascorso, inevitabilmente dedicato al Giubileo del 2000. Nel bene e nel male, negli alti e nei bassi, in ciò che ha di sacro e di mercenario: il titolo infatti declina *Il Duemila e il suo doppio: il Giubileo e Una stagione all'inferno*, ovvero dal concorso del Teatro di Roma "Sette spettacoli per un nuovo teatro italiano" alle molte letture della vita di Francesco, dalla premiatissima Genesi dei Raffaello Sanzio (premio Ubu come spettacolo dell'anno) ai cimenti shakespeariani di Nekrosius e dei detenuti di Volterra al Dostoevskij di Dodin. Per il resto l'annuario mantiene inalterata la sua formula: l'enciclopedia di allestimenti e compagnie 1999-2000, i festival, le letture interpretative sul tema scelto, la sezione "in memoria" con le schede di attori e registi scomparsi. Si sente un po' la mancanza della sezione dedicata al "gossip", alle polemiche e agli avvenimenti di rilievo del teatro che hanno occupato le pagine di cronaca, e che era a suo modo una panoramica sul difficile

stato di sopravvivenza del teatro (e quest'anno, fra la fuga di Martone da Roma e la tiepida accoglienza di Castri a Torino non mancavano certo spunti di riflessione).

A.V.

**Werner Schwab, DRAMMI FECALI**, a cura di Roberto Menin, pp. 118, Lit 26.000, Ubilibri, Milano 2000

Le sue coordinate sono Vienna, un'attitudine per l'arte che inizia con la pittura e prosegue con il teatro, una famiglia di umili origini, l'alcool, gli amori irregolari, il successo, il gusto d'*épater les bourgeois*, e al culmine la morte a soli 35 anni. Una biografia ottocentesca, da poeta maledetto, ma invece siamo a fine Novecento, anni novanta, e i riferimenti culturali più prossimi sono Thomas Bernhard, Fassbinder, gli Einsturzende Neubauten, una cultura del corpo come disfacimento che si riconosce non tanto nell'attrazione spasmodica per il piacere di una rimbau-diana sifilide, ma nell'egocentrismo angosciato di bulimia e anoressia, nel gusto fecale del già digerito, nell'individualismo della masturbazione. L'universo del teatro di Schwab è, per dirla con le parole del curatore del volume Roberto Menin, un gigantesco macchinario in cui si mangia e si caca, abitato da individui disperati e degradati che cercano, nonostante tutto, di "trasformare le dissonanze della vita in accordi sublimi". Per questo straziato panorama di desolazione (senza una possibile ma pur sempre sospirata resurrezione) muovono i *Drammi fecali*, la principale opera di Werner Schwab, per la prima volta pubblicati in Italia: dei quattro originariamente compresi nella raccolta, ne sono presentati tre – *Le presidente*, *Sovrappeso*, *insignificante*, *informe* (sottotitolo: *un'ultima cena europea*), e *Sterminio*, ovvero *il mio fegato è senza senso* – che presentano omogeneità di temi e struttura. Nella scorsa stagione due differenti compagnie italiane (si tratta di Anthropometrie, che aveva fra i suoi interpreti anche Sonia Antinori, traduttrice di due delle *pièces* in questo volume, e di Quelli che restano, con la regia di Werner Waas), hanno scelto, da questa trilogia, entrambe la stessa commedia, cioè *Sovrappeso*, *insignificante*, *informe*.

A.V.

**Emil Hrvatin, RIPETIZIONE, FOLLIA, DISCIPLINA. L'OPERA TEATRALE DI JAN FABRE**, ed. orig. 1983, trad. dal neerlandese di Albert De Groot, pp. 190, Lit 20.000, Infinito ltd, Torino 2001

35 pacchetti di burro, 15 chili di farina, 90 bottiglie di salsa ketchup, 100 tubi di crema di cioccolato, 4 chili di prosciutto e 400 uova. Per contorno, un'armata di qualche centinaio di Barbie e Ken, le bambole che hanno rivoluzionato il gioco delle bambole trasformandolo nella saga di una vita adulta votata alla perfezione dei corpi, al gioco della moda, al consumismo plastico di una cultura made in U.S.A.

Sono gli elementi chiave della scenografia di As long as the world needs a warrior's soul, lo spettacolo che a quasi quindici anni di distanza ha riportato Jan Fabre in Italia (questa volta a Torino; l'ultima, nel 1987 a Roma) con uno spettacolo importante e complesso per dimensioni e intenti.

Jan Fabre è nato ad Anversa nel 1958, ha iniziato la carriera come pittore e scultore, per poi avvicinarsi gradatamente, e senza mai votarsi a un'unica disciplina, al teatro e alla coreografia, e quindi alle arti multimediali. È considerato un maestro della scena contemporanea, di quelli che amano provocare, scuotere gli animi, polemizzare con modi di vita e valori dati per scontati. La crudeltà dei suoi spettacoli non è che un riflesso della crudeltà del mondo che ci circonda, un esercizio anche violento di resistenza.

È curioso che la tensione a essere un'artista globale non sia in Fabre dettata dalla spinta delle nuove tecno-

logie ma abbia invece una matrice in un certo senso tardoromantica e familiare. L'artista porta infatti il nome del suo bisnonno, Jean Henry Fabre, l'autore di La meravigliosa vita degli insetti, grande narratore dei comportamenti del brulicante mondo degli animali più piccoli, non a caso considerato anche un padre ante litteram dell'etologia. Fabre bisnonno fu anche fisico e chimico, esploratore delle scienze della vita, oltretutto appassionato di musica e poesia, teatro e letteratura. Uno scienziato-umanista, il che per la verità non era una gran stranezza fino all'avvento del Novecento e del mito dell'iperspecializzazione, della divisione incomunicabile fra arti e scienze.

In Jan Fabre restano ampie tracce di questo modo di intendere la cultura, nonché delle passioni del bisnonno: i suoi disegni sono popolati di animali, di insetti, la sua attenzione per il mondo circostante ha la precisione e il gusto del dettaglio dell'entomologo, i suoi disegni di scena, anche quando tratteggiati a biro, hanno la precisione e l'eleganza di uno schizzo naturalista a china.

Indubbiamente però ciò che lo interessa è il contemporaneo, e non è un caso che i suoi spettacoli siano popolati di oggetti-simbolo come il ketchup o le Barbie, così come hanno guadagnato la fama i suoi enormi dipinti realizzati esclusivamente con le Bic blu (forma d'arte che ha voluto simpaticamente chiamare "bicart"). Del suo ultimo spettacolo Fabre dice che è uno spettacolo "politico", e non è un caso che fra i testi utilizzati ci sia Io, Ulriche, il

grido di Dario Fo, incentrato sulla morte di Ulrike Meinhof.

Il saggio di Emil Hrvatin, pubblicato nell'edizione originale nel 1983, ricostruisce solo una parte di questo percorso artistico, ma cerca di dare conto in modo globale dell'opera di Fabre, della complessità della sua visione, che mira a mostrare, "con la creazione di un'immagine bella e sublime, anche i principi culturali di questa sublimità". Insieme a Teatro di Jan Fabre – pubblicato da Costa e Nolan nel 1995 (cfr. "L'Indice", 1995, n. 11), che presentava tre dei suoi primi testi teatrali –, questo volume consente perlomeno di farsi un'idea del modo in cui Jan Fabre si situa sulla scena contemporanea.

Due parole sono indispensabili sull'edizione italiana, realizzata in proprio dalla Infinito ltd (un'associazione capitanata da Gianni Colosimo e Albert De Groot, attore che con Fabre ha lavorato dieci anni) nell'ambito di una personale dedicata a Fabre e, più in generale, di un'attività che ha preso il via nell'anno passato a Torino con l'obiettivo di riportare l'attenzione sul teatro contemporaneo, in piena autonomia di scelta rispetto alle normali (e burocratiche) logiche che animano rassegne e programmi teatrali, ma con modalità ben diverse rispetto alle spinte autonomistiche, per esempio, dei "teatri invisibili". In quest'ottica, che vuole essere di ampio respiro ed europeista, il saggio su Jan Fabre inaugura una nuova collana dedicata ai "guerrieri del contemporaneo".

ALESSANDRA VINDROLA



**Lewis Mumford, PASSEGGIANDO PER NEW YORK**, a cura di Elena Marchigiani e Maria Baiocchi, pp. 243, Lit 48.000, Donzelli, Roma 2000

Negli scritti di Mumford New York esiste come figura ricorrente, oggetto solido e variegato che permette il mescolarsi, su uno sfondo libertario e anarchico, di esperienza quotidiana, esercizio dell'osservazione, critica architettonica. Nei suoi progetti di studio portati a termine, in quelli lasciati in sospeso, nelle cronache sulla stampa quotidiana è possibile rintracciare numerosi indizi di un processo di mitologica oggettivazione della città. Ma fino a poco tempo fa l'argomento non era stato trattato specificamente. Poi, alla morte di Mumford, nel 1990, si è aperta una nuova stagione di studi. Un paio di anni fa Robert Wojtowicz ha pubblicato per la Princeton Architectural Press di New York una raccolta degli scritti per le rubriche "Sky Lines" e "Art Galleries" del "New York Times" (*Sidewalk Critic. Luis Mumford's writings on New York*, 1998). Mumford stesso aveva scartato l'idea di una loro raccolta "consegnando(li) di buon grado all'oblio". Ma al fervore degli studiosi, come si sa, è difficile sfuggire. Ora è pubblicato da Donzelli un volume che si dice largamente debitore nei confronti del libro di Wojtowicz. In effetti si tratta del medesimo libro, appena più snello (dei 65 saggi della versione inglese, ne sono stati eliminati 8), con la sostituzione dell'introduzione di Wojtowicz con quelle delle curatrici italiane, mentre è mantenuta la scelta di far precedere gli scritti da due brevi saggi autobiografici dell'autore. Lo stesso libro dunque, cui è sottratto dalla copertina il nome dello studioso americano al quale si deve la raccolta. Le attenzioni postume giocano scherzi strani.

CRISTINA BIANCHETTI

**Giancarlo Consonni, DALLA RADURA ALLA RETE. INUTILITÀ E NECESSITÀ DELLA CITTÀ**, pp. 127, Lit 30.000, Unicopli, Milano 2000

L'atto di costruire può essere fatto coincidere con la ricerca di un ordine chiaro e puro, capace di neutralizzare ogni aspetto emotivo che non sia il rispecchiamento di sé. Nell'epoca della modernità costruire è stato questo sogno. Ma costruire può anche essere narrazione intorno alle pratiche individuali e collettive del convivere. Il sogno razionalista di fondare su basi scientifiche una *langue* si oppone così alla capacità dialogica e narrativa dell'architettura che la vede farsi interprete della convivenza civile. La figura dello scienziato si oppone a quella del viandante come nel primo degli otto capitoli che costituiscono questa breve, densa raccolta di scritti. Attorno al concetto di costruzione si articola una prima dimensione del ragionamento: una dimensione critica che permette di guardare in profondità all'esperienza del Novecento. Una seconda dimensione, sostantiva, è richiamata dal titolo. Le tecnologie di cui disponiamo rendono superflua la città come luogo dell'incontro, del riconoscimento, del convivere delle differenze? La posizione di Consonni è netta: l'addio alla città sarebbe una sventura, una resa alla perdita della dimensione del tempo che sempre più connoterebbe le nostre società. Al di là di alcuni condivisibili giudizi sulle tante superficialità postmoderne (suffragati del caos ed esecuti dell'ordine cartesiano stanno in fondo dalla stessa parte), si apre il problema di come far fronte alla spazialità contemporanea, povera, ma estremamente forte, in grado di cambiare tutto: paesaggi, edificato, spazio aperto. Invitandoci a riqualificare in senso urbano il nuovo paesaggio con-

temporaneo, Consonni solleva un tema assai complesso: per quale società e in nome di quale idea dell'abitare una tale operazione ha senso?

C.B.

**Franco Buncuga, CONVERSAZIONI CON GIANCARLO DE CARLO. ARCHITETTURA E LIBERTÀ**, pp. 222, Lit 27.000, Elèuthera, Milano 2000

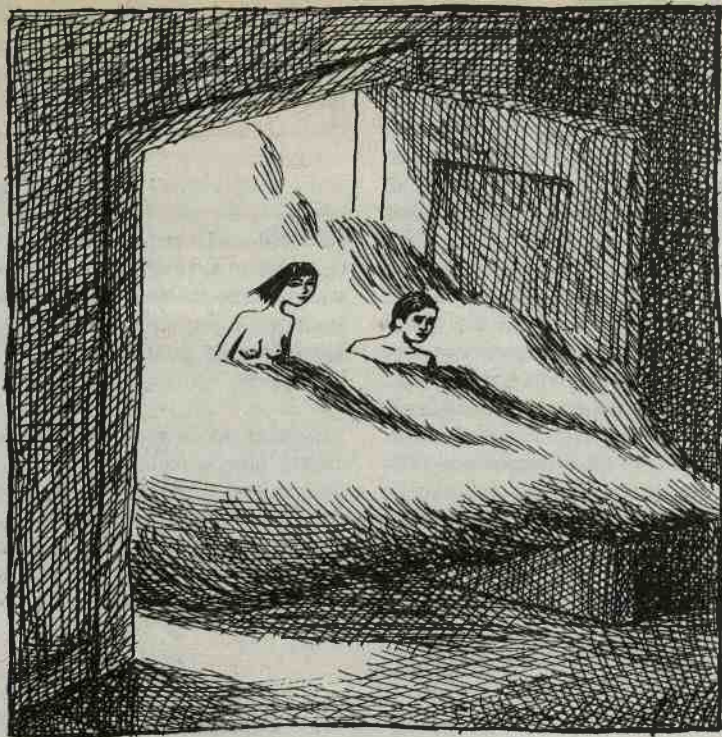
Spesso a Giancarlo De Carlo è stato chiesto di parlare della sua straordinaria esperienza, quasi che l'architettura si riduca a poco senza "lo stimolo della vita", come diceva Croce per i libri. La sua è in effetti una biografia esemplare: l'infanzia da apolide, la guerra partigiana, l'iniziazione all'architettura, la partecipazione ai Ciam, la vena anarchica che lo tiene ai margini di ogni accademia, l'insoddisfazione per tutte le forme di sciattezza morale e professionale. Il libro pubblicato dalla casa editrice Elèuthera non aggiunge molto a una mitografia già consolidata, né alla compatta solidità di una figura che ha attraversato mezzo secolo di architettura lungo una traiettoria nitida e ben riconoscibile. Di questo lungo dialogo tra un architetto e un suo allievo il punto più interessante non è dunque la ricostruzione di un profilo: ogni biografia, anche quelle che emergono dalle parole dei protagonisti, postula un io di cui si sa in partenza sempre troppo. L'interesse è piuttosto nella possibilità di capire meglio un'idea di progetto: evento di interesse collettivo che accade, e accadendo rivela alcune possibilità inscritte in una situazione, le rende palesi, ne scarta altre. È quest'idea, che De Carlo ha a lungo praticato, a rendere

verdendo un'antica tradizione) si mescolano con altre occasionali e leggere, come in un gioco. Le risposte di Piano alle domande, qualche volta enfatiche, del suo interlocutore, ci svelano gli aspetti originali, ma anche le retoriche di una ricerca che ha saputo coniugare un'attenzione precisa alle nuove tecnologie con la risoluzione di complessi problemi d'uso delle sue grandi macchine architettoniche e una riflessione attorno alla qualità. La modernità può essere una trappola, sostiene Piano, che ci impedisce di vedere come essa possa risiedere nel materiale, nella tecnica costruttiva, nell'idea più antica. Una convinzione che rimane sullo sfondo di un ragionamento sui rapporti tra arte e architettura, sugli ineludibili mutamenti delle tecnologie, sulla leggerezza, sull'idea di città. Avendo negli occhi le sue straordinarie invenzioni architettoniche è sorprendente leggere l'augurio che Piano fa alla città del futuro: essere come quella del passato.

C.B.

**Enzo Mari, PROGETTO E PASSIONE**, pp. 172, Lit 35.000, Bollati Boringhieri, Torino 2001

Godibile, lunga riflessione di Enzo Mari sul progetto, orientata dalla convinzione che il sapere legato al lavoro sia al centro della qualità della nostra vita (o perlomeno degli aspetti che ne possiamo determinare) e che questa qualità sia tanto maggiore quanto più siamo in grado di compiere scelte, di progettare. La nozione di progetto certo può allargarsi a numerose pratiche, fino a comprendere l'intera nostra esperienza. Il volume affronta il progetto dal lato



caute le sue intemperanze, aperti i suoi atteggiamenti aristocratici, straordinariamente acute le sue interpretazioni dei sommovimenti che scardinano il paesaggio contemporaneo.

C.B.

**Renzo Piano, LA RESPONSABILITÀ DELL'ARCHITETTO. CONVERSAZIONE CON RENZO CASSIGOLI**, pp. 110, Lit 12.000, Passigli, Firenze 2000

Il volume, costruito sul dialogo tra un protagonista dell'architettura contemporanea – Renzo Piano – e un giornalista – Renzo Cassigoli –, accompagna in libreria i quattro volumi di Allemandi dedicati all'opera dell'architetto genovese. Nella conversazione le cose più serie attorno all'architettura ("mestiere d'arte e di scienza", come ribadisce Piano rin-

delle pratiche destinate a definire la qualità formale dei prodotti industriali: dal lato del design, del quale Mari si occupa da più di quarant'anni. Sorprendente e divertente negli esempi utilizzati (come quando discute la fatica di un "dialogo partecipato" richiamando un improbabile Leonardo intento a dipingere la Gioconda in presenza di ventiquattro esperti), il suo ragionamento attorno al design ne ribadisce ostinatamente la qualità utopica, senza alcun timore che ciò implichi una sorta di isolamento: "molti giovani – egli dice – temono che dichiarare le ragioni dell'utopia porti all'emarginazione. Posso affermare con certezza che l'emarginazione può sopraggiungere solo quando si dimostra di non conoscere il proprio lavoro che, per essere ben fatto, non può non nutrirsi di utopia".

C.B.

**Vanni Codeluppi, LO SPETTACOLO DELLA MERCE. I LUOGHI DEL CONSUMO DAI PASSAGES A DISNEY WORLD**, pp. 242, Lit 32.000, Bompiani, Milano 2000

Design e comunicazione costituiscono condizioni decisive del processo di progressiva spettacolarizzazione delle merci che ne trasfigura i caratteri più specificamente legati all'uso in inediti significati simbolici e culturali. La storia è vecchia e accompagna la produzione di beni industriali almeno dalla seconda metà del XIX secolo. Ma design e comunicazione necessitano della disponibilità di particolari luoghi che funzionano come veri e propri palcoscenici teatrali per la merce. Questa ricerca, dedicata ai luoghi del consumo, cerca di coglierne caratteristiche e funzioni, utilizzando un repertorio di studi vasto e non scontato, senza troppa fretta nel riconoscere in essi i caratteri dello spazio pubblico tradizionale come, secondo una retorica condivisa, avrebbero ormai definitivamente sostituito. L'autore, un sociologo che da tempo si occupa di temi legati al consumo, conduce per mano il lettore lungo un percorso che comprende *passages* e grandi magazzini, esposizioni e *concept stores*, fino agli attuali centri commerciali con le loro ambigue allusioni a un'illusoria comunità ritrovata. Una sempre più accentuata "vetrinizzazione della cultura sociale" che coinvolge alberghi, aeroporti, discoteche, musei e parchi a tema, trova la sua forma estrema nell'*e-commerce*: ribaltamento della spettacolarizzazione nel privato delle nostre case. Il volume, forse un po' vago e sfrangiato in riferimento ai caratteri materiali degli spazi di cui si occupa, mette in discussione alcune letture antropologiche ricorrenti ed è capace di stimolare riflessioni non banali per un ragionamento sulla città contemporanea.

C.B.

**Anna Barbara, STORIE DI ARCHITETTURA ATTRAVERSO I SENSI**, pp. 341, Lit 50.000, Bruno Mondadori, Milano 2000

L'esperienza fornita da una luce o da un suono, lo smorzarsi delle sensazioni ad opera della nebbia, dei vapori, di uno stato di incertezza e attenzione sopita, l'esperienza visuale o cromatica provocata dal filtro di una membrana, la sensazione prodotta dall'immersione in una materia che ci circonda, il decomporsi, la sensazione di matericità assoluta o quella dell'essere al centro di flussi, l'inaspettato, la tattilità, il valore sensoriale delle superfici, l'eccitazione, le sensazioni del riflesso totale sono le tracce seguite da Anna Barbara per ordinare letture dello spazio architettonico partendo dall'esperienza dei sensi. Ogni capitolo è dedicato a una dimensione dell'esperienza, e ogni capitolo raccoglie opere diverse, celebri e quotidiane, in una lettura che lascia le intenzioni dell'architetto in secondo piano ribaltando uno schema universale che l'autrice ha avuto modo di conoscere da vicino anche grazie alla cura di *L'architettura moderna del Novecento* di W.J.R. Curtis (Bruno Mondadori, 1999). Si tratta di un diverso modo di porsi nei confronti dell'architettura, che riannoda luoghi fisici ed emozioni. In primo piano ci sono le sensazioni: luce, colori, superfici, materiali, finiture, suoni, odori. La capacità di produrre emozioni vale più della qualità estetica. La critica è demandata a scritti brevi, allusivi, a immagini che hanno lo scopo di incuriosire e affascinare. In questo il volume colpisce nel segno, e tanto più funziona, quanto più il lettore è per così dire disciplinarmente acculturato, così che la prospettiva sensoriale svela un insospettato e probabilmente non voluto eitarismo.

C.B.



**Mario Ascheri, I DIRITTI DEL MEDIOEVO ITALIANO. SECOLI XI-XV, pp. 448, Lit 58.000, Carocci, Roma 2000**

Con questo volume, inserito in una collana di sintesi "per problemi" diretta da Paolo Cammarosano, uno dei più autorevoli storici del diritto medievale italiano si propone di introdurre "un pubblico di lettori non iniziati a quel che fu il diritto del Medioevo con particolare riguardo agli ultimi secoli". Ascheri rivendica il carattere non "manualistico" dell'opera, che comunque corrisponde a una parte del corso universitario istituzionale di storia del diritto e quindi anche agli studenti è di fatto indirizzata. Il diritto del tardo Medioevo – premette l'autore – è uno degli elementi unitari della cultura europea, eppure gli specialisti di storia medievale, almeno in Italia, stentano a dare a esso effettivo rilievo. Ammette che questa frattura è in fase di ricomposizione, basti pensare – aggiungiamo noi – al vasto interesse dei medievisti e dei modernisti per fonti giuridiche quali gli statuti; e non potrebbe essere altrimenti visto che "le più numerose e autorevoli fonti documentarie pervenute per quei secoli (...) sono di origine e di carattere giuridico". E se l'autore parla in generale di "diffusa mancanza di senso del diritto", allora questo libro, che fornisce nozioni fondamentali senza eludere problemi di fondo particolarmente complessi, può rappresentare davvero una prima presa di contatto con questa dimensione. Seguendo uno schema abbastanza consolidato dalla storiografia giuridica si parte dunque dalla Bologna di Irnerio, dove avviene la riscoperta del *Corpus Iuris Civilis* giustiniano, e si giunge infine al "congedo dal Medioevo" letto attraverso l'influenza che sulla cultura giuridica ha l'Umanesimo. L'articolarsi delle fonti normative e l'evoluzione della dottrina giuridica (il "sistema del diritto comune") sono inseriti nello sviluppo complessivo delle istituzioni medievali. Ascheri conferma lo stile cui ha abituato gli studiosi con la sua ricca produzione scientifica: chiaro, incisivo, non ha remore a impegnarsi anche nelle più spinose e controverse questioni storiografiche fornendo un quadro d'insieme completo.

RICCARDO FERRANTE

**Jean-Michel Sallmann, CARLO V, trad. dal francese di Maurizio Pagliano e Giorgio Maini, pp. 417, Lit 36.000, Bompiani, Milano 2000**

Diversamente da quanto avvenuto altrove, in Italia il cinquecentenario della nascita di Carlo V d'Asburgo, ultimo vero imperatore sul continente europeo, è trascorso pressoché inavvertito. Su questo

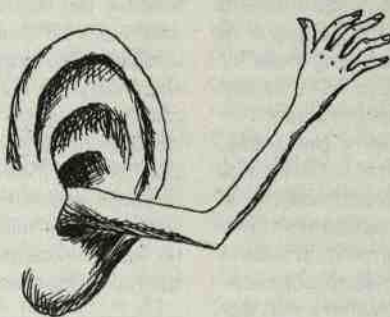
personaggio riferimento obbligato rimane ancora il lavoro di Karl Brandt del 1937, pubblicato da Einaudi nel 1961. Non in termini commemorativi, ma di utile alta divulgazione giunge questo volume di Sallmann, una biografia classica, completa, documentata e interessante; priva di note, rimanda all'ampia bibliografia per i riferimenti e gli eventuali approfondimenti. L'attento e appassionato ritratto umano del protagonista (che non scivola nel bozzettismo né nel pettegolezzo storico) si intreccia con le intense vicende politiche e dinastiche che segnarono i poco più di cinquant'anni intercorsi tra la nascita e l'abdicazione del sovrano, in cui egli fu costretto a dividere la sua attenzione tra l'originaria cultura borgognona, le pretese dei principi tedeschi, l'alterigia spagnola, l'avversario francese, le fratture della Riforma, la minaccia dell'impero Ottomano e la conquista delle Americhe, terre di oro e massacri. Due soli rilievi: lo stile di scrittura è talmente frammentato da risultare a tratti sgradevole (la maggior parte delle frasi non raggiunge la riga di lunghezza) e, unica pecca grave dell'edizione italiana, la bibliografia risulta poco utile – specie per il lettore non specialista, cui principalmente il libro si rivolge –, perché non riporta le edizioni italiane dei testi citati.

FRANCESCA ROCCI

**Ottavia Niccoli, STORIE DI OGNI GIORNO IN UNA CITTÀ DEL SEICENTO, pp. 236, Lit 45.000, Laterza, Roma-Bari 2000**

Questo libro corre su un doppio registro: sul testo e per immagini. Difatti, l'apparato iconografico di cui è riccamente corredato non è soltanto un govevole adornamento, ma un modo esemplare di raccontare la storia anche col mezzo delle arti visive, che sono d'immediata evidenza testimoniale. La città è Bologna, l'epoca è quella che trapassa dall'ultimo decennio del Cinquecento agli anni trenta del Seicento, quando nell'aria ancora s'invorticava la rissa tra riforma e controriforma e albeggiava, intanto, l'industrializzazione gettando scompiglio tra lanifici e filande. Il racconto della Niccoli non è riservato necessariamente, per esplicita dichiarazione, a specialisti o storici mestieranti. Anzi, gli si attaglia il principio che più ampio è il pubblico di lettori attratti da uno stile signorilmente acciuffante e di-

vulgativo, com'è nel caso, maggiori sono le sue benemerite culturali. Le fonti sono succose, quasi tutte estratte dalle carte del tribunale criminale, un genere dove di solito s'infrattano i grovigli più viscerali della vicenda umana. Tutta roba secentesca? Certo, ma l'autrice ragionevolmente avverte che la "diversità" di quel passato dal presente sta non nelle "cose", ma nel modo d'intenderle: le analogie e le similitudini sono per lo più fittizie. Allora, come adesso e sempre, l'umanità mangiava, beveva e dormiva, faceva l'amore, furfanteggiava e stravizzava: ma come lo faceva? Questo è l'interessante spunto conduttore di una ricerca che si fa strada attraverso i labirinti della quotidianità. L'alimentazione, per esempio: era fatta di cibi naturali, beninteso, agili e incipolliti a dovere nella dieta povera,



dei contadini soprattutto, gente lecona per fame e bisogno, dai fiati gravi ed eruttanti. E poi, il tempo del lavoro, nelle città e nei campi, in una rigida attribuzione dei ruoli; e gli svaghi di quello libero, diviso tra cibo, sesso e violenza pubblica e privata: tempi scanditi dalla campana o dal susseguirsi delle stagioni, senza orologi né calendari. E la brutale ossessività dell'"onore sessuale", inacerbito da mille storie di adulterii, difeso a ramazzate, a mandritti e manrovesci ("Signorsi, che è lecito al marito di dare alla moglie che non si porta bene"). E le malusanze diffuse tra preti trasgressivi, donnaioli o pedofili, e la ribaldaglia dei ragazzi di strada, ladri e accattoni. Certo, il quadro non esaurisce la tipologia dell'umanità seicentesca, ma il libro della Niccoli ne raffigura uno spaccato largamente allusivo, e vi s'intravede il secolo ribollire in tutte le sue venature, benefiche e maligne.

RENATO MONTELEONE

**Giles Milton, LA COLONIA PERDUTA. UN'EPICA STORIA DI AVVENTURE PER MARE, CONQUISTE E MISTERO ALL'EPOCA DELLA REGINA ELISABETTA, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Sergio Mancini, pp. 413, Lit 30.000, Rizzoli, Milano 2000**

Se la storia deve essere anche divertimento, questo libro è indovinato. Narra delle vicende, degli uomini e, soprattutto, della donna, che furono alle origini dell'impresa britannica in terra americana, fondando la Virginia, nonché degli avvenimenti che si svilupparono intorno a essa

sino alle soglie del XVII secolo. Proprio alla colonia fa esplicitamente riferimento il titolo italiano, mentre quello originale preferiva concentrarsi sul personaggio che fu il principale artefice dell'intrapresa (potrebbe suonare come "Gran comandante Elisabetta"), la Regina Vergine, appunto, in onore della quale fu battezzata quella terra, raggiunta da colui che si spettegolava fosse il suo amante. Questo, d'altra parte, il tono dell'intero libro, ricco di episodi e aneddoti, in cui tutti i personaggi risultano un poco sopra le righe, ogni descrizione è più che vivida, tanto da dare al lettore quasi l'impressione di stare assistendo a un film di avventura; abbondano trine di corte, rovinose cadute, marce estenuanti, incontri sorprendenti, orrori inaudibili. L'immedesimazione dell'autore con le figure dell'epoca pare totale. Tuttavia, la ricerca storica è alquanto accurata, sia pur con una predilezione – come consona all'opera – per memorialistica, epistolari e diari.

F.R.

**Vincenzo Cuoco, PLATONE IN ITALIA. SETTE POSSIBILI ITINERARI, a cura di Rosario Diana, presentaz. di Fulvio Tessitore, pp. 135, Lit 22.000, Pagano, Napoli 2000**

Romanzo storico e utopico, manifesto programmatico, apologo di un fallimento, diario di viaggio, dialogo filosofico; tutte queste categorie e altre ancora si adattano al *Platone in Italia*. Si tratta dell'immaginario ritrovamento del resoconto di un viaggio del filosofo greco nella penisola, pubblicato all'inizio dell'Ottocento da Vincenzo Cuoco, esule a Milano dopo il fallimento della Rivoluzione napoletana del 1799. Attraverso tale resoconto Cuoco presenta la propria alternativa dottrina politica, fondata sulle tradizioni di un "popolo italico", legato alla terra e partecipe della gestione della cosa pubblica. Assai noto quando fu scritto, il *Platone* è successivamente caduto pressoché nell'oblio. Appare però quantomeno strana la scelta di riproporre una selezione tanto esigua e, per di più, limitandosi a ristampare pagine dall'ottocentesca edizione di Fausto Nicolini – l'acribia filologica del quale è quantomeno dubbia – senza neppure realizzare un nuovo apparato di note. Due meriti, però, vanno riconosciuti al libro. In primo luogo aver riportato alla luce un rilevante tassello del pensiero politico meridionale del tardo Settecento. Inoltre l'introduzione del curatore Rosario Diana (il cui nome neppure compare in copertina!) è articolata e documentata, dotta ma non pedante, densa nonché ben scritta; ci si rammarica soltanto sia breve.

F.R.

**UOMINI, LIBRI E IMMAGINI. PER UNA STORIA DEL LIBRO ILLUSTRATO DAL TARDO ANTICO AL MEDIOEVO, a cura di Lucinia Speciale, pp. 248, Lit 30.000, Liguori, Napoli 2000**

Preceduti da un'efficace introduzione della curatrice, sei saggi spiegano ai non specialisti l'importanza dell'illustrazione libraria, indagata non come proiezione di altre espressioni artistiche, bensì come rappresentazione autonoma con un proprio registro espressivo. L'analisi delle immagini dei codici illustrati non ha rilievo solo per la storia dell'arte, ma informa anche sul piano storico circa l'avvicinarsi di modelli, le trasformazioni del gusto, la genesi di nuove categorie della cultura, di cui erano consapevoli gli stessi autori, come testimoniano le parole con cui Magius, un miniaturista iberico del secolo X, chiude una copia del commento dell'Apocalisse del Beatus Liebana: dichiara di aver "illustrato le parole meravigliose delle storie" per incutere nei sapienti il timore del futuro. Kurt Weitzmann, La decorazione libraria del quarto secolo: tradizione e innovazione, colloca il passaggio dal rotolo al codice, fra i secoli III e IV, all'origine di un rivolgimento nella cultura scritta. L'affermazione

concreto della forma-libro in ambiente cristiano inaugura un nuovo prodotto artistico di lusso: si passa da un'illustrazione funzionale e povera a una produzione figurativa colta, modellata sull'iconografia imperiale. Nel secolo IV innovazione tecnica e congiuntura storica fanno sì che immagini pagane, cristiane e imperiali escano dallo stesso scriptorium. Ernst Kitzinger, La miniatura nella pittura monumentale, mostra l'influenza esercitata dalla miniatura sulla pittura monumentale: una Bibbia dei secoli V-VI, il "codice Cotton", è l'immediato referente delle storie della Genesi rappresentate nei mosaici della prima cupola dell'atrio di San Marco a Venezia. Tre sono le direttrici di tale influenza: il richiamo diretto o indiretto a illustrazioni librarie; l'uso di modelli in miniatura preparati per il mosaicista e il frescante; infine decorazioni monumentali che hanno con la miniatura rapporti di natura principalmente visiva e formale. Nel secondo uso, il più frequente, la pittura monumentale risulta legata a icone su tavola, che a loro volta risultano legate alla miniatura, per cui già allora le varie tecniche potevano confondersi. I saggi di S.G. Tsuji, Testo e iconografia nel rotolo dell'Exultet, E.

Panofsky, Hercules Agricola: il problema dei manoscritti illustrati di Rabano Mauro, J.J.G. Alexander, Scribi e artisti: l'iniziale arabesque nei manoscritti inglesi del XII secolo, sono più descrittivi di fonti specifiche. Alexander ritiene che nel secolo XII la progettazione e la produzione del libro raggiungano il culmine in tutta Europa, e in particolare in Inghilterra, e che i monasteri benedettini non ne avessero il monopolio. Accanto a copisti e miniatori di ambito monastico c'erano infatti scribi e miniatori professionisti laici che si specializzarono sempre più nei secoli successivi, quando erano ormai diversi per formazione e competenza gli artisti impegnati nell'eseguire la scrittura, le rubriche, le iniziali, i margini e le miniature. Il saggio di M.T. Gousset e P. Stirnemann, Segni, parole, pratiche: la loro interpretazione e il loro reciproco rapporto nel lavoro di miniatori, chiude il volume con il tentativo di ricostruire un vocabolario della miniatura medievale. La curatrice inserisce un glossario, utile per avvicinare a questa disciplina anche i non addetti ai lavori, e un ricco orientamento bibliografico.

PATRIZIA CANCELAN



**Valerio Castronovo, L'EREDITÀ DEL NOVECENTO**, pp. 458, Lit 34.000, Einaudi, Torino 2000

La parabola dei totalitarismi non ha esaurito la carica innovativa del Novecento. La nozione di "secolo breve" coniata da Hobsbawm non è pienamente adeguata a descriverlo. Castronovo si cimenta in una panoramica sulle "traiettorie" e sui "nodi" della politica mondiale, dalla fine del comunismo sovietico alle esperienze socialdemocratiche, al neoconservatorismo reaganiano e thatcheriano, fino alla più recente ricerca di un equilibrio tra la competitività economica e la giustizia sociale. Le questioni aperte per il nuovo secolo riguardano, inoltre, i delicati intrecci tra tecnologia e società, a partire dalle prospettive inaugurate da Internet, cariche di opportunità, ma altresì di rischi, come, in particolare, il controllo della comunicazione in rete fra milioni di persone da parte di poche grandi multinazionali. Se da un lato, dunque, l'interazione globale libera gli individui da molte "gabbie" burocratiche, dall'altro emerge la necessità per le istituzioni democratiche di regolamentare gli itinerari del nuovo capitalismo. Castronovo si sofferma anche sulla prospettiva europea di una "costellazione postnazionale" (Habermas) e sulla salvaguardia della democrazia nei nuovi procedimenti decisionali. La sfida politica, dunque, è costituita dalla legittimazione, attraverso il consenso popolare, delle crescenti risoluzioni e iniziative "transnazionali". Incubo nucleare, progresso biotecnologico e questione ambientale rappresentano, infine, tre nodi essenziali nel rapporto tra sviluppo tecnico-scientifico, interessi economici e difesa delle libertà. Nel quadro, in realtà molto generale, abbozzato da Castronovo, l'impegno che attende la società mondiale all'affacciarsi nel nuovo secolo è rappresentato, primariamente, dall'elaborazione di opportune strategie da adottare nella gestione della tecnologia, nel rispetto dell'ambiente e di alcuni ineludibili vincoli sociali e istituzionali.

GIOVANNI BORGOGNONE

**HEIMAT. IDENTITÀ REGIONALI NEL PROCESSO STORICO**, a cura di Antonio Pasinato, pp. 388, Lit 45.000, Donzelli, Roma 2000

Il concetto di identità ritorna oggi con sempre maggior frequenza nell'ambito politico, soprattutto in funzione antiglobalista (o, secondo il lessico di certa destra, *antimondialista*). Ricorre anche in contesti antropologici e culturali, ma è ormai difficile annacquare la montante connotazione ideologica. È emblematico come anche questo *Heimat*, frutto di un convegno tenutosi a fine 1999, si apra con uno scritto di Giuseppe Duso critico verso le moderne forme di rappresentanza politica, le quali esalterebbero il ruolo dell'individuo invece di quello della comunità con le sue "realità organizzative e aggregative", mentre parrebbe favorevole, tutto all'opposto, a un modello corporativo e impregnato di tradizionalismo. Del resto, l'avanzamento delle identità regionali in atto annuncia – è quanto sostiene Pasinato – la possibilità di plasmare "una realtà circoscritta secondo esigenze e criteri rispondenti alla civiltà del luogo e alla vocazione della sua popolazione". Fortunatamente però non di sola politica vive ogni *Heimat* ("terra natia"), ma anche di arte e cultura: e nel libro incontriamo, per Austria e Germania, lo *Heimatfilm* con i suoi *clichés* ruralisti, la Carinzia del regista Pluch, attaccato da molti conterranei per le aperture alla minoranza slovena, le ripercussioni del turismo sulla letteratura, i lavori di Bernhard e Strittmatter. Seconda area focale è il Nord-Est: i modelli territoriali, la secessione invisibile di un'area che si sente ormai più europea che italiana, la letteratura (da Rigoni Stern a Zanotto), la tradizione iconografica (le raffigu-

razioni dell'Uomo Selvatico). Viene infine esaminata la situazione linguistica in Alto Adige - Südtirol, giacché il mantenimento in vita di un'identità consiste in primo luogo nel rispetto delle espressioni culturali d'una popolazione, senza peraltro che ciò debba comportare preclusioni verso eventuali, e sempre auspicabili, apporti esterni.

DANIELE ROCCA

**Maria Teresa Mori, SALOTTI. LA SOCIABILITÀ DELLE ÉLITE NELL'ITALIA DELL'OTTOCENTO**, prefaz. di Marco Meriggi, pp. 217, Lit 36.000, Carocci, Roma 2000

Salotti si colloca nell'ambito della storia della sociabilità, avviata in Francia da Maurice Agulhon e oggetto da qualche tempo di interesse anche nel nostro paese. La ricerca abbraccia ambiti cronologici e geografici ambiziosi, considerando alcune tra le maggiori città della penisola (Milano, Torino, Napoli, Firenze, Roma e Venezia) dagli anni della Restaurazione sino a buona parte dell'età liberale: tempi e luoghi mutevoli e variegati, che sono perlopiù collocati nella prospettiva del "lungo Ottocento" e che sollevano qualche problema sui piani della comparazione e dell'interpretazione complessiva. Il succedersi dei capitoli mostra un intento di analisi organica e articolata, che spazia dalle regole del gioco della sociabilità all'esame delle diverse realtà urbane, dalla focalizzazione dei rapporti fra salotti e politica a un interessante profilo delle *salonnières*, le padrone di casa nobili o borghesi che costituivano il fulcro dei salons. In conclusione viene proposto un utile regesto con una sintetica scheda biografica di una trentina di queste autorevoli figure femminili, a cui si aggiungono tre personaggi appartenenti all'esigua specie del *salonnier* maschio. Il modello individuato da Agulhon per la Francia, che scorge nel salotto una stratificazione sociale rigida ereditata dall'Ancien régime e contrapposta alla struttura democratica dei circoli, non pare valere per la più fluida situazione italiana, ove si riscontra una pluralità di tipologie, e ove i rapporti fra nobili e borghesi e fra salotti e politica variano sensibilmente a seconda dei contesti e dei luoghi.

GIAN CARLO JOCTEAU

**Patrizia Dogliani, TRA GUERRE E PACE. MEMORIE E RAPPRESENTAZIONI DEI CONFLITTI E DELL'OLOCAUSTO NELL'OCCIDENTE CONTEMPORANEO**, pp. 222, Lit 28.000, Unicopli, Milano 2000

Questo libro si inserisce autorevolmente nell'ampia discussione odierna sull'uso pubblico della storia, cioè su come il passato è rielaborato in rituali, monumenti, media e nella vita quotidiana della società di massa. Lo fa senza strepiti e proclami, ma con la pazienza e l'acribia di chi sofferma sulla scena pubblica uno sguardo allenato dal lungo lavoro d'archivio e dall'attenta riflessione sul rapporto fra storia e memoria e arricchisce tale sguardo con le competenze di massmediologo e di osservatore e interprete della società nella quale vive. Come spiega l'autrice nella sua lucida introduzione, il lavoro "intende fornire al-

cuni temi d'analisi per meglio comprendere il nascere di memorie collettive da esperienze belliche in epoca contemporanea". Il libro raccoglie sei contributi già pubblicati, ma che l'autrice ha ripreso, ampliato e aggiornato "nelle osservazioni come nell'apparato bibliografico". I contributi sono divisi in due parti. Nella prima il lettore è guidato in un significativo percorso che parte dalla memorializzazione della Grande guerra come "momento di svolta nella creazione di una memoria nazionale" secondo un'ottica aperta a centottanta gradi su Europa, Canada, Australia e Nuova Zelanda. Quindi il libro sposta l'attenzione al di là dell'Atlantico, per ricostruire la memoria della guerra civile spagnola così come emerge dai reduci statunitensi, seguiti nel tragitto accidentato che dalla guerra stessa porta al reaganismo. Nel terzo capitolo si rimane sempre negli Stati Uniti per esaminare la guerra del Vietnam quale esempio dei conflitti coloniali e post-coloniali condotti dai paesi vincitori della seconda guerra mondiale; conflitti che hanno messo in discussione valori consolidati quali i compiti di garanzia della democrazia da parte degli Stati Uniti stessi e hanno ingenerato una revisione dei giudizi sulla legittimità di guerre precedenti, come la seconda guerra mondiale. La seconda parte, intitolata *L'Olocausto*, si misura con "due memorie ed esperienze assai di-



versificate nel tempo (pur legate dall'esperienza dell'identità ebraica): la Diaspora e l'Olocausto". Lo fa mediante un saggio sulla controversa memoria di Israele, una lettura "etnografica" dell'Holocaust Memorial Museum di Washington e un articolo sull'esame della memoria e rappresentazione della Shoah in Europa. Ne emerge un quadro di notevole interesse, che configura un ruolo attivo e partecipe dello storico nel suo tempo e suggerisce un profilo professionale in grado di coniugare impegno civile e capacità di rapportarsi, in maniera critica e fattiva, con le sfide dell'enciclopedia culturale della società di massa.

FERDINANDO FASCE

**FARE STORIA POLITICA. IL PROBLEMA DELLO SPAZIO PUBBLICO NELL'ETÀ CONTEMPORANEA**, a cura di Giovanni Orsina, pp. 170, Lit 24.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2000

Le leggende narrano che una volta, tanto, tanto tempo addietro, fare storia significava occuparsi di re, dinastie, battaglie. In sintesi la storia era quasi solo storia politico-diplomatica. Poi venne l'epoca della storia sociale e la politica uscì dal teatro della storia o, almeno, le vennero riservate parti sempre più modeste. Alla fine poteva dirsi fortunata se ancora riusciva a pronunciare battute come: "la cena è servita". *Démodé* e polverosa, il suo solo nome evocava improponibili dispacci diplomatici e indigesti telegrammi di ambasciatori. Nulla che potesse competere con il fascino che emanava da corpose ricerche sullo sviluppo delle tecniche di spidocchiamiento o sull'evoluzione delle relazioni sessuali nella Svezia del XVII secolo. Da circa un quindicennio, però, la situazione è mutata. La storia politica è tornata alla ribalta. Dimessa la pretesa di essere la regina della storiografia, si è democratizzata diventando una disciplina accanto alle altre. Ma,

armata di raffinati strumenti metodologici e dotata di complessi apparati concettuali, non teme il confronto e, perché no, la competizione con differenti approcci storiografici. Una riprova di questo atteggiamento lo offre il libro qui segnalato, che fornisce una ricca panoramica sulla storia politica contemporanea. Opportunamente, anziché fornire un quadro interno alla disciplina, il volume è organizzato su interventi dedicati al raffronto con altre specializzazioni. Ciò al fine, certo, di delimitare le differenti zone di competenza, ma anche per individuare possibili terreni d'incontro. La storia politica, come una volta l'Unione Sovietica, confina con chi vuole: relazioni internazionali, politica comparata, storia sociale, economica, religiosa, dei partiti, della cultura. Per ciascuno di questi temi si è raccolto l'intervento di uno specialista accreditato. Si tratta rispettivamente di Elena Aga Rossi, Paolo Pombeni, Alfio Signorelli, Vera Zamagni, Francesco Traniello, Gaetano Quagliariello, e del compianto Nicolò Zapponi (cui il volume è dedicato). In appendice un *case study*: un lungo saggio del curatore sulla storiografia inglese negli anni novanta. Una mappa della storiografia d'oltremarica che è anche l'avvincente racconto della lenta ma sicura progressione della storia politica.

MAURIZIO GRIFFO

**PROFILO DI MASSIMO MILA, atti del convegno, a cura di Angelo d'Orsi e Pier Giorgio Zunino**, pp. 135 s.i.p., Olschki, Firenze 2000

Il convegno tenutosi a fine '98 per il decennale della morte di Mila ha consentito la messa a punto d'un primo esaustivo quadro biografico del personaggio. Come nota Zunino, analizzandone il "lessico intellettuale", le coordinate culturali di Mila sono riconducibili a un *realismo storicista* e, in genere, al crocianesimo, i cui limiti all'interno della sua estetica musicale sono poi chiariti da Giorgio Pestelli. Zunino e d'Orsi evidenziano in Mila, oltre all'*understatement*, un'*indulgenza* di fondo, che, pure, non ebbe a inibirne né l'antifascismo né la partecipazione alla Resistenza con Giustizia e libertà; e nemmeno gli impedì di scrivere, nel 1975, che "le carogne come Macbeth si fucilano su due piedi contro un muro, a Dongo". Come si vede, l'intellettuale e il politico sono in perfetto equilibrio, e se Pestelli riconsidera di Mila i maestri, la tesi su Verdi (edita da Laterza), gli scritti mozartiani ma anche, nel complesso, l'"agilità del grande illuminista", da parte sua d'Orsi, ripercorrendone la formazione culturale e politica, ne inferisce l'ascrivibilità a quel "progressismo musicale e in genere culturale" che doveva condurlo al carcere sia nel 1929 per la solidarietà espressa a Croce *imboscato della storia*, sia a partire dal 1935; e, trattando di Mila in prigione, Paolo Sodu ricorda fra l'altro come oggetto dei suoi studi allora più che la musica fosse, a conferma d'una straordinaria poliedricità, la storia d'Italia. Infine, Agosti approfondisce il rapporto fra Mila (amico di Pajetta) e i comunisti italiani, a lungo conflittuale per quella che a suo giudizio era la funzione decisamente periferica ricoperta dall'idea di libertà nel pensiero marxiano, ma molto meno subito dopo l'attentato a Togliatti e negli ultimi anni, mentre Aruga rievoca l'abilità dello scalatore e il suo approccio all'alpinismo come a un modo *carinale* e *muscolare* di conoscere il mondo. In coda, alcune testimonianze dirette sull'intellettuale torinese: Bobbio ne ricorda la versatilità, Cases il "piemontesismo" e le ottime traduzioni da Goethe, Gotthelf e altri (in virtù d'una conoscenza del tedesco conseguita in carcere, da autodidatta), Zagrebelsky la serietà scevra di retorica.

D.R.



**Lawrence Krauss, IL MISTERO DELLA MASSA MANCANTE NELL'UNIVERSO**, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Libero Sosio, pp. XXVIII-500, Lit 49.000, Cortina, Milano 2000

È raro trovare un libro di divulgazione in cui, oltre a fare sforzi per rendere gradevoli e comprensibili le idee che si vogliono esporre, l'autore cerchi anche di far veramente capire le tecniche e le metodologie scientifiche che vengono utilizzate nell'indagine di cui si descrivono i risultati. Il libro di Krauss rappresenta uno di questi rari casi. Uno degli sviluppi scientifici più interessanti di questi ultimi anni nel campo delle scienze fisiche riguarda la consapevolezza che la comprensione dei fenomeni che avvengono alle scale più grandi (l'Universo) e alle scale più piccole (i costituenti ultimi della materia) sono logicamente e indissolubilmente legate l'una all'altra. Ciò che è successo è che oggi sappiamo che capire la natura e l'origine delle forze che agiscono al livello di costituenti "elementari" è indispensabile per capire come è nato e come si è sviluppato l'Universo. Conversamente, le scoperte che sono state fatte studiando l'Universo e la sua evoluzione danno un sostegno assai deciso alle più recenti teorie che, altrimenti, sarebbero potute apparire come mere elucubrazioni teoriche sui costituenti ultimi della materia. Se molte cose sono state capite, molte restano misteriose. In particolare, restano da capire l'origine e la reale natura della cosiddetta "materia oscura" (che oggi sappiamo essere la componente principale dell'Universo e che, non per caso, l'autore preferisce chiamare "massa mancante"). Più misteriosa ancora l'origine, la natura e, in questo caso, l'esistenza stessa di una nuova forma di energia che, novella e revisionata "quintessenza", riempirebbe il vuoto e permeerebbe tutto l'Universo. Non posso che raccomandare la lettura del libro di Krauss a chiunque nutra un qualche interesse per i problemi scientifici; lo troverà gradevole e di intensa lettura.

ENRICO PREDAZZI

**Brian Greene, L'UNIVERSO ELEGANTE. SUPERSTRINGHE, DIMENSIONI NASCOSTE E LA RICERCA DELLA TEORIA ULTIMA**, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Luigi Civalieri e Claudio Bartocci, pp. 395, Lit 38.000, Einaudi, Torino 2000

Punto di partenza del libro sono la teoria della relatività (ristretta e generale) e la teoria quantistica, ovvero le due teorie più importanti nella fisica della prima metà del Novecento. Esse vengono presentate senza grande uso di apparati matematici, ma la lettura richiede comunque un certo impegno, in quanto Greene non cede mai alla semplificazione eccessiva. Ma relatività e teoria quantistica sono appunto solo lo spunto iniziale del libro: il grande problema della fisica teorica della seconda metà del secolo è stato il tentativo di unificare le due teorie in una più grande superteoria. La difficoltà dell'impresa risiede nel fatto che relatività e teoria quantistica sono in realtà in contraddizione l'una con l'altra, e se per molto tempo si è potuta ignorare questa contraddizione è stato solo perché esse sono in genere applicate a contesti assai diversi (al molto grande la relatività, al molto piccolo la teoria quantistica), così che poche sono state le occasioni di conflitto. Ma soprattutto negli ultimi vent'anni si è sviluppata enormemente, grazie all'apporto di fisici di tutto il mondo, la teoria delle superstringhe, che permette di unificare in modo soddisfacente i risultati della relatività e della teoria quantistica. Secondo questo nuovo approccio i costituenti fondamentali della realtà sono "stringhe", ovvero oggetti fisici monodimensionali, per lo più chiusi ad anello, le cui vibrazioni permettono di spiegare le

proprietà della materia e delle forze fisiche fondamentali. Il libro racconta lo sviluppo di questa teoria (tuttora in corso) con grande ricchezza di dettagli, e con tutto l'entusiasmo dell'autore, che ne è uno degli artefici. Si tratta davvero di un ottimo esempio di divulgazione scientifica, in cui si armonizzano un adeguato inquadramento storico e una grande attenzione per i risultati più recenti e per le prospettive future di questa teoria.

GUIDO BONINO

**Gina Kolata, EPIDEMIA. STORIA DELLA GRANDE INFLUENZA DEL 1918 E DELLA RICERCA DI UN VIRUS MORTALE**, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Laura Ferra, pp. 318, Lit 34.000, Mondadori, Milano, 2000

L'ultimo libro di Gina Kolata è piuttosto modesto. Modesto e scontato. Si tratta dell'ennesimo testo sull'epidemia di "Spagnola", che non aggiunge quasi niente di nuovo a quanto era già stato scritto da autorevoli medici e storici – anche perché tutta la parte storica saccheggia alcuni classici, in particolare *America's Forgotten Pandemic* di Alfred Crosby (Cambridge University Press, 1989). Il "quasi" riguarda le ricerche per isolare il virus da varie fonti, sequenziarlo e mapparne i geni. Comunque l'autrice non sempre coglie il significato complessivo delle informazioni molecolari veicolate da queste ricerche per quanto riguarda la comprensione dei problemi bioepidemiologici di attualità sulle pandemie di influenza. Il libro inizia con la descrizione delle caratteristiche dell'influenza del 1918 – da segnalare l'incredibile errore di traduzione per cui i tedeschi, che negli Stati Uniti furono accusati da qualcuno di diffondere l'epidemia, sono già definiti "nazisti". Il virus del 1918 si caratterizzava non solo per il numero di persone infettate, ma anche per chi si infettava, vale a dire soprattutto persone sane e forti, tra i venti e i quarant'anni, che, apparentemente senza concause, si ammalavano e morivano soffocate nel mucro in pochi giorni. La Spagnola uccise decine di milioni di persone in tutto il mondo. Gina Kolata si lancia quindi in un rapido flashback sulle epidemie e pandemie nella storia della civiltà occidentale, a partire da quella che distrusse Atene nel 413 a.C., passando attraverso la Morte Nera che attraversò il bacillo della peste dimezzò la popolazione europea nella seconda metà del XIV secolo, fino alle ondate di epidemie di colera nell'Ottocento. La parte più interessante del libro sono forse i due capitoli dedicati alla drammatica epidemia di influenza suina che colpì gli Stati Uniti nel 1976 e che indusse il presidente Ford ad autorizzare la vaccinazione di tutti nonostante le perplessità di diversi esperti. Il vaccino venne associato a numerosi casi di sindrome di Guillain-Barré, e ciò produsse numerosi cause legali, quello che la Kolata definisce "l'incubo dei processi". Il libro introduce quindi i protagonisti della caccia al virus della Spagnola. Viene ricostruito

il fallito tentativo del geografo canadese Kristy Duncan di isolare nel 1998 il virus della Spagnola nei corpi sepoliti di otto minatori norvegesi. Il virus è stato invece isolato dal patologo statunitense in pensione Johan Hultin nel corpo congelato di un eschimese obeso nello stretto di Behring. Gli studi più importanti sulle caratteristiche molecolari del virus della Spagnola sono stati comunque effettuati da Jeffery Taubenberger, un patologo militare che ritrovò accidentalmente dei preparati di tessuto polmonare conservati in un magazzino militare da cui riuscì a isolare l'a-

gente e a mapparne e sequenziarne i geni. Il libro si chiude sulle domande di partenza, cioè da dove venne il virus e come mai era così mortale. La Kolata non riesce a compilare una risposta soddisfacente. Il motivo per cui la pandemia di Spagnola continua a essere oggetto di studio da parte degli epidemiologi e dei virologi risiede nell'esigenza di capire se ci furono, oltre alle cause prossime rappresentate dalle condizioni sanitarie nelle trincee e negli ospedali militari che probabilmente selezionarono un ceppo particolarmente virulento, anche fattori legati alle modalità evolutive dei virus influenzali, elementi che potrebbero spiegare il fenomeno e consentire di anticipare il rischio che qualcosa del genere possa prima o poi accadere ancora. Per il lettore che volesse arricchire il proprio patrimonio di conoscenze storiche e mediche sull'influenza è consigliabile leggere anche *Influenza*, di Edoardo Altomare (Avverbi, 2000).

GILBERTO CORBELLINI

**Carole Jahme, LA BELLA E LE BESTIE. LA DONNA, LE SCIMMIE E L'EVOLUZIONE**, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Silvia Crema, pp. 488, Lit 34.000, La Tartaruga, Milano 2000

È davvero difficile recensire un libro tradotto male; a ogni sfondone si ha un susulto. Ma per fortuna ci si abitua, così come le scimmie in natura si abituano agli scienziati che le osservano. Perché, appunto, le scimmie si abituano, non diventano "assuefatte" (come capita con gli stupefacenti), come traduce Silvia Crema. E chi le studia è di solito giovane ed è raro che sia "professore anziano". Ma una volta superato il fastidio dovuto alla traduzione, inizia il malessere vero e proprio. Non c'è dubbio che Carole Jahme i fatti li racconti in modo accattivante, arricchendoli di pettegolezzi succosi. Tradimenti, passioni e vita privata delle varie eroine diventano il condimento dei tanti squarci di vita e di studio delle primatologhe di cui narra il libro. Va da sé che, come accade per i rotocalchi, alcuni di questi pettegolezzi sono falsi. Ma di cosa tratta questo libro, indirizzato a un pubblico di non specialisti? Dopo una veloce carrellata della primatologia – lo studio dei primati e non delle grandi scimmie antropomorfe, come recita la seconda di copertina – descrive le donne che ne sono state protagoniste, nel tentativo di capire la portata e l'originalità delle loro ricerche e soprattutto da cosa derivi l'enorme dedizione per un lavoro spesso molto duro, sia praticamente sia psicologicamente. Alle descrizioni abbastanza divertenti e istruttive delle scoperte delle grandi eroine della primatologia (Jane Goodall, Dian Fossey e Birutė Galdikas) e a come i media le hanno consacrate, segue un ricco resoconto del lavoro di altre im-

portanti ricercatrici la cui "fede" (come ben la definisce l'autrice) è la sociologia e l'ecologia comportamentale (Sarah Blaffer Hrdy, Barbara Smuts,

Mariako Hiraiwa-Hasegawa, ecc.). Dei loro studi si parla in modo sommario, con linguaggio fuorviante e poco scientifico. Sembra sempre che l'animale sia in grado di valutare le conseguenze delle proprie azioni, quasi possedesse un *background* di conoscenze tipicamente umano. Ad esempio, a proposito dell'infanticidio che avviene talvolta negli entelli, Jahme scrive: "ii maschio sa se il neonato gli appartiene perché ricorda se dall'ultima volta che ha avuto un rapporto sessuale con la madre è trascorso un intervallo di tempo che copre la gestazione e l'allattamento.

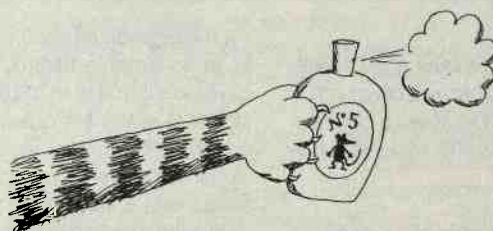
Un meccanismo innato che scatta nel momento dell'eiaculazione e gli dice di non uccidere i propri figli". Insomma, ammesso e non concesso che l'individuo infantile regoli il suo comportamento sulle probabilità che un piccolo sia un suo discendente, sicuramente non lo decide sulla base di un calcolo che le donne hanno imparato a fare solo nel ventesimo secolo! Un libro da prendere *cum grano salis*.

ELSA ADDESSI, ELISABETTA VISALBERGHI

**Sylvie Coyaud, Matteo Merzagora, GUIDA AI MUSEI DELLA SCIENZA E DELLA TECNICA**, pp. 286, Lit 36.000, Clup, Torino 2000

Questa guida è un segnale importante, perché la sua uscita dimostra concretamente che anche in Italia si è risvegliato l'interesse per i musei scientifici, probabilmente grazie al diffondersi del modello dei "centri scientifici" (o *science centers*), che rappresentano una nuova concezione del museo: non più di tipo (solamente) espositivo ma (soprattutto) di tipo interattivo. Grazie all'impiego dei cosiddetti "exhibits" – repliche moderne di esperimenti storici o apparati di nuova progettazione –, gli *science centers* consentono ai visitatori di realizzare o di partecipare direttamente a esperimenti scientifici: basta col "guardare e non toccare"! In Italia le realizzazioni di questo tipo sono ancora poche, ma la nascita del primo *science center* italiano risale al 1988. In quell'anno, dopo una serie di esposizioni itineranti, nacque a Trieste il Laboratorio dell'immaginario scientifico, che, dopo una lunga chiusura, ha da poco riaperto in una nuova sede. L'unico grande centro per ora avviato (la Città della scienza di Napoli, inaugurata nel 1996) è ancora in fase di completamento, mentre molti musei scientifici tradizionali (ad esempio il Museo della scienza e della tecnica di Milano) stanno creando sezioni interattive che si affiancano alle tradizionali sezioni espositive. Il nuovo ruolo dei musei scientifici nella diffusione della cultura scientifica presso il grande pubblico è dimostrato da questa guida, di taglio e di stile abbastanza insolito. A parte il suo compito "statutario", ovvero la descrizione, sempre gradevole e accattivante, di molti musei e centri della scienza europei (ma anche di vari centri di ricerca più o meno famosi), e l'ampio elenco dei dati necessari a raggiungerli fisicamente ma anche virtualmente, la guida stimola il lettore a ragionare sulla scienza e, spesso, anche sui suoi personaggi. Dà voce (nelle *Tre istruzioni per l'uso* iniziali) a tre operatori museali, racconta la storia e lo sviluppo dei musei scientifici, e fornisce anche interessanti spunti di riflessione sulla scienza, termine che nel contesto della guida è correttamente presentato come una "abbreviazione" che significa tante cose: "le descrizioni della natura fornite dalla ricerca, le tecnologie che da essa derivano o che la rinnovano e la indirizzano su nuove strade". La prima sezione della guida – *Le grandi glorie altrui* – è dedicata ai più importanti musei delle grandi città europee (Londra, Parigi, Monaco, Amsterdam, Barcellona), la seconda ai principali musei italiani (Milano, Firenze, Napoli, il resto d'Italia). La terza sezione, in cui trovano posto anche piccoli musei assai curiosi, è dedicata ad altri musei europei (Gran Bretagna, Francia, Paesi Bassi, Nord Europa, Germania, Austria e Svizzera, Spagna e Portogallo, Grecia, Est europeo). Concludono la bibliografia e l'indice analitico. Accanto alla ricchezza delle informazioni contenute nella guida, vale la pena sottolineare il linguaggio informale – allegro e spiritoso ma sempre rigoroso – che, insolito nella divulgazione italiana, ha reso celebri i due autori e la loro trasmissione scientifica su "Radio Popolare".

EMANUELE VINASSA DE REGNY





### Quasimodo

In occasione del centenario della nascita di Salvatore Quasimodo si tiene, il 6 e 7 aprile, all'Università di **Princeton**, il convegno "Salvatore Quasimodo. Nel vento del Mediterraneo", organizzato da Pietro Frassica, al quale partecipano studiosi dell'opera del poeta quali Gilberto Finzi, Giuseppe Savoca, Lia Fava, Elio Gioanola, Giovanna Ioli, Danilo Ruocco. Alla Maclean House è previsto un recital di Alessandro Quasimodo: "Salvatore Quasimodo, operaio di sogni", itinerario biografico-poetico. I lavori si concludono con una tavola rotonda, condotta da Pier Massimo Forni, sull'attualità dell'opera del poeta, con Luciano Erba, Gilberto Finzi, Jolanda Insana, Giorgio Luzzi, Paolo Valesio.

☎ tel. 001-609-2584500  
fax 001-609-2584535

### Tirso de Molina

All'Università di **Parma** si tiene, il 7 e l'8 maggio, il convegno internazionale "Tirso de Molina: textos e intertextos", organizzato da Laura Dolfi con la collaborazione del Grupo de Investigacion Siglo de oro. L'incontro si articola in due sezioni, una dedicata alle fonti letterarie, storiche, popolari, bibliche del teatro tirsiano, l'altra alle rielaborazioni in Spagna, Italia e Inghilterra. Questi i relatori: Ignacio Arellano, Blanca Oteiza, Miguel Zugasti, Francisco Florit, Alan Paterson, Lucia Chierici, María del Pilar Palomo, Felipe Pedraza, Luis Vázquez, Luciano García Lorenzo, Franco Quinziano, Diego Saglia.

☎ idoifi@ipruniv.cce.unipr.it

### Bioetica

Si svolge a **Torino** (Dipartimento biologia animale e dell'uomo, via Accademia Albertina 13), il 4 aprile, il convegno "Per un insegnamento della bioetica" con questo programma: introduzione di Giovanni Berlinguer; Amalia Bosia, "Sviluppi e applicazioni recenti della biologia molecolare"; Franco Camanni, "Sperimentazione nel volontario sano"; Alberto Piazza, "Bioetica e genetica: dal fantasma di Galton alla paura della libertà"; Paolo Vineis, "Medicina delle prove a insegnamento dell'etica della pratica medica"; Marco Ricolfi, "Bioetica e diritto"; Maurizio Mori, "Insegnare bioetica e argomentazione logica".

☎ aldo.fasioio@unito.it

### Amici di Proust

A **Napoli** l'Associazione Amici di Proust organizza, presso l'Istituto italiano per gli Studi filosofici (Palazzo Serra di Cassano, via Monte di Dio 74), dal 6 aprile al 24 maggio, una serie di incontri sul tema "Proust e le letterature". Partecipano Mariolina Bertini ("Proust critico e la tradizione dell'Ottocento francese"), Maria Elefante ("Proust e Petronio"), Carlo Lauro ("Du côté de chez Chelsea"), Giuseppe Merlino ("La strada di Proust"), Damiano Rebecchini ("Proust lettore de L'idiota di Dostoevskij").

☎ tel. 081-5752770

### Forum Proust

ospitato nel sito dell'editore Lugli ([www.luglieditore.com](http://www.luglieditore.com)), è attivo dal mese di marzo un Forum Proust, a cura di Marco Piazza, autore di *Passione e conoscenza in Proust* (Guerini e Associati, 1998). Del comitato scientifico fanno parte, con il curatore, Mariolina Bertini, Anna Maria Contini, Paola Iemma. Scopo del Forum, che durerà un anno solare ed è aperto a tutti, è promuovere la discussione tra gli appassionati dell'opera proustiana e il confronto tra i diversi orientamenti interpretativi di un panorama critico in costante evoluzione.

### Tecnologia

I Cnr e l'Accademia dei Lincei organizzano a **Roma** (via della Lungara 10), il 5 e il 6 aprile, un convegno su "Tecnologia e società" in cui si trattano i temi dello sviluppo tecnologico, della disoccupazione, dei bisogni sociali, della dimensione della povertà e dell'esclusione sociale, del lato oscuro del welfare, della sanità del futuro, dei sistemi pensionistici, dello sviluppo urbano, dello Stato-nazione, dello sviluppo sostenibile, dell'istruzione e formazione, di disuguaglianze e scuola. Coordinato da Giannino Parravicini, vi partecipano, fra gli altri: Roberto Artoni, Alessandro Cavalli, Luciano Galilino, Giorgio Lunghini, Alberto Majocchi, Franco Rositi.

☎ tel. 06-6861159

### Le immagini

Dal 4 al 7 aprile si tiene a Bologna la 38ª edizione della Fiera del libro per ragazzi. In concomitanza con la fiera dedichiamo al tema quattro pagine di questo numero (27-30), che è inoltre illustrato con i disegni realizzati da Alessandro Sanna per *Il duello* di David Grossman (pp. 96, Lit 24.000, Mondadori, Milano 2001).

Il volume di Grossman è uscito nella collana "Contemporanea", che pubblica libri per ragazzi scritti da grandi autori della letteratura mondiale. Il catalogo comprende tra le altre opere di Michael Ende, William Faulkner, Janet Frame, Graham Greene, Ted Hughes, Furio Jesi, Yoram Kaniuk, Hanif Kureishi, C.S. Lewis, Silvina Ocampo, Amos Oz, Bianca Pitzorno, Chaim Potok, Philip Ridley, Yaakov Shabtai, Isaac Bashevis Singer e Susanna Tamaro.

per risolvere problemi quali il controllo delle nascite, i trapianti d'organo, il diritto alla salute, e per attenuare i conflitti ideologici in ambito bioetico. Partecipano all'incontro: Giovanni Berlinguer, Umberto Veronesi, Carlo Defanti, Carlo Flamigni, Michele Lenoci, Giuseppe Masera, Maurizio Mori, Livia Pomodoro.

☎ tel. e fax 02-58300423  
consultadibioetica@libero.it

Si svolge a **Cagliari** (Hotel Jolly), il 21 aprile, a cura della Commissione pari opportunità, del Dipartimento di Neuroscienze dell'Università e della Consulta di bioetica, il convegno "Bioetica e medicina a confronto". Intervengono, fra gli altri, Maria Del Zompo, "Importanza degli studi di genetica nel progresso della medicina"; Ignazio Carrasco, Maurizio Mori, Erwin Laszlo, "Problemi etici legati agli studi di genetica"; Silvano Tagliagambe, "Realizzabilità tecnica e fattibilità morale"; Giorgio La Nasa, "Utilità dei trapianti di midollo: limiti e prospettive"; Raffaele Corona, "Problemi etici aperti dalla legge 'silenzio-assenso'"; Tonio Soliai, "Il processo del morire: una storia finita?".

☎ tel. 070-539318  
tosollai@tiscalinet.it

### Silone

A **L'Aquila** (Forte Spagnolo) e al Centro studi Silone di **Pescina** si tiene, dal 29 aprile al 1º maggio, un convegno su "L'età dei totalitarismi. Silone e la cultura letteraria e politica degli anni venti e trenta", con questo

programma: Mimmo Franzinelli, "Uscita d'(in)sicurezza". Al convegno si affianca una mostra documentaria su Silone e la sua opera letteraria (29 aprile-10 maggio).

☎ tel. 0862-314435  
libiond@tin.it

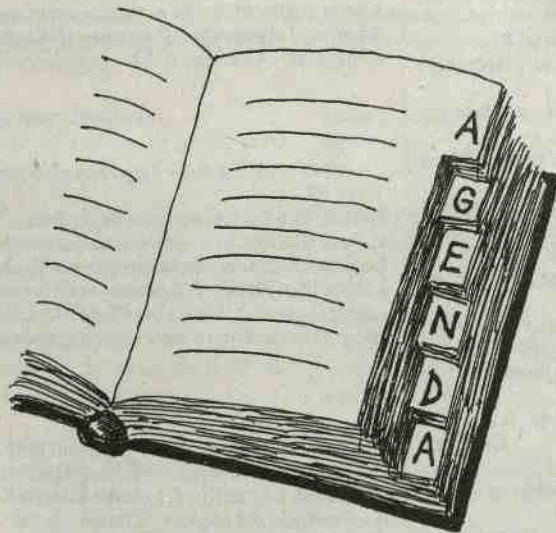
### Lecture di Dante

L'Assessorato alla cultura e la Biblioteca Classense promuovono a **Ravenna** (alla casa Melandri) - nella tradizione delle letture dantesche iniziate nel 1919 - un ciclo di incontri in cui scrittori contemporanei propongono una personalissima lettura di Dante. 7 aprile, Roberto Pazzi, "Rileggere Dante tra Socrate e Cristo"; 21 aprile, Gina Lagorio, "Sempre più Dante"; 28 aprile, Giuseppe Conte, "Il V canto dell'Inferno"; 5 maggio, Raffaele Crovi, "La terapia dell'umiltà nel Purgatorio"; 19 maggio, Franco Ferrucci, "Dante e il suo lettore".

☎ tel. 0544-482112  
classense@sbn.provincia.ra.it

### Montagna

Si svolge a **Trento**, dal 27 aprile al 5 maggio, la 49ª edizione del Filmfestival Internazionale Montagna Esplorazione, con film, mostre, rassegne editoriali, dibattiti, tavole rotonde e spettacoli dedicati al mondo della montagna fra cui segnaliamo: il concorso cinematografico internazionale; la rassegna internazionale dell'editoria di montagna con guide, diari di avventura, libri fotografici, studi sull'ambiente, flora e fauna; la mostra mercato delle librerie anticharie del-



programma: Bruno Bongiovanni, "L'analisi siloniana del totalitarismo: da *Der Fascismus* a *La scuola dei dittatori*"; Marcello Flores, "Per una fenomenologia dell'ex-comunista"; Victor Zaslavsky, "La censura in Unione Sovietica"; Maddalena Carli, "La mostra della rivoluzione fascista del 1932"; Nino Borsellino, "Letteratura italiana del dissenso"; Goffredo Fofi, "Libertà della cultura. Gli scrittori a congresso negli anni trenta"; Georg Dörr, "Ritorno dall'Urss. La critica di Joseph Roth al comunismo"; Carlo Madrignani, "La nascita di uno scrittore: *Fontamara*"; Luciano Russi, "Ignazio Silone tra ideologia e politica"; Mauro Canali, "Silone e la polizia politica"; Dario Biocca, "L'attività di Silone nel Pcd'I"; Giuseppe Tamburra, "Perché Silone non fu un collaboratore della polizia politi-

la montagna; il premio letterario Itas del libro di montagna; la mostra del fumetto "Alpi e Bal-lons".

☎ tel. 0461-238178  
[www.mountainfilmfestival.trento.it](http://www.mountainfilmfestival.trento.it)

### Fumetti

A **Torino** (Torino Esposizioni, corso Massimo D'Azeglio 15) si tiene l'8ª edizione del Salone e mostra mercato del fumetto "Torino comics", quest'anno interamente dedicata alla fantascienza, alla quale partecipano i più importanti editori del settore dell'animazione e del fumetto. Una parte rilevante, riservata alla scuola media e superiore, consente ai ragazzi di sperimentare le tecniche del fumetto, di incon-

trare gli autori, di visitare le numerose mostre (segnaliamo "L'immagine della fantascienza" sulle maggiori riviste americane di fantascienza dal 1926 agli anni cinquanta). Alla mostra mercato partecipano editori, autoproduzioni, antiquari e collezionisti. Nel corso del salone verranno premiati i vincitori dei Premi "Pietro Miccia" e "afNews Internet Award".

☎ tel. 0114333504  
factory@pavesioproducts.com

### Per redattori

La scuola "Il rasoio di Occam" organizza a **Milano** (Collegio San Carlo), dal 2 maggio al 18 giugno, un corso di redazione (55 ore complessive) per approfondire i vari aspetti legati al lavoro del redattore: grafica (Andrea Destefanis), correzione bozze, indici e bibliografie (Enrico Griseri), editing dei testi saggistici e letterari (Giulio Mozzi), revisione di traduzioni (Gabriella Mezzanotte), redazione su Internet (Marco Rana). E inoltre incontri con Giuliano Vignini ("Struttura e linee evolutive dell'editoria italiana"), Gabriella D'Ina ("La politica editoriale e il lavoro redazionale di una grande casa editrice: la Feltrinelli"), Gianni Borgo ("I piccoli editori"), Luigi Civalieri ("Libri in rete e libri elettronici").

☎ tel. 011-3855791  
[www.ilrasoiiodioccam.it](http://www.ilrasoiiodioccam.it)

### Premi

Il Comune di Cesenatico (Forlì) bandisce la 5ª edizione del premio dedicato a **Marino Moretti** per la filologia, la storia e la critica nell'ambito della letteratura italiana dell'Ottocento e Novecento. Possono partecipare autori che abbiano pubblicato testi inerenti a queste discipline tra luglio 1999 e giugno 2001. Tre le sezioni in cui è suddiviso il premio: una per la filologia, una per la storia letteraria, una riservata a studiosi al di sotto dei trentacinque anni (nell'ambito della critica e storia letteraria). I testi vanno inviati - in sei copie - al Comune di Cesenatico entro il 15 giugno, e verranno esaminati da una giuria composta da Gian Luigi Beccaria, Franco Contorbis, Dante Isella, Pier Vincenzo Mengaldo, Ezio Raimondi. Il premio consiste in Lit 15.000.000 per ciascuna delle sezioni principali e in Lit 5.000.000 per la sezione giovani.

☎ tel. 0547-79279  
casamoretti@comune.cesenatico.fo.it

L'Aiace di Torino, con il Torino Film Festival e la divisione servizi educativi della città, promuove un concorso a livello nazionale aperto alle produzioni audiovisive a tema libero - realizzate dalle scuole (dalle materne alle superiori) e dai ragazzi al di sotto dei diciotto anni in ambito extrascolastico - terminate dopo il 15 settembre 2000. I lavori vanno inviati, entro il 30 giugno, a **Sottodiciotto Film Festival**, presso Aiace, Galleria Subalpina 30, 10123 Torino.

☎ tel. 011-538962  
aiacetorino@iol.it  
[www.arpnet.it/aiaceto](http://www.arpnet.it/aiaceto)



## Tutti i titoli di questo numero

**A**GOSTI, ALDO (A CURA DI) - *Togliatti negli anni del Comintern (1926-1943). Documenti inediti dagli archivi russi* - Carocci - p. 7  
 ALFANO, GIANCARLO - *Gli effetti della guerra. Su "Horcynus Orca" di Stefano D'Arrigo* - Luca Sossella - p. 15  
*Alpe Adria Cinema. Trieste Film Festival: XII edizione* - Graphart - p. 36  
 AMORUSO, VITO - *La letteratura americana moderna 1861-1915* - Laterza - p. 20  
 ASCHERI, MARIO - *I diritti del Medioevo italiano. Secoli XI-XV* - Carocci - p. 50

**B**ALZAC, HONORÉ DE - *Studio di donna. Il messaggio. La donna abbandonata* - Garzanti - p. 47  
 BARBARA, ANNA - *Storie di architettura attraverso i sensi* - Bruno Mondadori - p. 49  
 BARBERO, ALESSANDRO / FRUGONI, CHIARA - *Medioevo. Storia di voci, racconti di immagini* - Laterza - p. 8  
 BERLINGUER, GIOVANNI - *Bioetica quotidiana* - Giunti - p. 26  
 BIOCCHIA, LAURA - *Diario umanitario* - Edigraf - p. 34  
 BIOCCHIA, LAURA - *Giallo Mar Nero* - Edigraf - p. 34  
 BOBBIO, NORBERTO - *La mia Italia* - Passigli - p. 5  
 BOROFKY, ROBERT (A CURA DI) - *L'antropologia culturale oggi* - Meltemi - p. 23  
 BOSCO, GABRIELLA - *A casa loro. Conversazioni sulla cultura francese contemporanea* - Edizioni dell'Orso - p. 47  
 BOVE, EMMANUEL - *Un uomo che sapeva* - Casagrande - p. 47  
 BRAUN, VOLKER - *Das Wirklichgewollte* - Suhrkamp - p. 18  
 BRAUN, VOLKER - *Die Verhältnisse zerbrechen* - Suhrkamp - p. 18  
 BRIANZOLI, GIORGIA / CHATRIAN, CARLO / MOSSO, LUCA (A CURA DI) - *Frederick Wiseman* - Filmmaker - p. 37  
 BUNCUGA, FRANCO - *Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà* - Elèuthera - p. 49  
 BUZZATI, DINO - *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* - Mondadori - p. 28  
 BUZZOLAN, DARIO - *Non dimenticarti di respirare* - Mursia - p. 46

**C**AGGIANO, ALDO - *Lou Reed poeta americano (dal Velvet a Berlin)* - Liguori - p. 35  
 CAGNONE, NANNI - *Pacific Time* - Es - p. 11  
 CAMPO, VINCENZO (A CURA DI) - *Maestrine. Dieci racconti e un ritratto* - Sellerio - p. 46  
 CASTRONOVO, VALERIO - *L'eredità del Novecento* - Einaudi - p. 51  
 CATTANI, ADELINO - *Botta e risposta. L'arte della replica* - il Mulino - p. 34  
 CAVALLI, ENNIO - *Il romanzo del Nobel nel racconto di un inviato* - Rai-Eri - p. 14  
 CELATI, GIANNI - *Cinema naturale* - Feltrinelli - p. 12  
 CELLETTI, RODOLFO - *Storia dell'opera italiana* - Garzanti - p. 38  
 CHEMELLO, ADRIANA / RICARDONE, LUISA - *Geografie e genealogie letterarie* - Il Poligrafo - p. 14  
 CINNELLA, ETTORE - *La tragedia della Rivoluzione Russa (1917-1921)* - Luni - p. 6  
 CLERICI, LUCA / FALCETTO, BRUNO / TORTORELLI, GIANFRANCO (A CURA DI) - *Editoria libraria in Italia dal Settecento a oggi. Bibliografia 1980-1998* - il Saggiatore - p. 16  
 CLIFFORD, JAMES - *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX* - Bollati Boringhieri - p. 22  
 CODELUPPI, VANNI - *Lo spettacolo della merce. I luoghi del consumo dai passages a Disney World* - Bompiani - p. 49  
 COHN, CHAIM - *Processo e morte di Gesù. Un punto di vista ebraico* - Einaudi - p. 40  
 CONSONNI, GIANCARLO - *Dalla radura alla rete. Inutilità e necessità della città* - Unicopli - p. 49  
 CORENTIN, PHILIPPE - *Pluff!* - Babalibri - p. 28  
 COYAUD, SYLVIE / MERZAGORA, MATTEO - *Guida ai musei della scienza e della tecnica* - Clup - p. 52  
 CUNNINGHAM, MICHAEL - *Carne e sangue* - Bompiani - p. 17  
 CUOCO, VINCENZO - *Platone in Italia. Sette possibili itinerari* - Pagano - p. 50

**D'**AGOSTINI, FRANCA - *Logica del nichilismo. Dialettica, differenza, ricorsività* - Laterza - p. 31  
 DAMASIO, ANTONIO R. - *Emozione e coscienza* - Adelphi - p. 24  
 D'ARRIGO, STEFANO - *I fatti della fiera* - Rizzoli - p. 15  
 DE MARTINO, ERNESTO - *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* - Bollati Boringhieri - p. 22  
 DE SILVA, DIEGO - *Certi bambini* - Einaudi - p. 10  
 DE SIMONE, ROBERTO - *Le Cantate dei pastori* - Einaudi - p. 48  
 DEBENEDETTI, ANTONIO - *Un giovedì, dopo le cinque* - Rizzoli - p. 13  
 DETTI, ERMANNINO - *Estrella* - Nuove Edizioni Romane - p. 28  
 D'HOVILLE, GÉRARD - *Le Charmant rendez-vous* - Filema - p. 47  
 DOGLIANI, PATRIZIA - *Tra guerre e pace. Memorie e rappresentazioni dei conflitti e dell'Olocausto nell'Occidente contemporaneo* - p. 51  
 D'ORSI, ANGELO / ZUNINO, PIER GIORGIO (A CURA DI) - *Profilo di Massimo Mila* - Olschki - p. 51

**E**DELMAN, GERALD M. / TONONI GIULIO - *Un universo di coscienza* - Einaudi - p. 24

**F**ACCIOLI, PAOLA - *Vita di Chiara Dorigo* - Santi Quaranta - p. 45  
*Fare teatro* - Teatro di Pisa - p. 48  
 FINE, ANNE - *Odio il teatro* - Feltrinelli - p. 29  
 FINOCCHI, LUISA / GIGLI MARCHETTI, ADA (A CURA DI) - *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento* - Angeli - p. 16  
 FONAGY, PETER / TARGET, MARY - *Attaccamento e funzione riflessiva* - Cortina - p. 24  
 FRESCHI, MARINO - *Praga. Viaggio letterario nella città di Kafka* - Editori Riuniti - p. 46

**G**ARLANDO, LUIGI - *La vita è una bomba* - Piemme - p. 29  
 GERMINARIO, FRANCESCO - *Razza del sangue, razza dello spirito. Julius Evola, l'antisemitismo e il nazionalsocialismo (1930-1943)* - Bollati Boringhieri - p. 4  
 GREENE, BRIAN - *L'universo elegante. Superstringhe, dimensioni nascoste e la ricerca della teoria ultima* - Einaudi - p. 52

**H**RVATIN, EMIL - *Ripetizione, follia, disciplina. L'opera teatrale di Jan Fabre* - Infinito Ltd - p. 48

**I**l Patalogo n. 23 - Ubulibri - p. 48

**J**AHME, CAROLE - *La bella e le bestie. La donna, le scimmie e l'evoluzione* - La Tartaruga - p. 52  
 JOHNSON, HUGH - *Il libro dei vini. Conoscere e scegliere i vini 2001* - Rosenberg & Sellier - p. 38

**K**ANDEL, ERIC R. / SCHWARTZ, JAMES H. / JESSELL, THOMAS M. (A CURA DI) - *Principles of Neural Science* - McGraw-Hill - p. 25  
 KOLATA, GINA - *Epidemia. Storia della grande influenza del 1918 e della ricerca di un virus mortale* - Mondadori - p. 52  
 KOSOVIC, BIRGITHE - *Di notte a Gerusalemme* - Donzelli - p. 21  
 KRAUSS, LAWRENCE - *Il mistero della massa mancante nell'Universo* - Cortina - p. 52

**L**AMARQUE, VIVIAN - *La pesciolina innamorata* - Colors - p. 29  
 LAMPE, FRIEDO - *Ai margini della notte* - Mobydick - p. 46  
 LANZA, CONSOLATA - *Irene a mosaico* - Avagliano - p. 45  
 LE GOFF, JACQUES - *Immagini per un Medioevo* - Laterza - p. 8  
 LOETSCHER, HUGO - *L'ispettore delle fogne* - Casagrande - p. 46  
 LOPEZ CARRILLO, LEONARDO / TESCARI, GIULIANO - *Vamos a Türikyé. Sciamanismo e storia sacra wirrárika* - Angeli - p. 23

**M**ACCHIA, GIOVANNI - *I fantasmi dell'opera. Idea e forme del mito romantico* - Bollati Boringhieri - p. 47  
 MANNONI, LAURENT - *La grande arte della luce e dell'ombra. Archeologia del cinema* - Lindau - p. 36  
 MARAINI, DACIA - *Amata scrittura. Laboratorio di analisi letture proposte conversazioni* - Rizzoli - p. 45  
 MARI, ENZO - *Progetto e passione* - Bollati Boringhieri - p. 49  
 MASSARO, DOMENICO / GROTTI, ANSELMO - *Il filo di Sofia. Etica, comunicazione e strategie conoscitive nell'epoca di Internet* - Bollati Boringhieri - p. 31  
 MILTON, GILES - *La colonia perduta* - Rizzoli - p. 50  
 MOEURS, WALTER - *Le tredici vite e mezzo del capitano Orso Blu* - Salani - p. 29  
 MOLL, GIAN MARIA - *Fiori (Racconti)* - "Quaderni Pizzutiani" n. 9-10 - p. 46  
 MONTALBÁN, MANUEL VÁZQUEZ - *L'uomo della mia vita* - Feltrinelli - p. 17  
 MONTECCHI, GIORGIO (A CURA DI) - *La città dell'editoria. Dal libro tipografico all'opera digitale* - Skira - p. 16  
 MORI, MARIA TERESA - *Salotti. La sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento* - Carocci - p. 51  
 MOSCA, UMBERTO - *Jim Jarmusch* - Il Castoro - p. 37  
 MUMFORD, LEWIS - *Passeggiando per New York* - Donzelli - p. 49  
 MURRI, STEFANO - *Martin Scorsese* - Il Castoro - p. 37

**N**AVA, EMANUELA - *Pietro che parlava agli animali* - Fabbri - p. 29

NICCOLI, OTTAVIA - *Storie di ogni giorno in una città del Seicento* - Laterza - p. 50  
 NOVELLI, CLAUDIO - *Il Partito d'Azione e gli italiani. Moralità, politica e cittadinanza nella storia repubblicana* - La Nuova Italia - p. 7

**O**NDAAJTJE, MICHAEL - *Aria di famiglia* - Garzanti - p. 17  
 ONDAATJE, MICHAEL - *Lo spettro di Anil* - Garzanti - p. 17  
 ORSINA, GIOVANNI (A CURA DI) - *Fare storia politica. Il problema dello spazio pubblico nell'età contemporanea* - Rubettino - p. 51  
 OSSORIO, ANTONELLA - *Passaggi di stagione* - Besa - p. 45

**P**ASINATO, ANTONIO (A CURA DI) - *Heimat. Identità regionali nel processo storico* - Donzelli - p. 51  
 PAVONE, SABINA - *Le astuzie dei gesuiti. Le false "Istruzioni segrete" della Compagnia di Gesù e la polemica antigesuita nei secoli XVII e XVIII* - Salerno - p. 9  
 PEARCE, PHILIPPA - *Chihuahua* - Salani - p. 29  
 PENT, SERGIO - *Il custode del museo dei giocattoli* - Mondadori - p. 11  
 PERRAULT, CHARLES - *Cenerentola* - C'era una volta... - p. 28  
 PEZZINI, FRANCO - *Cercando Carmilla. La leggenda della donna vampira* - Ananke - p. 20  
 PIANO, RENZO - *La responsabilità dell'architetto. Conversazione con Renzo Piano* - Passigli - p. 49  
 PITZORNO, BIANCA - *Tornatrás* - Mondadori - p. 28  
 PRIVITERA, MASSIMO - *Arcangelo Corelli* - L'Epos - p. 35

**Q**UARZO, GUIDO - *Il fantasma del generale* - Feltrinelli - p. 28

**R**ADFORD, JOHN / BROOK, STEPHEN - *Vini dolci e vini da meditazione* - Rosenberg & Sellier - p. 38  
 RIGONI STERN, MARIO - *Tra due guerre* - Einaudi - p. 14  
 ROIDI, VITTORIO - *La fabbrica delle notizie* - Laterza - p. 34  
 ROSSI PINELLI, ORietta - *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni* - Utet - p. 32  
 ROSSOTTI POGLIANO, PIERA - *Il diario intimo di Filippina di Sales marchesa di Cavour* - L'Angelo Manzoni - p. 45  
 ROWLING, JOANNE KATHLEEN - *Harry Potter e il calice di fuoco* - Salani - p. 30

**S**ALLMANN, JEAN-MICHEL - *Carlo V* - Bompiani - p. 50  
 SASSO, CHIARA / MOLINERO, MASSIMO - *Una storia nella Storia e altre storie. Francesco Foglia sacerdote* - Morra - p. 7  
 SBARDELLA, AMERICO (A CURA DI) - *Cinema e spiritualità. Istanze etiche, trascendenza e rappresentazione cinematografica* - Filmstudio 80 / Semar - p. 36  
 SCHULZE, INGO - *33 attimi di felicità* - Mondadori - p. 19  
 SCHWAB, WERNER - *Drammi fecali* - Ubulibri - p. 48  
 SHAHRNUSH, PARSIPUR - *Donne senza uomini* - Aiep - p. 21  
 SHAHRNUSH, PARSIPUR - *Tuba e il senso della notte* - Tranchida - p. 21  
 SICCA, LUIGI MARIA - *Organizzare l'arte* - Etas - p. 48  
 SPECIALE, LUCINIA (A CURA DI) - *Uomini, libri e immagini. Per una storia del libro illustrato dal Tardo Antico al Medioevo* - Liguori - p. 50  
 SPEZIALE-BAGLIACCA, ROBERTO - *Adultera e Re. Un'interpretazione psicoanalitica e letteraria di "Madame Bovary" e "Re Lear"* - Bollati Boringhieri - p. 47  
 STILTON, GERONIMO - *Ci tengo alla pelliccia, io!* - Piemme - p. 29  
 SUTHERLAND, DONALD M.G. - *Rivoluzione e controrivoluzione. La Francia dal 1789 al 1815* - il Mulino - p. 9

**T**URRI, EUGENIO - *La megalopoli padana* - Marsilio - p. 33  
*Tutto il teatro di William Shakespeare. Con enciclopedia multimediale* - Garzanti - p. 38

**V**ERNE, JULES - *Un prete nel 1839* - Mursia - p. 47  
 VIEWEGH, MICHAEL - *Quei favolosi anni da cani* - Mondadori - p. 20  
 VON DUEFFEL, JOHN - *Noi torniamo sempre all'acqua* - Mondadori - p. 18

**W**EST, REBECCA J. - *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling* - University of Toronto Press - p. 12



## Hanno collaborato

## EDITRICE

"L'Indice S.p.A."

Registrazione Tribunale di Roma  
n. 369 del 17/10/1984

## PRESIDENTE

Gian Giacomo Migone

## AMMINISTRATORE DELEGATO

Maurizio Giletti

## CONSIGLIERI

Lidia De Federicis, Delia 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 27 marzo  
2001

## COMITATO DI REDAZIONE

Cesare Cases (presidente)

Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-  
sco, Elisabetta Bartuli, Gian  
Luigi Beccaria, Cristina Bian-  
chetti, Luca Bianco, Bruno Bon-  
giovanni, Guido Bonino, Elia-  
na Bouchard, Loris Campetti,  
Franco Carlini, Enrico Castel-  
nuovo, Guido Castelnuovo, Al-  
berto Cavaglion, Anna Chiarlo-  
ni, Sergio Chiarloni, Marina  
Colonna, Alberto Conte, Sara  
Cortellazzo, Piero Cresto-Dina,  
Lidia De Federicis, Giuseppe  
Dematteis, Michela di Macco,  
Giovanni Filoramo, Delia Fri-  
gessi, Anna Elisabetta Galeotti,  
Gian Franco Gianotti, Claudio  
Gorlier, Martino Lo Bue, Diego  
Marconi, Franco Marengo, Lui-  
gi Mazza, Gian Giacomo Migone,  
Angelo Morino, Alberto Pa-  
puzzi, Cesare Pianciola, Luca  
Rastello, Tullio Regge, Marco  
Revelli, Lorenzo Riberi, Alber-  
to Rizzuti, Gianni Rondolino,  
Franco Rositi, Lino Sau, Giu-  
seppe Sergi, Stefania Stafutti,  
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio  
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo  
Vineis, Dario Voltolini, Gustavo  
Zagrebel'sky

## DIREZIONE

Mimmo Cándito (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

## 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 trasferibile"  
all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125  
Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero  
per e-mail, viafax o per telefono).

## MARCELLO ARDUINI

Antropologo. Collabora con la  
cattedra di antropologia culturale  
dell'Università della Tuscia di Vi-  
terbo.

## STEFANO BALDI

Storico della musica. Collabora  
con l'Istituto per i beni musicali in  
Piemonte.

## FABIO BETTANIN

Insegna storia dell'Europa Orienta-  
le all'Istituto Universitario Orien-  
tale di Napoli.

## ROSSELLA BO

Dottore di ricerca in scienze let-  
terarie.

## ALESSANDRO BOLLI

Grafico e copywriter. Collabora a  
"Music Club", "Il mucchio selvag-  
gio" e "Vida".

## STEFANO BONI

Critico cinematografico. Membro  
della redazione di "Garage".

## RENATO BORDONE

Insegna storia medievale all'Uni-  
versità di Torino.

## ELIANA BOUCHARD

Redattore editoriale.

## ALESSANDRO CAMPI

Insegna filosofia politica all'Uni-  
versità di Perugia.

## GUILLERMO CARASCON

È lettore di spagnolo all'Univer-  
sità di Torino.

## GIULIA CARLUCCIO

Insegna storia del cinema italiano  
all'Università di Torino.

## DINO CARPANETTO

Insegna storia moderna all'Uni-  
versità di Torino.

## ALBERTO CASADEI

Insegna letteratura italiana all'U-  
niversità di Pisa.

## LEONARDO CASALINO

Dottore di ricerca in storia con-  
temporanea all'Università di To-  
rino.

## FRANCESCO CASSATA

Borsista presso la fondazione Lui-  
gi Firpo di Torino.

## ENRICO CERASI

Dottorando in filosofia all'Uni-  
versità di Venezia.

## ANNA CHIARLONI

Insegna letteratura tedesca all'U-  
niversità di Torino.

## CARMEN CONCILIO

Ricercatrice di lingua e lettera-  
tura inglese all'Università di To-  
rino.

## GILBERTO CORBELLINI

Ricercatore in storia della medici-  
na e bioetica presso l'Università di  
Roma (Le grammatiche del vi-  
vente, Laterza, 1999).

## MARIO CORONA

Insegna letteratura angloameri-  
cana all'Università di Bergamo.

## ANDREA CORTELLESA

Dottore di ricerca in italianistica  
presso l'Università "La Sapienza"  
di Roma.

## PIERO CRESTO-DINA

Dottorando di estetica presso l'U-  
niversità di Bologna.

## ELISABETTA D'ERME

Si occupa di letteratura anglosas-  
sone e tedesca. Collabora a "il  
manifesto".

sone e tedesca. Collabora a "il  
manifesto".

## MICHELA DI MACCO

Insegna museologia, critica arti-  
stica e del restauro all'Università  
di Torino.

## ANGELO D'ORSI

Insegna storia del pensiero politi-  
co contemporaneo all'Università  
di Torino.

## ALDO FASOLO

Insegna embriologia sperimentale  
all'Università di Torino.

## MAURIZIO FERRARIS

Insegna estetica all'Università di  
Torino.

## GIULIANA FERRECCIO

Insegna lingua e letteratura ingle-  
se all'Università di Torino.

## ALESSANDRO FO

Insegna letteratura latina all'Uni-  
versità di Siena.

## JADER JACOBELLI

Coordinatore della Consulta qua-  
lità della Rai, direttore del Centro  
culturale Saint-Vincent.

## DANIELE JALLA

Storico contemporaneista e mu-  
seologo, è dirigente al Comune di  
Torino.

## NICOLE JANIGRO

Giornalista e traduttrice (L'e-  
splosione delle nazioni, Feltri-  
nelli, 1993, 1999).

## RAFFAELE LA CAPRIA

Scrittore (Lo stile dell'anatra,  
Mondadori, 2001).

## CARMEN LASORELLA

Responsabile della sede Rai di  
Berlino.

## ALESSANDRO LOGROSCINO

Corrispondente dell'Ansa da Mo-  
sca.

## MONICA LUMACHI

Dottoranda di germanistica all'U-  
niversità di Pisa.

## FABIO MACCIARDI

Insegna neurogenetica all'Univer-  
sità di Toronto.

## MAURO MANCIA

Membro ordinario della Spi e di-  
rettore dell'Istituto di fisiologia  
umana a Milano.

## MICHELE MARANGI

Critico cinematografico, svolge  
attività didattica sull'analisi del  
film.

## DANIELA MARCHESCHI

Insegna antropologia all'Univer-  
sità di Perugia.

## WALTER MELIGA

Insegna linguistica romanza al-  
l'Università di Torino.

## DARIO MORETTI

Ha lavorato dal 1974 al 1997 co-  
me redattore presso una grande  
casa editrice (Il lavoro editoriale,  
Laterza, 1999).

## MAURIZIO MORI

Insegna bioetica all'Università di  
Torino.

## MARIA NADCTTI

Giornalista (Scrivere al buio, La  
Tartaruga, 1998).

## GIONA A. NAZZARO

Critico cinematografico (Action!,  
Le Mani, 2000).

## ENRICO NORELLI

Insegna letteratura apocrifa cri-  
stiana all'Università di Ginevra.

## ALESSANDRA ORSI

Giornalista e traduttrice, ha di-  
retto la "Talpalibri" del "manife-  
sto" (Berlino est. L'ultimo che se  
ne va spenga la luce, il Saggiato-  
re, 1993).

## FRANCO PANTARELLI

Corrispondente per "La Stampa"  
da Washington.

## ALBERTO PAPUZZI

Giornalista a "La Stampa".

## SILVIO PERRELLA

Saggista (Calvino, Laterza, 1999).

## DONATA PESENTI CAMPAGNONI

È responsabile del Museo Nazio-  
nale del Cinema di Torino.

## MASSIMO QUAGLIA

Docente di cinema dell'Aiace di  
Torino.

## IBRAHIM REFAT

Giornalista. Lavora alla sede Rai  
del Cairo.

## ALBERTO RIZZUTI

Ricercatore di storia della musica  
all'Università di Torino.

## LAURA ROGGIO

Laureata in lingua e letteratura  
iranica.

## FRANCESCO ROGNONI

Insegna letteratura angloameri-  
cana all'Università di Udine

## FRANCESCO RONZON

Dottorando di ricerca in antropo-  
logia ed etnologia all'Università  
di Torino.

## FRANCO ROSITI

Insegna sociologia all'Università  
di Pavia, dove dirige la Scuola  
Universitaria Superiore.

## FERNANDO ROTONDO

È membro del Centro studi di let-  
teratura giovanile di Genova.

## MASSIMO SALVADORI

Insegna storia delle dottrine poli-  
tiche all'Università di Torino.

## DONATELLA SASSO

Laureata in filosofia, collabora  
con il Centro interculturale della  
Città di Torino.

## MICHELE SERNINI

Insegna gestione urbana all'Uni-  
versità di Reggio Calabria.

## RENATE SIEBERT

Insegna sociologia del mutamento  
all'Università della Calabria.

## FRANCESCO SISCI

Corrispondente per "La Stampa"  
da Pechino.

## MICHELE TOMASI

È perfezionando in storia dell'arte  
medievale presso la Scuola Nor-  
male Superiore di Pisa.

## GIUSEPPE TRAINA

Insegnante e critico letterario  
(Leonardo Sciascia, Bruno Mon-  
dadori, 1999).

## FRANCESCO VACCHIANO

Psicologo, lavora presso il Centro  
Franz Fanon

## STEFANO VITALE

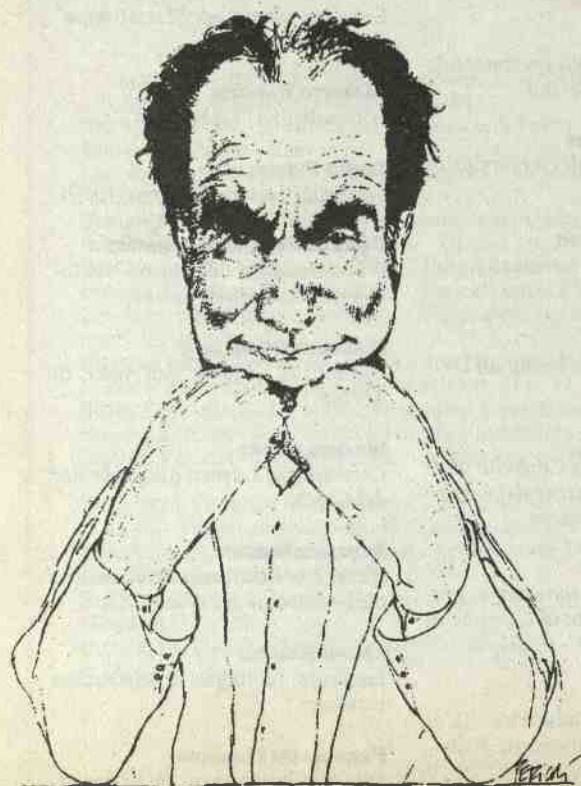
Formatore presso il Cemea (Cen-  
tro di esercitazioni ai metodi del-  
l'educazione attiva).



*per essere riconosciuti scrittori di qualità*

# Premio Italo Calvino

a opere prime inedite di narrativa



## *Le giurie*

I edizione 1986-87:	Enrico Castelnuovo, Cesare Garboli, Natalia Ginzburg, Cesare Segre
II edizione 1987-88:	Gianluigi Beccaria, Cesare Cases, Delia Frigessi, Claudio Gorlier, Franco Marengo
III edizione 1988-89:	Remo Bodei, Ginevra Bompiani, Lidia De Federicis, Daniele Del Giudice, Franco Fortini
IV edizione 1989-90:	Anna Chiarloni, Maria Corti, Michel David, Guido Fink, Mario Lavagetto
V edizione 1990-91:	Fernando Bandini, Vincenzo Consolo, Marina Jarre, Luciano Berio, Giorgio Pestelli, Edoardo Sanguineti
VI edizione 1991-92:	Remo Ceserani, Romano Luperini, Nico Orengo, Elisabetta Rasy
VII edizione 1993:	Guido Almansi, Grazia Livi, Rosetta Loy, Carlo Ossola, Vittorio Spinazzola
VIII edizione 1994:	Francesco Biamonti, Marisa Bulgheroni, Giulio Ferroni, Ermanno Paccagnini, Fabrizia Ramondino
IX edizione 1995-96:	Angela Bianchini, Filippo La Porta, Geno Pampaloni, Francesca Sanvitale, Emilio Tadini
X edizione 1996-97:	Luisa Adorno, Roberto Cotroneo, Maurizio Maggiani, Ezio Raimondi, Marino Sinibaldi
XI edizione 1997-98:	Enrico Deaglio, Maria Nadotti, Silvio Perrella, Clara Sereni, Gianni Turchetta
XII edizione 1998-99:	Antonio Moresco, Marta Morazzoni, Massimo Onofri, Bernard Simeone, Carla Vasio
XIII edizione 1999-2000:	Marcello Fois, Silvana Grasso, Salvatore Nigro, Domenico Scarpa, Simona Vinci
XIV edizione 2000-01:	Mario Barenghi, Laura Pariani, Tiziano Scarpa, Emanuele Trevi, Dario Voltolini

**La premiazione dei vincitori della XIV edizione 2000-2001  
avrà luogo il 9 maggio a Torino, Palazzo Barolo, ore 18.00**

### *Le opere premiate negli anni hanno trovato il loro editore*

Pia Fontana, *Spokane*, Marsilio  
Gabriele Contardi, *Navi di carta*, Einaudi  
Pierangelo Selva, *La grande neve*, Marsilio  
Enrico Tronconi, *Il bosco*, racconto, in "Paragone letterario"  
Enzo Fileno Carabba, *Jakob Pesciolini*, Einaudi  
Mara De Paulis, *Gilbert*, Shakespeare & Co.  
Marcello Fois, *Picta*, Marcos y Marcos  
Mario Giorgi, *Codice*, Bollati Boringhieri  
Alessandra Montrucchio, *Ondate di calore*, Marsilio  
Giulia Fiorn, *Non m'importa se non hai trovato l'uva fragola*,  
Angolo Manzoni  
Laura Barile, *Oportet*, Marsilio  
Paola Biocca, *Buio a Gerusalemme*, Baldini&Castoldi  
Dario Buzzolan, *Dall'altra parte degli occhi*, Mursia,  
Vincenzo Esposito, *La Festa di Santa Elisabetta*, Avagliano  
Paola Mastrocola, *La gallina volante*, Guanda  
Flavio Soriga, *I diavoli di Nuraiò*, Il Maestrale

### *...e anche alcune opere segnalate*

Alessandro Orlandini, *Il fantasma di Bettino*, Angeli  
Claudia Salvatori, *La donna senza testa*, Graphos  
Antonio Avitabile e Gianni Franciolini, *Il mondo della luna*, La Casa  
Usher  
Cristina Comencini, *Le pagine strappate*, Feltrinelli  
Susanna Tamaro, *La testa fra le nuvole*, Marsilio  
Rocco Brindisi, *Racconti liturgici*, Sestante  
Marco Valerio Borghesi, *La questione dell'orizzonte*, Bollati Boringhieri  
Alessandra De Lucia, *Il sogno di Jeroen*, Atheneum  
Franco Petroni, *Per misura d'igiene*, Il Lichene  
Maura Maioli, *Le colline del silenzio*, Guarnaldi  
Domenico Mancuso, *Sotto un cielo piccolo*, Pianeta Libro  
Jacopo Nacci, *Tutti carini*, Donzelli  
Vladimiro Bottone, *L'Ospite della Vita*, Avagliano  
Piera Rossotti Pogliano, *Il diario intimo di Filippina de Sales marchesa di  
Cavour*, Angolo Manzoni  
Davide Ferrari, *Milonga per un giardiniere*, Portofranco

**Il bando della XV edizione 2001-2002 sarà pubblicato sul numero di maggio dell'Indice**

Associazione per il Premio Italo Calvino, via Madama Cristina 16, 10125 Torino