

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Ottobre 2001 - Anno XVIII - N. 10 - Lire 9.500 € 4.90

Cacciari **CONTRO**
i pasdaran
del **LIBERISMO**

VERDI inedito

La **GUERRA**
che bella cosa

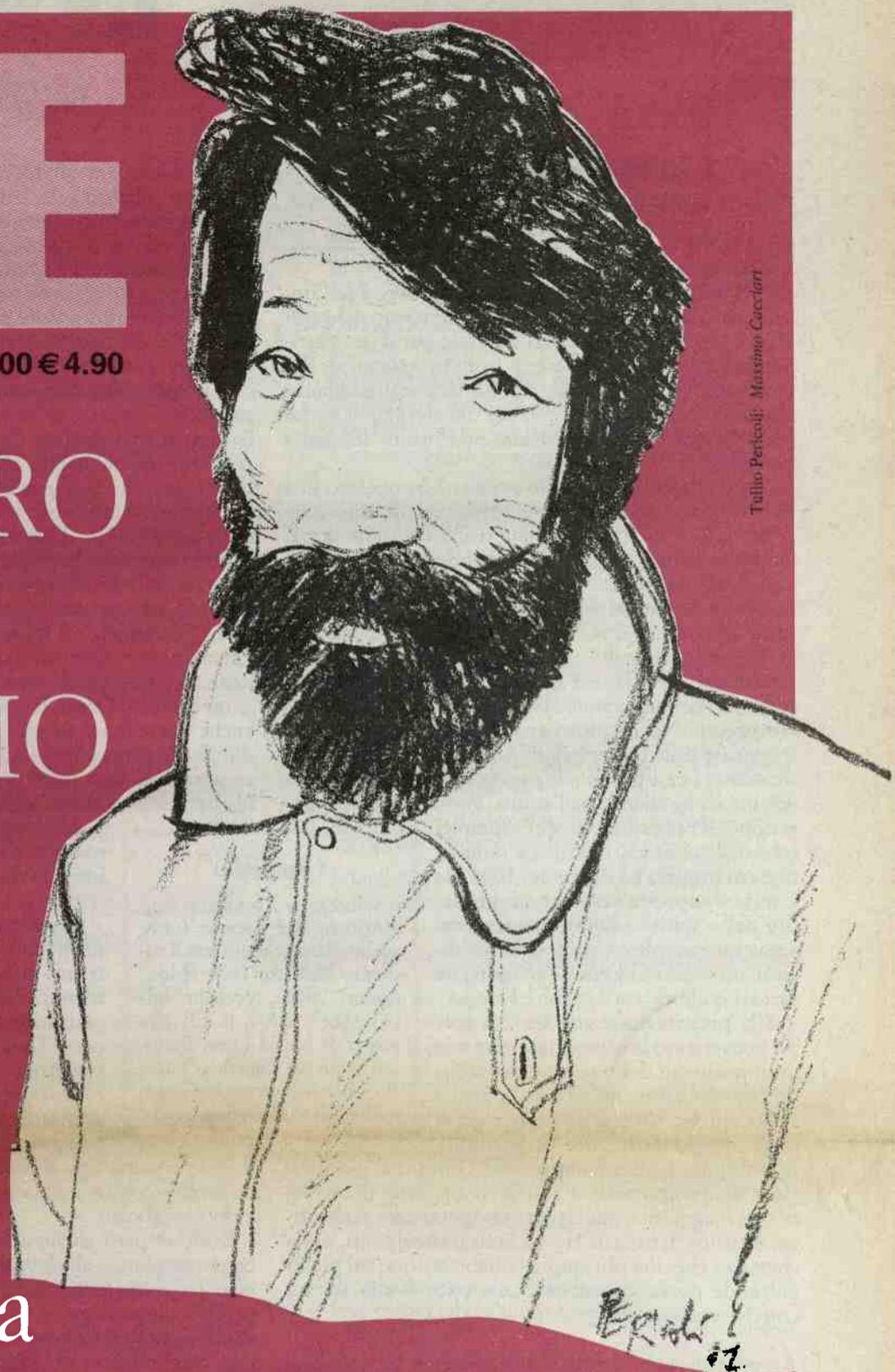
Ma **AMMANITI** è solo un **FOTOROMANZO**?

MATVEJEVIĆ: l'**APOCALISSE** c'è già stata

Peccato, mi sono persa **STEVENSON**

HERZOG, il cinema che odia il **POTERE**

Fanny Hill **CAPITALISTA** del sesso



Tullio Pericoli: Massimo Caracciari

C'è una nuova Grecia

di Caterina Carpinato

A Francoforte quest'anno paese d'onore è la Grecia, paese che si imporrà all'attenzione del pubblico e degli editori stranieri non solo per il suo patrimonio simbolo di un ideale e primitivo sogno di democrazia, non solo per la straordinaria testimonianza letteraria antica (in principio era Omero...), ma anche per una vivace e misconosciuta produzione letteraria moderna.

La Grecia (anche a livello politico) ha operato una precisa scelta, quella di presentarsi come diretta erede della classicità ma anche come realtà culturale ormai del tutto matura, capace di prescindere dalle credenziali degli antichi. In vista delle Olimpiadi che si terranno ad Atene nel 2004, il Ministero della Cultura, retto da Evangelos Venizelos, ha dato il via alle "Olimpiadi culturali", un progetto ampio e articolato diretto dal poeta Titos Patrikios, una delle voci più interessanti nel panoramico letterario greco del secondo Novecento. Nello spirito greco si intende arrivare al traguardo delle Olimpiadi di Atene non solo pronti fisicamente per affrontare le gare (e le maratone televisive), ma anche allenati nell'anima. Pertanto nella preparazione dei prossimi Giochi Olimpici (che nell'età moderna come è noto ripresero proprio ad Atene nel 1896), la Grecia si appresta a essere nazione madre dello spirito olimpico, inteso nel senso più completo e profondo: in "divino" (perché l'Olimpo è la montagna sacra) equilibrio tra il corpo e l'anima.

Alla preparazione atletica del corpo penseranno le società sportive e le multinazionali dello sport e del mondo che ruota intorno ad esso; a quella dello spirito invece proprio i greci stessi intendono offrire opportunità di sviluppo. L'allestimento delle Olimpiadi culturali mira alla promozione di iniziative in grado di favorire una maggiore e più intensa cooperazione scientifica, artistica, letteraria tra gli Stati partecipanti, nella speranza che una più ampia collaborazione sul piano culturale possa contribuire alla pace e alla serena convivenza.

La Grecia apre quindi le sue porte per far conoscere meglio la propria cultura contemporanea. L'Occidente, e l'Italia in particolare, della Grecia moderna conoscono solo alcuni aspetti, più folcloristici e turistici che altro. Eppure questo paese così vicino a noi e apparentemente così simile merita un'attenzione più concreta: la sua storia recente ci permette di capire meglio i complessi equilibri dell'Europa dell'Est, la sua letteratura ci introduce in un universo ancora sconosciuto.

Ma perché la storia e la letteratura della Grecia moderna sono rimaste così isolate e ancora così poco conosciute?

Prima di tentare qualche risposta devo dire che negli ultimi anni qualcosa sta finalmente cambiando: da Bompiani è uscita la traduzione italiana della *Storia della Grecia moderna* di Richard Clogg, con un utile aggiornamento bibliografico a cura del traduttore, Andrea Di Gregorio (il quale, oltre che dall'inglese, traduce anche dal greco moderno); da Carocci è uscita invece la *Storia della letteratura neogreca* di Mario Vitti (nuova edizione aggiornata dell'ormai introvabile, ma finora unico, strumento per accedere a una panoramica completa della produzione letteraria in greco moderno dall'età tardo-bizantina ai nostri giorni). Sembra incredibile, eppure in Italia per conoscere il profilo della letteratura neogreca esistono soltanto la sintesi letteraria di Bruno Lavagnini, pubblicata più di trent'anni fa da Sansoni, la traduzione italiana di un'epitome di Linos Politis pubblicata in ambito accademico a Trieste, e la nuova edizione di Mario Vitti.

Ancora più incredibile è la quasi totale assenza di dizionari: escluso il dizionario greco moderno - italiano pubblicato dalle edizioni Gei e curato da un'équipe di specialisti dell'Università di Palermo, nessun altro strumento lessicale appare allo stato attuale rispondere alle esigenze di mediazione linguistica tra l'italiano e il greco moderno.

Torniamo ora all'interrogativo di prima: perché tanto silenzio sulla letteratura neogreca?

Le ragioni sono varie: innanzitutto la letteratura greca moderna ha dovuto continuamente difendersi dal peso incombente della letteratura greca classica, e dall'aristocratico disprezzo nei confronti della lingua greca moderna nutrito dalla maggior parte degli specialisti di greco antico; in secondo luogo la lingua greca moderna (parlata da poco più di dieci milioni di greci, e da qualche altra minoranza di emigrati) è una lingua particolarmente complessa ed articolata. In quanto tale, essa è difficilissima da tradurre nelle altre lingue moderne, dal momento che il traduttore non soltanto deve conoscere la lingua attuale, ma deve anche avere un rapporto piuttosto stretto con la lingua ecclesiastica e con quella dotta. Almeno fino a qualche decennio fa, la questione della lingua in Grecia non era ancora del tutto risolta, e le conseguenze di tale conflitto linguistico erano evidenti anche nelle opere letterarie scritte in greco "demotico": il traduttore dal neogreco dunque non solo deve avere un bagaglio di conoscenze grammaticali e sintattiche, non solo deve sapersi orientare in un contesto culturale e religioso ortodosso, ma deve anche essere dotato degli strumenti necessari per decodificare le connessioni linguistiche esistenti con il greco antico. Il traduttore deve quindi spesso sottomettersi a un lavoro arduo, complesso e quasi sempre poco

soddisfacente, dal momento che la maggior parte degli editori italiani non intende rischiare investendo in questa letteratura.

Eppure negli ultimi anni qualcosa sta finalmente cambiando: nell'ultimo decennio sono stati pubblicati molti libri tradotti dal greco moderno, grazie soprattutto alle iniziative di piccoli editori come Theoria, Crocetti, Ponte alle Grazie, Argo, ma anche di grandi editori come Bompiani, al quale va il merito di aver fatto conoscere meglio in Italia la prosa di Apostolos Doxiadis e le avventure del commissario ateniese Charitos, che - da autentico greco - coltiva una passione particolare per la lingua e per i vocabolari.

Esistono però anche altri problemi che non hanno consentito finora alla letteratura neogreca di spiccare il volo. La poesia greca moderna, che è di altissima qualità perché questa lingua è "geneticamente poetica", perdendo i connotati linguistici in traduzione risulta sbiadita, o nel migliore dei casi appare come una fotografia in bianco e nero. Quanto alla produzione narrativa, essa è stata spesso autoreferenziale, strettamente connessa a fatti storici e a vicende politiche del tutto oscure per un lettore medio-alto del mondo occidentale.

Ad esempio, nei nostri libri di storia alla cosiddetta "catastrofe dell'Asia Minore" del 1922, che comportò l'espulsione della popolazione di lingua greca dalle terre di Smirne, Efeso e delle coste turche, non viene dedicato che qualche cenno; per la Grecia, invece, questo avvenimento politico rappresenta una svolta storica la cui conseguenze sono ancora evidenti. La letteratura greca del Novecento è spesso la testimonianza sofferta di questo esilio, e risulta quindi difficilmente fruibile per quanti hanno un'esperienza differente della storia del secolo passato. Ed ancora: mentre l'Europa occidentale dopo la seconda guerra mondiale si preoccupava della ricostruzione e dei nuovi equilibri, la Grecia viveva anni di sangue e di orrore, sconvolta da un'atroce guerra civile che ha lasciato tracce indelebili nella prosa e nella poesia greca del secondo Novecento.

Ad esempio, nei nostri libri di storia alla cosiddetta "catastrofe dell'Asia Minore" del 1922, che comportò l'espulsione della popolazione di lingua greca dalle terre di Smirne, Efeso e delle coste turche, non viene dedicato che qualche cenno; per la Grecia, invece, questo avvenimento politico rappresenta una svolta storica la cui conseguenze sono ancora evidenti. La letteratura greca del Novecento è spesso la testimonianza sofferta di questo esilio, e risulta quindi difficilmente fruibile per quanti hanno un'esperienza differente della storia del secolo passato. Ed ancora: mentre l'Europa occidentale dopo la seconda guerra mondiale si preoccupava della ricostruzione e dei nuovi equilibri, la Grecia viveva anni di sangue e di orrore, sconvolta da un'atroce guerra civile che ha lasciato tracce indelebili nella prosa e nella poesia greca del secondo Novecento.

Vale tuttavia la pena investire in questa letteratura? Cosa possono raccontarci i greci di oggi? La risposta alla prima domanda è certamente affermativa: la produzione letteraria neogreca, ancora quasi del tutto inesplorata dal lettore italiano, è uno scrigno di sorprendenti novità espressive. Narratori contemporanei come Nikos Chuliaràs, Petros Ambatzoglou, Ersi Sotiropulu, Rea Galanaki e poeti come Titos Patrikios, Kiki Dimulà, Miltos Sachturis, Nasos Vaghenàs, pur avendo una precisa identità greca, possono sicuramente conquistare la fantasia di un lettore curioso; così come anche alcuni classici del Novecento (e perché no, anche della fine dell'Ottocento) che certamente meriterebbero di essere tradotti (o ritradotti) in italiano. Se si potessero leggere i racconti di Papadiamandis (1851-1911) si conoscerebbe un altro capitolo della letteratura naturalista europea, se si leg-

gesse Nikos Engonopoulos (1910-1985) il surrealismo europeo acquisterebbe un altro significativo rappresentante, se si traducesse l'opera completa di Ghiorgos Seferis (1900-1971, premio Nobel per la letteratura) il quadro delle nostre conoscenze sul Novecento sarebbe sicuramente più articolato e completo.

Questi greci hanno tanto da dire. Molte cose le hanno già raccontate nella loro lingua, a loro modo e secondo il loro punto di vista. Sta adesso a noi avvicinarli e interpretarli. Superate le barriere linguistiche e demolito l'ormai anacronistico muro a difesa della "purezza classica", esplose esuberante una contaminata, variopinta e disorganica cultura greca moderna.

Alla fiera di Francoforte

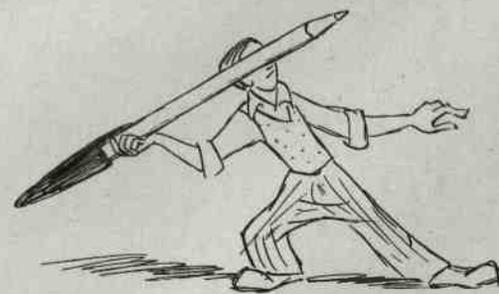
di Nasos Vaghenàs

La Fiera Internazionale del Libro di Francoforte (che si terrà tra il 10 e il 15 ottobre) è essenzialmente una esposizione commerciale, dove si incontrano editori alla ricerca di libri "che si vendono" piuttosto che alla scoperta di libri di qualità. La letteratura costituisce certo una parte importante dell'insieme dei libri esposti, ma è solo una parte dell'insieme. E la buona letteratura costituisce una parte più piccola. Esistono tuttavia, è ovvio, anche altri libri significativi, che non sono testi letterari. Non sono sicuro però che la Grecia, quest'anno paese d'onore, abbia preso in considerazione tutto ciò: innanzitutto perché, da quanto è stato comunicato, la presenza greca a Francoforte sarà esclusivamente una presenza letteraria, e in secondo luogo perché questa presenza, anziché essere rappresentata da pochi ma significativi scrittori, viventi e no (gli autori significativi di ogni letteratura non sono mai molto numerosi), ha assunto invece l'aspetto di una squadra di rappresentanza "nazionale", quanto mai ampia e numerosa. Questa "nazionale letteraria" è costituita da 56 scrittori (21 poeti, 28 prosatori, 2 autori di romanzi gialli e 4 autori di libri per bambini). Mi sembra però che le case editrici straniere non siano interessate a "letterature nazionali", quanto piuttosto a singoli autori (anzi per essere più precisi, a singoli buoni libri).

La letteratura fiorisce in Grecia più rigogliosa di qualsiasi altra forma artistica. La Grecia, anche se si tratta di un paese di dimensioni geografiche ridotte e con un numero di abitanti piuttosto limitato, ha prodotto opere letterarie significative, alla pari di altri paesi europei: mi riferisco a Kavafis, Sikelianòs, Kazantzakis, Seferis, Elytis, Ritsos, per rimanere soltanto nel XX secolo. Alcuni degli autori scelti dal Ministero della Cultura greco per l'esposizione di Francoforte sono autori che meritano di essere conosciuti anche in ambito internazionale. Quanto sarà possibile mostrare il loro valore e la loro qualità nel contesto convulso e frettoloso di una fiera?

(trad. di Caterina Carpinato)

Concorso recensori



A causa del grande numero di recensioni ricevute, si è reso necessario rimandare di un mese la comunicazione dei nomi dei vincitori, che verranno pubblicati sul numero di novembre

Sommario

BILANCI DI LETTERATURA ITALIANA

- 6 **CESARE GARBOLI** *Ricordi tristi e civili*, di Giorgio Bertone
L'autore risponde, di Giancarlo Ferretti
- 7 *Storia della letteratura italiana Garzanti. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, di Giorgio Patrizi

NARRATORI ITALIANI

- 8 **ANTONIO PIZZUTO** *Si riparano bambole e Ho scritto un libro*, di Paolo Maccari
FRANCESCO DE SANCTIS *Lezioni di scrittura*, di Luisa Ricaldone
Palermo, di Lidia De Federicis
- 9 **CARLO COCCIOLI** *Piccolo karma*, di Antonella Cilento
FRANCESCO PERMUNIAN *Camminando nell'aria della sera*, di Sergio Pent
MARIO MATERASSI *I malacompagnati*, di Franco Marengo
- 10 **NICCOLÒ AMMANITI** *Io non ho paura*, di Filippo La Porta e Vittorio Coletti
- 11 **MAURIZIO BETTINI** *In fondo al cuore, Eccellenza*, di Silvana Grasso
GABRIELE D'ANNUNZIO *Lettere d'amore*, di Luisa Ricaldone

SAGGISTICA

- 12 **JURIJ M. LOTMAN** *Non-memorie e Dialogo con lo schermo*, di Andrea Cortellessa
- 13 *L'aldilà e Motti, arguzie, facezie*, di Walter Meliga
HELMUTH PLESSNER *Il riso e il pianto*, di Andrea Borsari

POESIA

- 14 **ANDREA ZANZOTTO** *Sovrimpressioni*, di Giorgio Luzzi
LUCIO PICCOLO *Canti barocchi. Gioco a nascondere*, di Antonio Pane
PATRIZIA VALDUGA *Quartine. Seconda centuria* e **ROBERTO PIUMINI** *L'amore morale*, di Silvana Tamiozzo Goldmann
- 15 **GIOVANNI PASCOLI** *Poemi conviviali. Gastmahlgedichte*, di Anna Maria Carpi
Poesia 2000 e Poesia on line, di Alfonso Lentini
- 16 **GIUSEPPE BEVILACQUA** *Letture celaniane* e **PAUL CELAN** *Sotto il tiro di presagi*, di Anna Maria Carpi
MICHELE RANCHETTI *Verbale*, di Edoardo Esposito

LETTERATURE

- 17 *Italoamericana* e **MARTINO MARAZZI** *Misteri di Little Italy*, di Mario Maffi
DANTE DELLA TERZA *Da Vienna a Baltimora*, di Cosma Siani
- 18 **ROBERT LOUIS STEVENSON** *L'isola del tesoro*, di Giovanna Mochi
- 19 **JOHN CLELAND** *Fanny Hill*, di Marco Pustianaz
WALTER PATER *Il rinascimento e Mario l'epicureo*, di Francesco Rognoni

- 20 **ARIEL DORFMAN** *La tata e l'iceberg*, di Jaime Riera Rehren
ALMUDENA GRANDES *Atlante di geografia umana*, di Sonia Piloto Castri

STORIA

- 21 **ALIDA ALABISO** *Storia del Giappone*, di Adriana Boscaro
MICHELUGUGLIELMO TORRI *Storia dell'India*, di Maurizio Griffo
- 22 **PIERO DEL NEGRO** *Guerra ed eserciti da Machiavelli a Napoleone*, di Giorgio Rochat
ROBERTO ROMANO *Fabbriche, operai, ingegneri*, di Marco Scavino
JOANNA BOURKE *Le seduzioni della guerra*, di Nicola Labanca
- 23 **CHRISTOPHER R. BROWNING** *Procedure finali*, di Gustavo Corni

BABELE

- 23 *Anarchia*, di Bruno Bongiovanni

SOCIETÀ

- 24 *Culture operaie*, di Amalia Signorelli

VERDI INEDITO

- 25 *Peppina, Mimici e il cugino De Amicis*, di Alberto Rizzuti
A caccia del Maestro, di Carlo A. Madrignani
- 26 *Un Andrea Doria che non amava il mare*, di Roberto Iovino
- 27 *Tra instant book e monumentali imprese*, di Fabrizio Della Seta
- 30 **FRANZ WERFEL** *Verdi. Il romanzo dell'opera*, di Riccardo Morello
- 31 **MARCELLO CONATI** *Verdi, Interviste e incontri*, di Ugo Piovano

POLITICA

- 33 **MAURIZIO FERRARIS** *Una ikea di università* e **PETER GOMEZ** e **MARCO TRAVAGLIO** *La repubblica delle banane*, di mc
DIDI GNOCCHI *Odissea rossa*, di Giovanni Carpinelli

COMUNICAZIONE

- 34 **ALBERTO ABRUZZESE** e **GERMANO SCURTI** *L'identità mediale degli italiani*, di Jader Jacobelli

PREMIO PAOLA BIOCCA

- 34 *Il nuovo bando*

FILOSOFIA

- 35 **GIANNI CARCHIA** *Nome e immagine. Saggio su Walter Benjamin*, di Fabrizio Desideri
SIMONE WEIL *Incontri libertari*, di Giovanni Borgognone

EFFETTO FILM

- 36 *Vecchio cinema paradiso*, di Sara Cortellazzo
Il cinema della transizione, di Michele Marangi
MARCO BERTOLINO ed **ETTORE RIDOLA** *Fuori dai denti. Il nuovo cinema inglese*, di Umberto Mosca
- 37 **DIEGO CASSANI** *Manuale del montaggio*, di Dario Tomasi
GAVIN MILLAR e **KAREL REISZ** *La tecnica del montaggio cinematografico*, di Massimo Quaglia
KEN DANCYGER e **JEFF RUSH** *Il cinema oltre le regole. Nuovi modelli di sceneggiatura*, di Luca Aimeri

SCIENZE

- 38 **MARCO LAMBERTINI** *Birdwatching & ornitologia 1.0*, di Enrico Alleva e Carlo Rondinini
ANGELO MOSSO *La fatica*, di Luca Munaron

SEGNALI

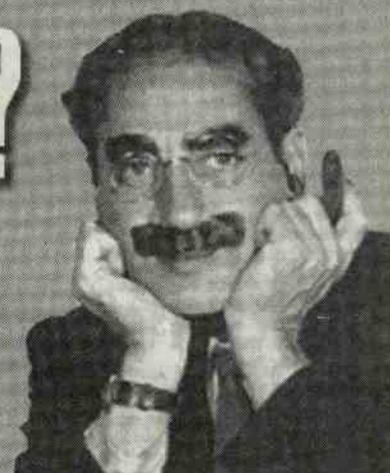
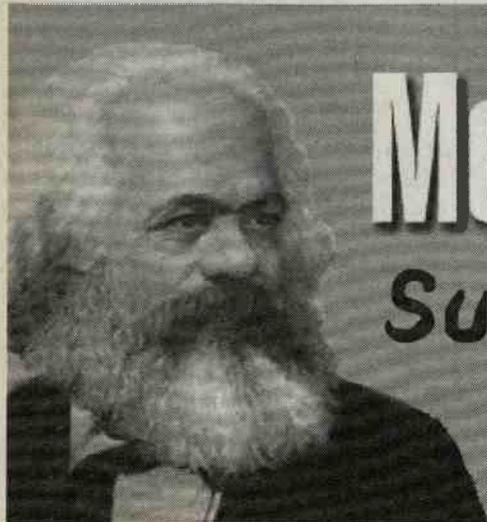
- 39 *Mettere le mani nella libertà*, intervista a Massimo Cacciari
- 40 *Uno sguardo sull'est europeo e La zattera e il fagotto*, di Predrag Matvejević
- 41 *Martin Eden: Abisso in lettere*, di Luca Ragagnin e *Visionari e angosciati*, di Ugo Cornia
- 42 *Effetto film: Invincibile di Werner Herzog*, di Giuseppe Gariazzo

SCHEDE

- 43 **NARRATORI ITALIANI** di Lidia De Federicis, Norman Gobetti, Camilla Valletti, mc e Andrea Bajani
- 44 **LETTERATURE** di Anna Chiarloni, Anna Fattori, Rita Calabrese, Eloisa Sanino, Silvana Colomba e Massimo Bonifazio
- 45 **FANTASCIENZA** di Paolo Vinçon e Nicola Fantini
- 46 **VIAGGI** di Mariolina Bertini, Francesca Rocci, Francesca Bellandini, Antonella Cilento e Mario Tozzi
- 47 **DANZA** di Franco Ruffini
- 48 **ECONOMIA** di Lino Sau, Ferdinando Fasce, Elena Chiadò Fiorio e Dario Togati
- 49 **STORIA** di Francesca Rocci, Francesco Cassata, Mirco Dondi e Giovanni Borgognone
- 50 **INTERNAZIONALE** di Ferdinando Fasce, Giaime Alonge, Daniele Rocca e Alessio Gagliardi
- 51 **DESTRA ESTREMA** di Francesco Cassata e Francesco Germinario
- 52 **SCIENZE** di Aldo Fasolo ed Emanuele Vinassa de Regny

Meglio Karl o Groucho?

Su iBS li trovi entrambi

www.internetbookshop.it
libri, video, dvd

da BUENOS AIRES

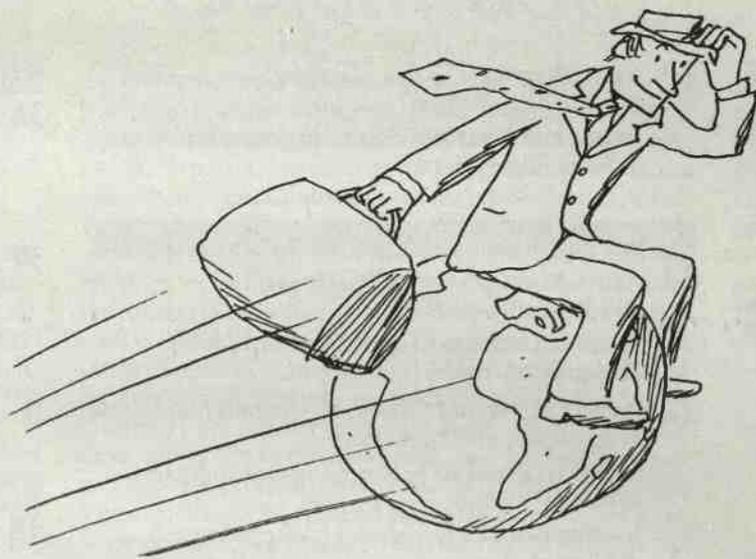
Francesca Ambrogetti

È considerato la giovane promessa della letteratura argentina: Pedro Mairal, vincitore nel 1998 del prestigioso premio letterario del quotidiano "Clarín", ha pubblicato un nuovo libro, *Hoy temprano*. È un volume di racconti accolto con favore dai critici, che vedono nello scrittore l'erede della migliore narrativa argentina. Alcuni lo hanno definito il Kerouac dell'emisfero australe, mentre altri parlano di un nuovo Osvaldo Soriano. Le storie sono meno tragiche perché meno tragici sono i tempi toccati al giovane autore, ma i dialoghi sono incalzanti, quasi cinematografici, e le storie semplici e lineari ma ricche di spunti per l'immaginazione del lettore. I personaggi di Mairal, come quelli di Soriano, sono molto argentini ma hanno anche una dimensione più vasta, come vasti sono gli scenari: dalle strade interminabili che percorrono il paese, alla pampa sterminata; dalla selva amazzonica a una città di mare, dall'intimità di una camera da letto coniugale, a pittoreschi paraggi europei. Tra i più belli, il primo racconto, quello che dà il titolo al libro, nel quale una vita trascorre vertiginosamente in una sequenza quasi cinematografica sulle quattro ruote di una o di molte automobili. Con questo volume, Mairal, che insegna letteratura a Buenos Aires, ha mantenuto la promessa del primo libro, *Una noche con Sabrina Love*. Una giuria della quale facevano parte illustri nomi della letteratura latinoamericana, Augusto Roa Bastos, Adolfo Bioy Casares, Guillermo Cabrera Infante, aveva premiato il libro, dal quale è stato tratto un film di successo.

da MOSCA

Alessandro Logroscino

Fucilato ottant'anni fa per ordine di Lenin, riabilitato nel '91 con il tracollo del regime comunista, Nikolai Gumiliov, uno dei protagonisti della straordinaria stagione dell'avanguardia pietroburghese, è stato finalmente risarcito in patria come meritava la sua figura di poeta. E non solo. In occasione dell'ottantesimo anniversario della morte, la casa editrice moscovita Voskresenie ha avviato la pubblicazione della sua opera omnia. I primi quattro tomi sono stati dati alle stampe in queste settimane. I curatori – ricercatori dell'Università di San Pietroburgo – presentano materiale raccolto in decine di archivi, russi e stranieri, dagli Stati Uniti all'Australia. Il piano dell'opera prevede in totale dieci volumi. Gli ultimi usciranno nel 2003. Vi troverà spazio anche un Gumiliov inedito: prosatore, autore di teatro, critico letterario. Il nome di Gumiliov, morto a 35 anni, resta comunque legato soprattutto all'acmeismo: la corrente poetica cui negli anni dieci diede vita con la moglie Anna Achmatova. Eccentrico e anticonformista, non nascose dopo la Rivoluzione il disdegno per la cappa ideologica imposta dal regime bolscevico. Chodasievic nelle sue memorie lo ricorda all'inizio degli anni venti con indosso provocatoriamente la vecchia divisa di ufficiale di complemento dell'armata zarista. Non poteva non finire nel mirino di Lenin e dei suoi compagni. Fu Grigorij Zinoviev, allora gerarca rosso di Pietrogrado, a firmarne la condanna per un fantomatico complotto controrivoluziona-



VILLAGGIO GLOBALE

rio. Gumiliov affrontò senza tentennamenti i carnefici nel 1921. Alcuni lustri più tardi uno Zinoviev terrorizzato avrebbe subito – in nome di una nemesis spietata e sanguinaria – il medesimo destino.

da NEW YORK

Joe Caputo jr.

In questa New York che ancora non riesce a respirare (e non solo metaforicamente), la drammatica realtà d'un nuovo stile di vita da costruire ogni giorno, imparando dalle piccole cose, si vede anche dalla curiosa aria che circola in libreria, dove i volumi che parlano in un modo o nell'altro di Islam – della sua storia, della religione, dei

suoi eroi – sono tra i più acquistati. È un buon segno, dopo la rabbia delle ore che seguirono la mattina dell'11 settembre: vuol dire che ora la gente chiede di capire, di penetrare in qualche modo l'universo misterioso di queste bombe umane. Sono le reazioni della Grande Mela, viva, sorprendente, curiosa, un mondo che probabilmente non esisterà più a lungo. Tuttavia, se si riesce a venire fuori dall'angoscia della montagna di macerie ammassate ancora laggiù, sulla punta di Manhattan, e si torna alla vita normale di sempre, un libro che stava facendo molto discutere i circoli buoni di questa città era l'ultimo lavoro di David Halberstam, una delle figure più interessanti d'intellettuale impegnato, cioè di chi cerca di trovare un filo costante di collegamento tra il suo lavoro e la società americana: gli anni che passò in Vietnam come corri-

spondente di guerra del "New York Times" hanno dato alcune delle sue più belle pagine al grande giornalismo d'inchiesta, e il vecchio *The Best and the Brightest* è tuttora un bel libro politico. È un libro politico anche questo nuovo *War in a Time of Peace: Bush, Clinton, and the Generals* (Scribner, pp. 543, \$ 28). Detto che il Bush del titolo è naturalmente Bush il vecchio, bisogna spiegare che il libro è una sorta di ricompilazione del controverso ruolo degli Stati Uniti nelle guerre dell'ex-Jugoslavia, con un'acuta capacità d'osservazione sulle ambiguità che hanno accompagnato le scelte dei presidenti Usa, le contraddizioni tra valori etici e scelte di potenza o comunque di Realpolitik, e infine il rapporto tra potere politico e potere militare. Come in tutti i lavori di un grande giornalista, il racconto fonde benissimo analisi politica e atmosfere psicologiche e personaggi, creando un flusso narrativo affascinante, di forte presa critica (nessuno dei presidenti ne esce tanto bene).

da TOKYO

Leonardo Martinelli

Una vita osservata al di là dei vetri sospesi sui fianchi dei grattacieli di Tokyo. È la storia letteraria (e in parte vissuta) di Tomoki Tsujiuchi, classe 1956, musicista dallo scarso successo e lavoratore tuttofare, al suo primo (inatteso) romanzo. Tsujiuchi ha vinto l'anno scorso il prestigioso premio Dazai Osamu con un racconto (*Takichan*), ora inserito in *Aozora no Rureto* ("Roulette nel cielo azzurro"), uno dei casi di questa stagione letteraria nell'arcipelago nipponico. Apprezzato dai critici per il suo stile leggero ma disposto a scivolare in un realismo brusco e drammatico, lo scrittore propone una storia metropolitana. È quella di Tatsuo, alter ego dell'autore, pure lui musicista, che sbarca il lunario facendo lavori occasionali, e di una banda di consimili, con aspirazioni artistiche e tanti sogni nel cassetto. L'occupazione più redditizia che riescono a trovare è quella dei "pulisci vetri" volanti, su sostegni instabili in cima ai grattacieli della città: lì vivono la loro amicizia con il vuoto sotto, esempio estremo di una nuova generazione che rifiuta la vita troppo regolare e azienda-dipendente dei genitori. Sceglie un'esistenza più improvvisata, forse egoista, ma terreno fertile per nuova creatività. Un giorno uno di loro è coinvolto in un pauroso incidente. E il responsabile della loro squadra si arrabbia: "Siete solo dei dannati sognatori. Di sogni senza valore".

Questo numero

Il disegno di Pericoli in copertina questo mese ritrae Massimo Cacciari, che abbiamo intervistato (in "Segnali") in occasione dell'uscita del suo libro-colloquio con Gianfranco Bettin *Duemilauno*. Dalla sua riflessione emerge la speranza che in questo difficile momento storico l'Europa unificata possa farsi portatrice di una nuova concezione della politica, in cui le ragioni dell'umanità non siano soffocate da quelle dell'economia. Una posizione non dissimile è sostenuta da Predrag Matvejević, che interviene sempre in "Segnali" a proposito del nuovo assetto dell'est europeo e dei diversi scenari introdotti dalle migrazioni. Nel suo scritto Matvejević si dichiara, se non disperato, quantomeno "disilluso". Lo scenario internazionale appare infatti molto lontano da ogni prospettiva di pacificazione. E di guerra parliamo a pagina 22 a proposito del libro di storia militare di Del Negro e di quello di Joanna Bourke sulla violenza bellica come pulsione inconscia ineliminabile e produttrice di miti. In questo orizzonte si situa anche la corrispondenza di "Villaggio globale" da Londra, in cui Nicola Gardini parla dell'ultimo romanzo di Rushdie, *Fury*, che sembra prefigurare gli eventi dell'11 settembre.

Nella pagina dedicata all'"Editoria" Caterina Carpinato presenta la nuova letteratura greca, ospite d'onore alla Fiera di Francoforte. Tra le recensioni letterarie segnaliamo soprattutto due classici riediti: *L'isola del tesoro* di Stevenson e *Fanny Hill* di Cleland, riletto da Marco Pustianaz come epopea emblematica dell'affermarsi dell'etica borghese. Nei "Narratori italiani" si discute tra l'altro di *Io non ho paura* di Niccolò Ammaniti: fotoromanzo o vera letteratura? Continuano intanto i "Bilanci di letteratura italiana", e tre pagine sono dedicate alla poesia.

Al centro del giornale, uno speciale su Verdi, che prende spunto dalle celebrazioni per il centenario della morte e dal ritrovamento negli archivi della famiglia Migone di un carteggio tra Giuseppina Strepponi Verdi e Giuseppe De Amicis, factotum del compositore e cugino di Edmondo. Interventi di Alberto Rizzuti, Carlo A. Madrignani, Roberto Iovino, Fabrizio Della Seta, Riccardo Morello e Ugo Piovano.

Verdi inedito



Martedì 16 ottobre, ore 17.00, a Genova, alla Biblioteca universitaria di via Balbi 38/b, lo speciale su Verdi verrà presentato da Roberto Iovino e Alberto Rizzuti.

VILLAGGIO GLOBALE

da LONDRA, Nicola Gardini

Con tempismo più funereo non poteva uscire il nuovo romanzo di Salman Rushdie *Furia* (*Fury*, Random House): un inno postmoderno al mito della felicità americana incarnato da New York. Il titolo sembra addirittura una profezia dei giorni appena trascorsi. Per non dire di certi passi. "L'America, per la sua onnipotenza, è piena di paura; teme la furia del mondo": parole di Mila, figlia di uno scrittore serbo (fatto saltare per aria da una bomba a Belgrado), la quale trascina il professor Malik Solanka nei gorghi di un'altra furia – quella amorosa. Oppure: "Il mondo intero esplodeva per niente. C'era un coltello in ogni pancia, una sferzata su ogni schiena. Tutti ci sentivamo provocati dolorosamente. Si sentivano esplosioni da ogni parte. La vita umana adesso era vissuta nel momento che precedeva la furia, quando l'ira cresceva, o nell'ora della furia – quando la bestia era lasciata libera – o nel rovinoso dopo di una grande violenza, quando la furia rifluiva e il caos diminuiva, finché la marea ricominciava, ancora una volta, a salire. Crateri – nelle città, nei deserti, nelle nazioni, nel cuore – erano diventati roba di tutti i giorni. La gente si impigliava e si acquattava nelle macerie dei suoi misfatti". C'è anche la furia verbale del tassista musulmano che vuole vedere l'America distrutta dalla sacra ira dell'Islam. E, nelle ultime pagine, dove il tema della furia si esplica in immagini parossistiche, vediamo anche "il palazzo esplodere, sgretolarsi, in fiamme", mentre "un fumo nero e nuvole di muratura si arrampicano in cielo". Il narratore ha dichiarato un paio di pagine più su: "L'azione violenta rimane oscura alla maggior parte di coloro che vi sono coinvolti. L'esperienza è frammentaria; la causa e l'effetto, perché e come, sono staccati l'uno dall'altro. Esiste solo la sequenza. Prima questo poi quello. E infine, per quelli che sopravvivono, tutta una vita per cercare di capire".

La difficoltà è l'impossibilità di capire: di questo, più che della furia, parla il

romanzo. L'origine dei nostri comportamenti resta inesplicabile nella sua sostanza: Solanka, il protagonista, lascia la bella moglie (la seconda) e un tenerissimo figlio di tre anni e se ne va da Londra a New York senza dare spiegazioni, forse senza una ragione. Né si sa perché, già professore di storia a Cambridge, si sia dato alla costruzione di bambole e infine rinunci alla carriera accademica. Sappiamo soltanto che Solanka voleva cancellare il suo passato – desiderio comune praticamente a tutti coloro che scelgono di trasferirsi a New York. L'aver obbedito a questo desiderio, però, non gli ha procurato alcuna felicità. Il mondo sognato da Solanka, una volta raggiunto, si rivela nient'altro che una fabbrica di sogni esso stesso. La realizzazione di questi vi è negata, ridotta a pura illusione consumistica. La New York di queste duecentocinquante pagine è una faraonica vetrina di oggetti effimeri, una scintillante favola di simboli edonistici, che scompaiono appena vengono nominati in catene di invenzioni linguistiche, di ricordi letterari e di riferimenti pop, com'è tipico di questo autore.

Non c'è praticamente storia. Le vicende dei protagonisti si confondono e si frantumano nella trama sfilacciata della cronaca contemporanea. Il libro menziona fatti che risalgono nemmeno a un anno fa, come le elezioni presidenziali o la campagna di Hillary. Vi abbondano le "notizie giornalistiche": il genoma, Milosevic, le telecomunicazioni, i film più recenti, Monica e Bill. Vi si leggono i nomi di scrittori viventi. È anche citato il Benigni della *Vita è bella*. Tutte trovate che fanno del tempo della scrittura e di quello della pubblicazione una cosa sola, perché questo sia "il libro dell'anno"

nel vero senso della parola. Tanta contingenza, se è un ammirevole risultato della velocità compositiva e un'altrettanto ammirevole prova di rapidità critica, rischia però di bruciare in sé lo stesso tempo della sua fortuna. Uno si ritrova a leggere moltissime cose, ma alla fine sente che una cosa vale l'altra. Il ritmo della narrazione non cambia, nemmeno il tono – il che è più grave.

Una costante ironia rende tutto "trascurabile" – anche se stessa: come quando, per esempio, il protagonista nomina la Nike, quella di Samotracia, e la sua amante crede che parli di articoli sportivi. I personaggi sono presunti più che presenti. Se ne nominano diversi. Ma nessuno agisce veramente. Fuori del matrimonio non sembra altro di cui parlare o preoccuparsi – il che dà al racconto la possibilità di infilare un cliché dopo l'altro (la donna che fa inchiodare le macchine con la sua bellezza, che ha fame quando è nervosa, che non vuole dormire con l'uomo con il quale ha appena fatto sesso ecc.).

Il narratore apre ogni tanto una finestra, come se cliccasse sul link di un qualche sito, per darci informazioni sul conto di questo o di quest'altro. Ma alla fine abbiamo piuttosto una serie di curricula vitae che un intreccio di vite. È ve-

ro: Rushdie vuole farci capire che nessuno ha più una vita. E la sua scrittura esemplifica ciò letteralmente. Sembra, però, che l'esemplificazione non basti da sola a sostenere l'argomento, quella "furia" di tanti passi – e che questo argomento, avendo una sua forza e una sua verità a priori (di furia si parla dai tempi dell'*Iliade*), si stacchi dal racconto e diventi un atto in sé, come una protesta e un'accusa cui non si possa non dar credito. Perché non scrivere allora un saggio? Rushdie è mosso da un vero e proprio bisogno di criticare l'America, di esporre la falsità di certi miti e di certe convinzioni, e su questo niente da dire. Ma alla fine, a forza di duettare o di fare braccio di ferro con i media e con la letteratura classica (spesso e volentieri citata male o a sproposito), resta impigliato nell'autocompiacimento citazionistico e in un relativismo ingiustificato.

Rushdie è caduto in quella tentazione in cui molti scrittori postmoderni rischiano di cadere: di esibire una cultura da "Ph.D. in Cultural Studies" di cui vorrebbero essere i critici e di cui,

in verità, sono proprio l'oggetto. Rushdie, anglo-indiano di Bombay, musulmano, romanziere del *magic realism*, vittima dell'intolleranza religiosa, è uno squisito rappresentante di quell'extraterritorialità linguistica e politica studiata in numerosi dipartimenti, europei e americani, sotto l'etichetta di postcolonialismo. Con *Fury* egli ha dato un nuovo testo al suo canone personale, e ai suoi lettori un'occasione in più per riflettere sui motivi di una disgregazione che non è solo americana.



Lettere

Risposta alla Vespa. Caro direttore, alle "Vespe" del "Sole 24 ore" (19 agosto 2001) non piace il "rinnovato mensile libresco L'Indice". Si capisce, delle vespe così fedeli ai valori (nel senso assiologico e forse anche borsistico) di solito non amano la trasgressione critica. Non si capisce invece lo stupore davanti al titolo "Marx non era un marxista" (vecchio motto dei marxisti critici): non si vede che adesso nemmeno i fascisti sono più fascisti, e via dicendo...?

Ricardo Pochtar, Maiorca

Le vespe, come è noto, non sanno leggere. Quando fingono di non saper leggere rischiano di somigliare alle mosche.

Avventuriero della poesia. Caro direttore, sul numero di luglio/agosto della vostra rivista, una recensione-sciabolata a proposito della discussa e pur fortunata antologia della poesia italiana contemporanea curata da me e Loi per Garzanti mi dava dell'"avventuriero della poesia". Volevo sommessamente dirvi che il vostro piccolo samurai ha ragione. Qui si vive un'avventura, in modo certo non impeccabile, né irreprensibile. In modo anche precario, con probabili debordamenti, esagerazioni, smagamenti e dimenticanze. È un carattere e un desti-

no. Ma anche una necessità storica. Che la poesia abbia bisogno di avventurieri? Se dobbiamo intendere in senso morale il termine, occorrerà chiedersi quale sia la virtù opposta a quanto l'avventuriero pratica. È la prudenza? L'avvedutezza? Il self-control? Tutte virtù che nella poesia si trasformano rispetto a quanto i benpensanti credono su di esse. O forse dovremmo intenderlo in senso professionale? Ci sono dei professionisti e degli avventurieri in molti campi: nel commercio, nella produzione e nei servizi. È certamente disdicevole essere avventurieri nel campo della produzione farmaceutica. Ma chi sono allora i "professionisti della poesia": quelli che siedono in una qualsiasi cattedra? o che scrivono sui giornali? Quelli che non sbagliano una data nelle citazioni? Mandel'stam era un professionista o un avventuriero della poesia? L'oscurato e obnubilato recensore non è un caso grave in sé, naturalmente. La sua scompostezza (e quella di altri) suscita quasi simpatia. Fa quasi tenerezza, ad esempio, quando chiama "protervo" il titolo dell'antologia *Il pensiero dominante*. Protervo cosa? Preoccupa invece che quel suo retropensiero (o pensiero arretrato nelle comodità degli schemi) alligni in modo vasto nel campo. È vero, v'è una specie di delega da parte dei più. Ci si sente di fatto esclusi dall'esperienza della poesia e si attende che qualcuno, un "professionista" appunto, ci assicuri sul cammi-

no da compiere. Si badi: non è questa avversione alla critica né disconoscimento della sua necessaria funzione. Ma c'è un trionfo opulento, capillare, opprimente e stantio di un criticismo che ritiene, di fatto, impossibile l'esperienza della poesia per chiunque, finendo per escluderne troppi. In tale criticismo hanno scavato la loro nicchia (fatta di carriera e di vanagloria) in tanti, trovando giustificazione preventiva alle loro chiacchiere in uno statuto indiscutibile di "professionisti" della poesia. Accade spesso, poi, che discussioni intorno a una voce di poesia si mutino in chiacchierate sulla sociologia della poesia, sulla salute editoriale, sulla fortuna delle performance e altre faccende. Importanti, ma accessorie a quella che è l'avventura centrale della poesia: riconoscere i motivi, i movimenti del reale, per "lodare tutto ciò che può, per il fatto che esiste e che accade" (W.H. Auden). Tutto ciò è allarmante. Se i poeti non se ne allarmano, è perché sono conniventi (per diversi motivi) a questo stato di cose, o perché hanno perso il senso di un'avventura che li ha colti, dai tempi di Omero fino a quanto un ragazzino farà legger loro domani. Se dunque qualcuno ci chiama avventurieri non ce la prendiamo, anzi. Sono tutti questi insopportabili professionisti quelli cui non vorremmo proprio somigliare. E cui la nostra sbilenca antologia non somiglia.

Davide Rondoni

Giocare con L'Indice. Caro direttore, sabato, approfittando della pioggia sono stato in casa a leggere "L'Indice". Per dirvi quanto siete bravi e come i vostri titoli abbiano spesso forza poetica, attratto da "Con sovrana desiderante naturalezza", per gioco mi sono messo a scrivere una poesia usando al 99% per cento solo titoli, o pezzi di titoli da voi usati per recensire i libri. Ve la mando (le uniche parti aggiunte sono quelle in corsivo).

Con sovrana desiderante naturalezza
come artigiano del vetro
in un teatro di ombre
seguo del gesto la dissimulata stoltezza;
con precisione ipnotica
affiorano memorie di relitti
e nella nebbia dei calcoli matematici
emerge ancora un passo oltre
la verità della finzione.
Ma tu non abbandonare
la divina arte di insegnare con grazia,
non perdere
l'assoluto nucleo di orrore e meraviglia,
il potere del sogno di rifondare
l'immagine,
meglio il suicidio che il sudore,
del resto io sono colpevole di reato:
reato di scrittura.

Fulvio Bella

Tragica Italia vista dall'eremo

"Un giorno saremo dei perfetti cretini"

di Giorgio Bertone

Cesare Garboli

RICORDI TRISTI E CIVILI

pp. 108, Lit 22.000,
Einaudi, Torino 2001

Splendido e straziante, il diario in pubblico fatto di articoli e interviste del nostro maggior critico-scrittore, Cesare Garboli, non è solo una confessione o uno sfogo. È un tentativo di conferire statura tragica alla storia culturale della nazione italiana. I blocchi di partenza stanno inchiodati nel "sentimento patrio" personale che coincide in modo così semplice con quello della maggior parte di un popolo, l'unico al mondo - aggiungo - che parla di sé alla terza persona plurale ("Gli italiani sono..."). Ossia: "l'incapacità, o l'impossibilità di sentirmi un cittadino del mio paese", "una irrevocabile estraneità alla (mia) terra natale"; appunto facilmente estensibile ai tormentati abitanti del "paese dei vicereami", "reclusi in patria, segregati, quanto più assolvono e rispettano fedelmente i loro ruoli professionali".

E ognuno potrebbe adesso citare le proprie varianti personali e i propri miti (svizzero, tedesco, scandinavo), miti sempre pronti a compensare oniricamente i momenti di più acuto sconforto nel qui e ora quotidiano che ci minaccia. Oppure, alla Garboli, recitare *Amleto*: chi, se non fosse la paura di un aldidà sconosciuto, sopporterebbe "the law's delay" o "the insolence of office", i ritardi della legge e l'arroganza dei pubblici ufficiali? Solo che nel frattempo l'aldidà è andato a farsi benedire. E il tentativo di smascherare un "paese tragico che ignora di esserlo" assume i tratti di un compito etico suppletivo.

Riesce l'intellettuale Garboli nella missione? Riesce a rovesciare uno sfogo, nei termini di una reprimenda risentita e tenuta su corde oratorie alte e tese, in un ritratto serio e drammatico che incida infine sul medesimo oggetto in causa? Da parte dello scrittore i numeri, come si dice dei virtuosi, e l'energia, ci son tutti, e i temi centrati e tagliati a punta secca: via Fani, "il paese dei vicereami", le stragi di Stato, il caso Tortora, la corruzione, il provvidenzialismo manzoniano; e altro ancora: la recensione delle poesie di Gabriele Cagliari, presidente dell'Eni incarcerato, la ricordavo quasi a memoria tanto mi colpì quando apparve sulla "Repubblica" del 28 luglio 1993; "Il vecchio ebreo e il giovane fascista", secchi ritratti paralleli e contrapposti di Bernhard Berenson e del giovane fascista Giovanni Spadolini, non li conoscevo, per forza, si

tratta di un inedito. Ciò che mi risulta più strano è l'insistenza su via Fani come svolta storica decisiva, a partire dalla quale Garboli dichiara di "non sapere e capire nulla del paese dov'era nato e cresciuto"; ma poi capisce tutto ("la paura suscitata dal sorprendente successo elettorale ottenuto dal Pci due anni prima", successo "indigesto alla destra democristiana, alla sinistra extraparlamentare, ai socialisti di Craxi, agli stalinisti del Pci, alla Cia, ai servizi segreti sovietici e israeliani"), mentre la svolta storica semmai pare un'altra: l'8 settembre. E infatti: "quel brutto capitolo di storia frettolosamente archiviato, quel ridicolo e lugubre fantasma di fascismo sociale in abiti tedeschi, in realtà non ha mai visto la fine, ma si è perpetuato lungo mezzo secolo andando incontro a una mostruosa trasformazione".

Ma la resistenza maggiore - e Garboli lo sa - è nell'astuzia dell'"obietto". Innanzitutto nella pasta degli italiani: "quell'arlecchino di popoli misti che è l'Italia ha sempre preferito presentarsi al mondo sotto una veste amabile, seducente, festevole". Con l'eccezione di "piemontesi, genovesi e lucchesi". Commossi, noi del nord-ovest, ringraziamo, ma decliniamo per tante ragioni l'offerta del salvagente. Soprattutto per un dubbio sul cliché del popolo "amabile, seducente, festevole" in mirabile ritratto d'autore: "È un paese di assassini e di ladri, ma prospero, allegro, impreveduto, vitale, creativo, secondo il più quotato dei qualunque nostri", con quel che precede e segue. Nell'eccesso di pessimismo qualche osservatore straniero nostro amico indicherebbe subito l'eccesso opposto: quale allegria nel nuovo italiano d'oggi postmoderno, incalzato o scazzato e triste, di una tristezza a volte non dissimile - salvo lo stile - da quella inalberata a insegna dell'eremo di Garboli?

Non è un caso poi che il "tragico" gli riesca meglio su temi famigliari e culturali, come i due memorabili duetti con Natalia Ginzburg (uno sul terrorismo alle Olimpiadi di Monaco, l'altro sul caso "Serena Cruz", con una grande pagina sul dominio dei falsi scienziati, e dei falsi esperti psicologi e sociologi, insomma, se posso riassumere così, sulla tirannide degli scellerati psicagoghi. Maestro, non solo qui, il suo Molière: "La finta scienza è una specie di putrefazione delle scienze umane; è fatta solamente di linguaggio, e assomiglia in questo al latino pomposo, vacuo, comico, compiaciuto della sua mancanza di opinioni e di emozioni, dei medici di Molière. Infatti il linguaggio della finta scienza è di tipo infermieristico, come se il mondo

fosse fatto solo di pazienti. È quasi incredibile come la società di oggi riesca a unire la medicina all'imbecillità. Un giorno ci crederemo tutti degli scienziati, degli esperti, dei tecnici competenti, efficienti, persuasi di fare tutto per il bene di tutti, e saremo dei perfetti cretini".

Ma non è neppure un caso, per converso, che nell'accostamento di due suicidi esemplari, quelli di Raul Gardini e di Gabriele Cagliari, sull'epica tragica dell'"eroe sportivo che vive il suo giorno di sole alla Hemingway, al mare e al vento, il sorriso sempre splendente e quasi spudorato", faccia aggio il ritratto tragico-grottesco del presidente dell'Eni che scrive in carcere poesie con un che "di banditesco, un istinto di vita refrattario ai rapporti civili col mondo", insomma non un uomo ma una maschera vuota. Forse anche perché l'epica di un'Italia spalvata e fiera come non è mai stata, ma non sprovveduta, in campo sportivo, d'invenzione, d'impresa personale (o familiare) gli sfugge. Sa dell'America's Cup ma non misura la portata della sfida di un'Italia che non solo per mare si porta ancora dietro Lissa e il resto.

E non è infine un caso che Garboli termini idealmente con Enea: "Enea è il nostro archetipo nazionale: noi ne siamo la parodia. È un personaggio straniero, è un eroe passivo, che fonda un impero quasi a malincuore. Nulla lo commuove e tutto lo

commuove. Scetticismo, cinismo, religione, pietà". Anche se al *pius* Enea non occorre addossare anche torti che non aveva: "l'italiano preferisce vivere in uno Stato corrotto che gli garantisca ricchezza piuttosto che in uno Stato normale dove si rispetta la giustizia e si obbedisce alla legge". Insomma, il ricorso all'antico Enea e l'affondo aforistico (tutto il libro potrebbe risolversi in una collana di aforismi) spiega bene la matrice della "tristezza civile" di Garboli e il suo reagente stilistico. Se dovesse scegliere tra la figura e il ruolo dell'intellettuale e quello del letterato, ecco, Garboli non avrebbe dubbi: "Il nesso tra cultura e politica ha distrutto la vecchia figura del letterato e ha imposto quella dell'intellettuale". In questa nostalgia e in questo suo puntare i piedi per non essere un intellettuale giocando le carte sullo stile e l'intelligenza fatta stile, c'è la forza e il limite di un'operetta aurea come questa.

Non si dirà che nei casi a cui l'estetismo snobistico non è del tutto estraneo, il bello stile sia un'aggravante. Non ci priveremo della sua forza etica, non foss'altro che per la sua rarità. Neppure però potremo consolerci asserendo con sicurezza che l'ennesimo esercizio retorico *contra Italiam*, sia pur nobile d'intenti e di tradizione (Petrarca, Leopardi, certo), e l'analisi anche feroce del carattere degli italiani faccia oramai parte inte-

grante della loro cultura e del loro carattere medesimo; e dunque di una sorta di autocritica potenzialmente benefica da aggiornarsi di continuo. Il dubbio che sia tardi rimane: in tempi di globalizzazione vale la pena di suonare inni e sventolare bandiere per giunta così paradossali? Comunque sia, la lezione di un pessimista non ci sarà inutile, e potremo farne tesoro, anche se il pessimismo al suo culmine può rovesciarsi in una sorta di prospettiva utopica: "Noi stiamo vivendo un'età di grande trasformazione, stiamo vivendo il congedo dell'uomo dalla natura, il suo addio alla natura. Ci stiamo incamminando verso un mondo quasi esclusivamente mentale. Fatto di conoscenza, non di finta scienza. Perché immaginarselo peggiore di quello feroce e brutale da cui proveniamo? Sono morti gli dèi; ora muoiono gli animali, le foreste, i mari, i fiumi. Vivremo di emozioni e di piaceri mentali. Le nostre gioie saranno forse più pallide, la nostra vita più inemotiva. Ma forse anche meno traumatica, meno feroce, meno sanguinaria, meno crudele. Se l'uomo uccide, violenta e inquina la natura, può darsi che lo faccia perché non ne può più della sua anima primitiva, e ubbidisce a un progetto che non sappiamo. Non potrebbe essere così?". E Natalia: "Ma prima non hai detto che diventeremo tutti cretini?".

giorgiobertone@tiscalinet.it

L'autore risponde

di Giancarlo Ferretti

Caro Papuzzi, la tua recensione e la presentazione complessiva del mio libro *Una vita ben consumata* nel numero 7-8 dell'"Indice" sono così serie e premurose che dovrei dire soltanto "grazie".

Ma tu mi poni più o meno implicitamente una domanda alla quale voglio rispondere. Se cioè nel propormi di scrivere un'autobiografia "sincera", io non abbia ecceduto proprio in questa sincerità, che tu intendi anche come obiettività, equanimità, autocontrollo, imperturbabilità, e in definitiva indulgenza. Se non sarebbe stato meglio essere un po' meno sincero, aver manipolato un po' le cose, essere stato un po' più scrittore e un po' meno memorialista.

Parto dall'esempio che fai tu: Alicata mi censure un pezzo sul Premio Viareggio e io mi limito a raccontarlo senza costruirci sopra. Qui la risposta è facile: l'episodio è inserito in tutto un contesto di mie severe critiche a lui come dirigente del Pci e direttore dell'"Unità", sì che alla fine l'episodio stesso si giudica da sé. Ma nel mio libro altrettanto e più ancora critiche, oltre che maliziose talora, sono (per limitarmi a pochi esempi) tante altre pagine sul narcisismo di Quasimodo o sulla freddezza di Calvino, sulla tipologia delle mogli del letterato o sui comportamenti di certi "baroni" universitari, sulle piccole crudeltà di Aldo Tortorella o sull'impudico "novismo" dell'ex compagno D'Alema. Così come credo di essere abbastanza impietoso con me stesso. Mentre certamente non mancano per contro pagine affettuose e partecipi e anche commosse, su maestri e amici e congiunti amati.

Dico tutto questo anche per evitare che un potenziale lettore pensi magari a un libro pacifico, pacificato e un po' noioso.

E tuttavia dentro la tua domanda c'è anche e soprattutto un problema di carattere generale: si può, si deve, e come, essere sinceri in un'autobiografia? Un problema che naturalmente ciascuno risolve a modo suo. Il che ho fatto anch'io, via via che venivo scrivendo. Cercherò allora di spiegarlo.

Ritengo anzitutto che in un'autobiografia la sincerità non sia, non possa essere "la presa diretta", o al limite "il magnetofono". Che forniscono semmai lo sfogo irruente e incontrollato. Secondo me in sostanza l'autobiografia, anche la più sincera, ha bisogno di un filtro, di una mediazione: le esperienze vissute, private e pubbliche, si devono ricomporre in un discorso coerente, attraverso una riflessione e un'interpretazione che, per quanto ci si sforzi di ricordare bene, con fedeltà e onestà, non possono non appartenere al momento in cui si scrive, a un presente che si porta dentro un passato che non è più lo stesso. L'ho accennato almeno in parte proprio a pagina 242, dopo la dichiarazione da cui parte la tua recensione: "Credo di aver scritto un'autobiografia abbastanza sincera". Aggiungendo appunto di aver corso continuamente e consapevolmente l'"inevitabile" rischio di dare una ricostruzione mediata dall'oggi, e perciò non obiettiva".

Quella mediazione poi non è altro che il distacco e il disincanto della scrittura, nella quale le gioie e i dolori, i consensi e i dissensi, gli affetti e i risentimenti, le soddisfazioni e le rabbie, possono trovare un'espressione tanto più efficace, possono avere una forza comunicativa tanto maggiore, possono rappresentare una lezione tanto più motivata: senza pregiudiziali né supponenze, lasciando al lettore tanto più estesi margini di giudizio. La le-

Analisi esemplari e tentazioni apocalittiche

di Giorgio Patrizi

STORIA DELLA
LETTERATURA ITALIANA
IL NOVECENTO.

SCENARI DI FINE SECOLO

a cura di Nino Borsellino
e Lucio Felici2 voll., pp. 1028 e 1076,
Garzanti, Milano 2001

L'ampio e complesso scenario che disegnano i due volumi di aggiornamento – curati da Nino Borsellino e Lucio Felici – della garzantiana *Storia della letteratura italiana* fondata da Cecchi e Sapegno sembra ben sintetizzato dal titolo con cui lo stesso Borsellino introduce l'ambizioso allestimento di un resoconto degli ultimi due decenni della nostra cultura letteraria: *Una modernità incompiuta*.

Contro lo schema rassicurante e deresponsabilizzante del post-moderno e della fine di quelle "grandi narrazioni" che hanno caratterizzato la mitologia progressista della modernità, ecco opportunamente riconosciuta la complessa e difficile epoca di fuoriuscita da questa mitologia, e la conseguente necessità di lin-

guaggi e forme capaci di interpretare le trasformazioni, le delegittimazioni, le revisioni. Un processo, questo della verifica delle parole della "complessità", che ha le sue matrici profonde nel cuore stesso della cultura novecentesca, rintracciabile all'interno di quella sperimentazione che fu propria non soltanto delle avanguardie, ma anche di straordinari lettori del mondo moderno come Pirandello. Se poi, come Borsellino ribadisce in chiusura del suo saggio, l'"interpretazione" (l'ermeneutica) sostituisce, a fine secolo, la "formalizzazione" (la ricerca esemplificata dalle avanguardie, ma non solo), è per farsi carico di un insoddisfatto desiderio di comprensione e di razionalizzazione, dato che poi, il Novecento, non è solo secolo di irrazionalismi, di passioni, di ideologie.

Il quadro che vanno a comporre i saggi qui raccolti – diversi, perfino contraddittori, ma per lo più significativi e di ottimo livello – fissa dinamiche e fisionomie che privilegiano, più che il pri-

mo piano sfuocato dell'oggi, la più nitida definizione dell'appena ieri. Se questo processo è comprensibile in quei saggi destinati a coprire spazi totalmente o parzialmente inediti nei volumi della *Letteratura* precedentemente dedicati al Novecento (tutti molto pregevoli: dal *Cinema* di Giovanna Nuvoli al *Giornalismo* di Ermanno Paccagnini, dall'*Arte* di Marcello Ciccuto all'*Informatica* di Pasquale Stoppelli, alla *Storia della lingua* di Maurizio Dardano;

si distaccano da questa ottica i puntuali saggi sull'*Estetica* di Mario Perniola e sulla *Drammaturgia* di Paolo Puppa), appare meno condivisibile in quei saggi che appaiono tematicamente centrali nell'aggiornamento; pensiamo ai capitoli di Alfonso Berardinelli dedicati alle più recenti tendenze culturali e alla poesia degli ultimi due decenni e a quello di Giulio Ferroni dedicato alla narrativa.

Berardinelli è, al solito, un caustico, intelligente e colto analista di "miti d'oggi" e personaggi della scena letteraria, ma certi scenari che disegna per cogliere le

dinamiche di questi ultimi decenni sembrano troppo viziati dalla polemica ideologica, essendo un po' troppo forzati i termini del discorso. Ad esempio, la contrapposizione tra Einaudi e Adelphi per illustrare le trasformazioni della nostra cultura negli anni ottanta è eccessivamente rigida ed enfaticata (ma se Adelphi promuoveva la cultura mitteleuropea, la Mondadori – per fare un nome – quale cultura promuoveva? Siamo sicuri che la contrapposizione di quegli anni è tra cultura di destra e di sinistra e non, alla Lotman, tra cultura e non-cultura?), anche se poi la lettura dei testi di Calasso appare più convincente. O ancora: il polemico accostamento del percorso di Eco a quello di Citati e di Calasso non rende giustizia del lavoro complessivo del semiologo teso a demistificare proprio le componenti più irrazionali e misticheggianti di una certa letteratura e di una certa critica.

Anche più parziale il quadro della poesia disegnato da Berardinelli. Dopo i grandi vecchi e le *auctoritates* riconosciute (da Bertolucci a Luzi, da Zanzotto a Giudici) o sostanzialmente guardate con diffidenza (Pagliarani e Sanguineti), si affermano alcuni protagonisti di una scena che si illumina di rapidi flash, senza che sia possibile coglierne del tutto complessità e continuità: Raboni, Alda Merini, Marina Mariani. Quanto a tendenze, tecniche, scuole, influenze – al di là dell'indicazione importante, ma certo non esaustiva, di un "ritorno alla metrica" – non è dato molto di sapere: al centro di tutto è l'esperienza di singoli autori, peraltro molto variamente significativi, accomunati da una scelta che finisce poi, in fondo, per penalizzare alcuni dei suoi oggetti (Carlo Bordini e Riccardo Held, ad esempio, meriterebbero ben altra focalizzazione: per non dire del provocatorio elenco di circa ottanta nomi ricordati in nota, in ordine alfabetico!).

Un discorso parallelo va fatto per il saggio dedicato ai prosatori da Giulio Ferroni. L'autore è noto per essere critico militante di rara cultura e passione, ma proprio l'amore per la letteratura, per le sue tradizioni, per le potenzialità conoscitive che a essa sono appartenute, lo spingono a muoversi tra le prove più recenti con la sensazione apocalit-

tica di una *fin de race*. Mentre ricorda scrittori morti o esperienze perdute (da Calvino a Morante, da Manganelli a Sciascia, da Bufalino a Ortese) o testimonia la vitalità delle generazioni della prima metà del secolo, sia sul versante della tradizione che su quello dello sperimentalismo, centrale, nello scenario descritto, diviene la generazione degli anni quaranta – da Cordelli a Tabucchi, da Cerami a Cavazzoni –, nelle cui prove si concentrano i problemi e le soluzioni legate alla necessità del superamento della secche degli anni sessanta-settanta (neoavanguardia e "morte del romanzo").

Le analisi sono esemplari, i profili nitidi, ma su tutti grava come l'atmosfera di una fine d'epoca in cui le invenzioni di stile e di linguaggio paiono resistere flebilmente a una sempre più accentuata estromissione della letteratura – *tout court* e non solo dei generi narrativi – dall'orizzonte della realtà. Perciò, quando Ferroni giunge a trattare i "giovani" – categoria esistenziale-metastorica che sembra legittimare ogni eroismo e delitto – le varie declinazioni di tale condizione sembrano tutte da riportare a un trasgressivismo di maniera, cialtrone e mistificatorio, da cui solo pochi si salvano. A guardare più da vicino la galassia dei giovani narratori, si potrebbero riconoscere motivazioni ed esiti diversi. E se, giustamente, Ferroni chiude il suo percorso con l'ammissione dell'impotenza del critico dinanzi alla caotica deriva della letteratura, rimane la suggestione di un universo animato da un movimento frenetico a cui è indispensabile opporre qualche puntello di distinguo o di scelta esplicita. Magari proprio con l'ausilio degli esiti sincretici di quel dibattito che Stefano Calabresi registra con puntualità esaustiva nel suo ottimo capitolo dedicato alla critica letteraria.

I due volumi si completano con un utile schedario di opere. Un umile strumento per continuare a navigare alla ricerca di quel compimento della modernità che ancora inquieta la letteratura e che ancora la rende vitale, al di qua di ogni possibile dissoluzione in Rete.

giorgio.patrizi@uniroma1.it

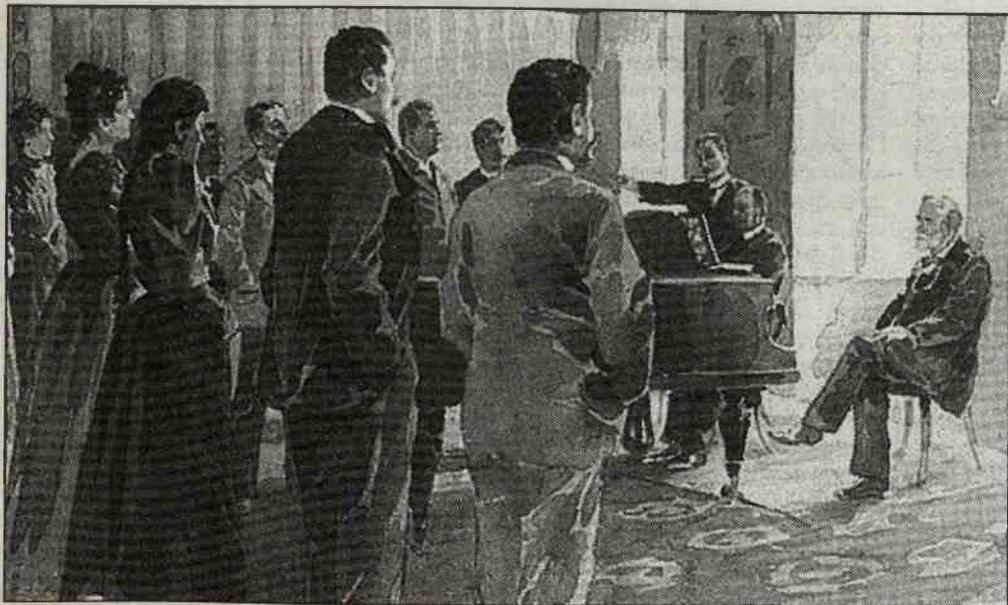
zione cioè di un'esperienza "esemplare", come tu stesso riconosci. Esempio non per suoi meriti intrinseci, ma (questa volta sì) per ragioni oggettive. Esempio perché molti possono riconoscersi in essa e molti altri trovarvi ragioni di verifica e di confronto, o informazioni su ciò che non hanno vissuto. I vecchi e giovani, insomma. Qualcosa di preferibile, comunque, alla facile tentazione della rivalsa o vendetta del letterato rancoroso o del militante deluso.

Prendiamo ancora l'esempio di Alicata. Una volta raccontato l'episodio della censura in un contesto critico già fin troppo chiaro, sarei stato un po' meno indulgente e un po' più scrittore se avessi riferito la mia rabbia e il mio sconforto (come tu mi rimproveri di non aver fatto), o lo sono stato invece portando il mio discorso oltre (come appunto ho fatto) per illuminare la doppiezza di un dirigente che prima impone la mia presenza come inviato del giornale e "uomo suo", e dopo censura il mio pezzo per evitare

ogni ulteriore polemica con un premio letterario che ha una certa importanza nella "politica delle alleanze" del partito?

Potrei concludere che per me il problema vero, nella stesura di un'autobiografia, non è quello di una sincerità astrattamente intesa o di uno sfogo postumo o di una polemica rivalsa, ma è quello di una mediazione corretta, di una scrittura coerente e di una struttura coesa. E forse perciò, addirittura, quello di uno stile.

Ecco allora che, se tutta questa argomentazione ha qualche fondamento, nella mia autobiografia io finirei per essere proprio quel memorialista un po' scrittore che tu auspicavi. Ma lo sarei in modo diverso e forse opposto all'ideale che si delinea nella tua recensione. Come mi sembra di capire dalle tue riserve sul mio "grande equilibrio", sulla mia "refrattarietà a ogni eccesso", sulla mia tendenza a "stemperare la vis narrativa delle emozioni". Ma a questo punto è chiaro che la materia del contendere va oltre il problema della sincerità e si sposta sul terreno delle scelte personali.



Sulla "riforma" della scuola

FABIO BENTIVOGLIO
IL DISAGIO DELL'INCIVILTÀ
Un insegnante nella scuola dell'autonomia

MASSIMO BONTEMPELLI
L'AGONIA
DELLA SCUOLA ITALIANA

MASSIMO BONTEMPELLI
NUOVO ASSE CULTURALE
PER LA SCUOLA ITALIANA

Editrice C. R. T.

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

**METAMORFOSI DELLA
SCUOLA ITALIANA**

LUCIO RUSSO
**Osservazioni sui contenuti
dell'insegnamento**

FABRIZIO POLACCO
Orwell 2000

PIERO BERNOCCHI
**30 tesi contro
la Scuola-Azienda
e l'Istruzione-Merce**

E-mail: info@editricecrt.it
In Internet: www.editricecrt.it

Procedere per fantasmi

di Paolo Maccari

Antonio Pizzuto

SI RIPARANO BAMBOLE

a cura di Gualberto Alvino,
con una nota di Gianfranco Contini,
pp. 312, Lit 18.000,
Sellerio, Palermo 2001

Antonio Pizzuto,
Salvatore Spinelli

HO SCRITTO UN LIBRO

a cura di Antonio Pane,
introd. di Lucio Zinna,
pp. 295, Lit 30.000,
Nuova Ipsa, Palermo 2001

Nella bibliografia ufficiale di Pizzuto (quella cioè che non registra le edizioni semiclandestine o comunque poco diffuse) *Si riparano bambole* (1960) – il romanzo che oggi ci viene riproposto preceduto da due scritti di Gianfranco Contini – è il secondo titolo, distante di un solo anno dallo splendido esordio di *Signorina Rosina*; un esordio che valse all'attempato questore siciliano, fino ad allora completamente estraneo ai circuiti letterari, l'attenzione e in alcuni casi il caldo consenso di molti critici.

In quella fine degli anni cinquanta in cui ancora echeggiavano i clamori intorno al caso per eccellenza della nostra letteratura del dopoguerra, quel *Gattopardo* uscito dalla penna di un altro siciliano in là con gli anni – il sessantaseienne Pizzuto dimostrava un pieno controllo delle più moderne conquiste della narrativa europea che non era visibile in scrittori di una o due generazioni più giovani lui.

In una tempestiva recensione a *Signorina Rosina*, Luigi Baldacci descriveva in questi termini la tecnica pizzutiana: "È un procedimento che tende ad allargare il campo narrativo come una macchia d'olio: è quasi una muffa, potremmo dire, che invade la superficie di tutte le cose, senza osservare una direzione prestabilita": il che si può dire, seppure risulti forse in modo meno lampante, anche per *Si riparano bambole*, dove lo svolgersi della trama procede per larghe e indiscriminate campate memoriali disposte senza alcun ordine gerarchico. Il tempo stesso non scorre con oggettiva coerenza, nessuna lancetta lo misura e ne rende ragione: è un tempo interno, fatto di scatti e di incagli, in movimento certo, ma con un'andatura che non lascia conoscere la sua norma.

Pofi, la figura principale del libro, lo incontriamo nelle prime pagine bambino folto di pensieri e suggestioni, e via via passa per l'adolescenza e la maturità per approdare a una canizie gonfia, quasi straripante di ricordi vividi e ancora fragranti. L'attraversamento delle età viene espresso con veloci cenni, genialmente assorbiti dal tessuto della narrazione: "Pofi correva (...) nei quartieri alti, col tram, quasi sempre pre-

mito, un giovane si levò per cedergli il posto: la sua prima volta". Infine il protagonista entrerà in un ospizio dove, tra l'altro, gli anziani *riparano bambole*. Prima di chiudersi nel ricovero, Pofi torna nella casa natale, e qui si compie il cerchio delle vicende di questa nuova incarnazione della figura dell'inetto, dell'inadatto alla vita moderna (troppo distratto da pensieri profondi, troppo divagante e soprattutto troppo fragile: "Era insomma" dice Pizzuto con accenti manzoniani "un albino frante linci"): l'esistenza si sfarina in una sorta di polvere che vela gli oggetti e attutisce i rumori della realtà.

Tra i molteplici nomi che si potrebbero proporre per inserire la scrittura pizzutiana in un contesto di ricerca affine, quello del Joyce dell'*Ulisse* e di *Finnegans wake* appare particolarmente persuasivo (come in tanti, dallo stesso Baldacci a Contini, hanno indicato, e sebbene il nostro negasse un influsso diretto). Ne è prova, tralasciando il monologo interiore, a quelle date già patrimonio comune di tutta Europa, la capacità di fondere i dialoghi all'interno del continuo narrativo, schegge di realtà anch'essi, senza nessun carattere distintivo rispetto alle altre fasi del racconto: "Egli si avviò all'ingresso. Ma ecco la mamma. Dove vuoi andare. A far quattro passi. Indietro. Indietro. Non più libertà. Qui non si usciva da soli".

Per penetrare nell'officina pizzutiana, attiva a pieno ritmo già

negli anni venti, ci viene oggi consegnato un utilissimo strumento dalla casa editrice Nuova Ipsa di Palermo, che ha stampato una parte cospicua delle lettere che Pizzuto scambiò con Salvatore Spinelli, suo fraterno amico e scrittore a sua volta. Corredato da un'ampia introduzione di Lucio Zinna e per le ottime cure di Antonio Pane, il libro getta una luce nuova e chiarificatrice sul sostrato culturale e sulle concezioni letterarie di Pizzuto.

Se in lui l'anagrafe è clamorosamente smentita dalla potenza della pagina, nell'amico la nascita nell'Ottocento (i due sono quasi coetanei: classe '92 Spinelli, di un anno più giovane Pizzuto) segna ancora l'adesione a una letteratura *avant le déluge*. Si dimostra quindi reattivo rispetto all'estetica sperimentale del collega aspirante romanziere e ne stimola delle risposte e delle giustificazioni che per noi rappresentano una fonte ricchissima di dichiarazioni di poetica: "Narrare diventa dunque procedere per fantasmi e secondo fantasmi; la narrazione si trasforma in una stoffa di cui soltanto il tessuto ha pregio, non le figurine che vi sono ricamate o, peggio, stampate sopra". Due libri, per concludere, che ci fanno avvicinare al Pizzuto più leggibile e transittivo: dopo questo sapido assaggio, al lettore la scelta se inerpicarsi o no sulle erte cime dell'ardua produzione successiva. ■

pa.maccari@libero.it

Terzo in mezzo ai vostri studi

di Luisa Ricaldone

Francesco De Sanctis

LEZIONI DI SCRITTURA LETTERE A VIRGINIA BASCO (1855-83)

a cura di Fabiana Cacciapuoti,
pp. 145, Lit 38.000,
Donzelli, Roma 2001

Rispetto all'edizione *Lettera* terza voluta da Benedetto Croce (1917) e riprodotta sia nelle successive confluite nell'epistolario desanctisiano (Einaudi, 1956 e '65) sia nella più recente (1997) uscita presso le Edizioni Osanna di Venosa, la presente pubblicazione, che si fonda sugli autografi ritrovati, risulta più ampia: 75 (contro 61) le lettere che l'intellettuale avellinese, esule a Zurigo, scrive alla giovane allieva della scuola gestita dalla signora Elliot, dove aveva insegnato durante il suo soggiorno torinese; e 9 le risposte di Virginia, finora inedite.

Peccato che dell'istituto femminile non si sappia nulla, e peccato anche che dell'interlocutrice, figlia di un avvocato piemontese, moglie nel 1858 del nobile Enrico Riccardi di Lantosca

combattente a San Martino e Solferino, morta nel 1916, non si sappia nient'altro, neppure la data di nascita.

La sappiamo però, in un primo tempo timidamente riluttante, poi sempre più docile e infine del tutto coinvolta, seguire i consigli del suo professore. Il quale, avendo a cuore l'educazione delle donne (nella lettera 44, 1875, scrive del progetto di una "scuola professionale femminile, così come si fa altrove e non si fa presso di noi") e avendo individuato in lei una inclinazione alla letteratura, la svezza dal punto di vista grammaticale e del lessico e la avvia alla composizione narrativa. Di lettera in lettera il confine tra letteratura e vita si fa labile, complice l'innamoramento di De Sanctis per Teresa De Amicis, cugina di Edmondo e compagna di classe di Virginia. Da quel momento il rapporto docente/discente sfiora il plagio e produce una intrigante collisione tra nobiltà di intenti e graffiti erotici della fantasia (e della carne).

La parola diviene più eccitante se fatta rimbalzare lungo i lati del triangolo: Virginia deve amare Teresa in quanto essa è oggetto di desiderio da parte di Francesco: "Oh amala, Virginia; amala di tutto l'amore che le porto io (...). Studiate, leggete insieme; mostratevi i vostri componimenti"; ed egli fantastica, pensando "la mano nella mano, gli occhi negli occhi"; e chiede che gli si comunichino l'ora e il giorno in cui le due giovani si incontrano, per poter essere "terzo in mezzo a' vostri studi ed a' vostri pensieri". La letteratura, richiamata dai romanzi ottocenteschi costruiti sul modello del "desiderio triangolare" (René Girard), stabilisce i modi di sentire e guida le emozioni.

Spiace che gli unici scritti di Virginia Basco pervenutici siano, oltre alle lettere, un racconto pubblicato in appendice; troppo poco per giudicare se quell'ambiguo e un po' assillante sistema didattico abbia funzionato. ■

rical@cisi.unito.it

Palermo

Antonio Pizzuto ha avuto fra i lettori una visibilità discontinua, un andamento carsico. Lo credevamo scomparso dalla scena della cultura attiva assieme all'amico e maggior sostenitore critico Gianfranco Contini. Invece da qualche anno fioriscono edizioni e riletture. E bisognerà inoltre di lui registrare una presenza in profondo, fuori della cerchia dei cultori, alle radici di certa scrittura d'oggi. Mi riferisco naturalmente alla più ardua delle sue modalità scritte. Alle sconnesioni temporali che eguagliano i fenomeni nell'atemporalità di un "eterno presente" (così Lucio Zinna, dal quale traggio anche le successive citazioni). Lavorando sulla sintassi, il conoscitore di lingue e filosofo Pizzuto mostra con didattica evidenza quanto un modo di scrivere sia anzitutto un modo di pensare. Pensare la vita, di cui in risposta a un'intervista (1966) disse: "io l'accento con stupore disciplinato". Sulla vita appunto, sulla specifica vita del giovane Pizzuto, attirano la nostra attenzione i due libri ora usciti, il più noto e autobiografico dei romanzi e un inedito carteggio. Mi fermerò su quest'ultimo, perché lo scambio fra due amici e il corredo che l'accompagna di minuziose notizie hanno l'attrattiva di una perduta realtà storica. Al contrario, è accaduto finora che il bifronte Pizzuto, lo scrittore e il questore, entrasse dimezzato nelle storie letterarie.

Cos'era dunque, un secolo fa, una giovinezza di bravi ragazzi a Palermo?

Antonio Pizzuto (1893-1976) e Salvatore Spinelli (1892-1969), Bébé e Totò fra di loro, vengono da famiglie borghesi: figlio, Antonio, di un avvocato possidente e di una madre poetessa; figlio di un ingegnere del genio civile, e con due zii materni senatori di nomina regia, Salvatore, che fino ai dieci anni esce di casa solo tenuto per mano da un servitore. Buone scuole, un buon liceo classico (statale), il "Vittorio Emanuele II" per Pizzuto, l'"Umberto I" per Spinelli (e che nomi sabaudi, nomi risorgimentali a Palermo!). Poi studi giuridici all'università, conclusi da entram-

bi con la lode in tesi di economia (e Pizzuto vi aggiunge nel 1922 una laurea filosofica). Ma nei loro vent'anni gli interessi che appaiono dominanti sono artistici e letterari, sono la musica, il teatro. Loggionisti. Spinelli segue nota a nota sulla partitura il *Tristano* di Wagner, finché crolla per l'emozione e gli viene la febbre; e Pizzuto per nove sere di seguito la *Norma*. Poi, dovendosi guadagnare uno stipendio, si rivolgono ai concorsi pubblici e non. Pizzuto, dopo avere un po' insegnato, prese la strada del poliziotto; Spinelli entrò nell'amministrazione degli ospedali trasferendosi a Milano. E fecero carriera. Tipiche storie siciliane di giovani letterati che lasciavano l'isola per diventare funzionari, burocrati.

Di quell'impiego, che li distoglie dal candore delle giovanili passioni e vocazioni, e l'uno e l'altro non dicono che bene. Il simpatico Spinelli, rievocando il suo posto dietro lo scrittoio nella milanese Ca' Granda, l'Ospedale Maggiore, scrisse di avervi svolto "un lavoro così vario, sostanziato di arte, di storia, di palpitante umanità, quale non potevo sperare in nessun'altra carriera". Ma lo batte, quanto a contatto con la realtà, l'enigmatico Pizzuto che si lascia sfuggire: "ho avuto più volte l'impressione, facendo con disciplina il lavoro che ho fatto, di mettere le mani nella vita". In quali vite, in quali crimini e vicende crudeli, anche politiche, avrà messo le mani durante i molti anni che passò al Viminale e con incarichi nella commissione internazionale di polizia di Vienna, l'attuale Interpol? Di segreti Pizzuto lasciava intendere di conoscerne molti, blindati in una totale riservatezza. Ma non rinunciò a crearsi un mito personale di fondazione, e ad affabularne, raccontando (come riferisce Contini) di aver assistito da giovanissimo in una strada di Palermo all'uccisione del famoso investigatore siculoamericano Joe Petrosino, che gli schizzò il cervello sulle scarpe di tela (messe, vista la bella giornata, assieme a un abito bianco). Personaggio da romanzo il questore Pizzuto.

LIDIA DE FEDERICIS

L'Indice su Pizzuto

Su cinque lasse inedite, Silvia Longhi nell'ottobre 1988.

Su *Così e Rapin e Rapier* (Polistampa, 1998), Alessandro Fo nel luglio 1998.

Su *Il leggibile Pizzuto* di Antonio Pane (Polistampa, 1999), Alfonso Lentini nel dicembre 1999.

Su *Coup de foudre. Lettere* (1963-1976) e *Telstar. Lettere a Margaret Contini* (1964-1976) (Polistampa, 2000), Antonio Pane nel febbraio 2001.

Riferimenti a *Narrare* (Cronopio, 1999) in "Cantieri" del febbraio 2000.

Amare anche gli scarafaggi

di Antonella Cilento

Carlo Coccioli

PICCOLO KARMA

pp. 325, Lit 16.000,

Baldini&Castoldi, Milano 2001

Ciclicamente, ogni tre o quattro anni, si torna a parlare di Carlo Coccioli, autore scomodo e spesso dimenticato dalla nostra editoria. Se ne torna ogni volta a parlare perché Coccioli, classe 1920, nato a Livorno, laureato in ebraico e arabo a Napoli, vissuto a Parigi negli anni cinquanta, trasferitosi in Messico, patria d'elezione dove tutt'oggi vive, scrittore trilingue (italiano, francese e spagnolo) di oltre trenta titoli, per ricordare solo i più famosi, tradotto (e spesso auto-tradotto) in tutto il mondo, è indubbiamente un caso. L'occasione è oggi fornita dalla riedizione in tascabile di *Piccolo karma*, uscito già nel 1987 e recensito all'epoca da Pier Vittorio Tondelli, che a Coccioli dedicò anche un bellissimo saggio in *Week-end postmoderno* (ora in *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Bompiani, 2001; cfr. "L'Indice", 2001, n. 9), segnando per altro la nascita di un'amicizia concretizzata dallo scambio di alcune commoventi cartoline e da un incontro.

Senza dubbio, l'itinerario italiano di Coccioli è da sempre disseminato di difficoltà (tirature andate al macero, rifiuti, mancate ristampe), ma resta il fatto che *Coccioli*, come è chiamato in Francia dove credono ch'egli sia un loro autore, è uno degli autori italiani più noti all'estero, corrispondente di numerose testate internazionali e collaboratore richiestissimo dal pubblico per i principali quotidiani messicani. Insomma, un piccolo mistero italiano: in oltre cinquant'anni di carriera letteraria Coccioli ha messo in fila opere di qualità, da *Fabrizio Lupo* (1952) a *Il cielo e la terra* (un vero best-seller, come ricorda anche l'autore in *Piccolo karma*), da *David* (1976) a *Uomini in fuga* (1973) o a *La casa di Tacubaya* (1981), senza mai riscuotere una vera attenzione né di pubblico né di critica nel suo paese d'origine. Un destino, il segno di un karma, come forse direbbe lo stesso autore, senz'altro una mancanza, però, perché Coccioli ha il solo torto di essere autore decisamente fuori dal coro, privo di preoccupazioni unicamente estetico-formali e legato a tematiche d'impegno.

Già nel suo libro d'esordio, *Fabrizio Lupo*, la sensualità e la sessualità giovanili si ricoprivano di sfumature mistiche e di tormenti religiosi, ma è poi nel lungo percorso compiuto dall'autore che la religiosità, il senso del sacro, il misticismo e il dibattito teologico assumono maggiore rilievo: Coccioli sceglie di narrare se stesso attraverso le numerose conversioni che hanno segnato la sua vita e che lo hanno

portato infine alla dottrina della reincarnazione, ma è soprattutto l'altissima consapevolezza del dramma dell'uomo nel mondo a dettargli pagine di raffinata temperie letteraria ma anche di inesauroibile dolore. *Piccolo karma* è, come l'autore stesso lo definisce, un "minutario", registrazione minima di eventi quotidiani, di piccole cose in apparenza senza importanza, diario sensibile di malattie, amori (per i cani e gli animali in genere, per gli esseri più deboli e piccoli), rancori, ricordi, illuminazioni, viaggi, parti di un tutto più grande (anche di un'opera più grande cui da anni Coccioli attende, il *Grande karma*) che coinvolge tutti noi.

Nelle pagine iniziali l'autore segna una traccia per il lettore raccontando delle sue origini: metà toscano, madre livornese, e metà "greco", padre tarantino, narra di aver ereditato dalla Toscana la razionalità dei fisici e dalla Magna Grecia tarantina la passionalità metafisica: "Quando io non sopportavo mio padre, era la mia parte fisica che non sopportava la mia parte metafisica". Ed è in questa diatriba infinita che il libro di Coccioli ci trasporta, lasciando il segno soprattutto nei dettagli: due scarafaggi che al suo ingresso notturno in cucina non fuggono, e che osserva senza lo schifo solitamente destinato agli insetti, segno di un più ampio amore per le cose viventi; i numerosi accenni a Olivier, cane amatissimo, morto in un incidente stradale di cui Coc-

cioli si sente colpevole; la presenza silenziosa ma tenera di Javier, l'amico messicano che lo assiste.

Piccolo karma lascia il segno e non solo perché è un minutario vivissimo, anche nelle sue polemiche (con il mondo letterario italiano, abbandonato negli anni in cui avevano successo Moravia e Bevilacqua) e nei suoi vezzi (la passione per le telenovelas sudamericane), ma perché la scrittura di Coccioli vive di improvvise presenze, di immagini difficilmente cancellabili, di elaborazioni sul sacro personalissime e illuminanti. Leggendo *Piccolo karma* tornano alla mente le parole di Antonella Anedda, quando in *Cosa sono gli anni* dice "Sono un saggio di me stessa": lo sguardo assoluto e l'offerta incondizionata di sé e del proprio corpo alla scrittura e al mondo sono una scelta coraggiosa che Coccioli pratica senza vergogne. Viene allora spontaneo ricordare il fatto che in Italia esiste pur sempre una tradizione cui le pagine di Coccioli appartengono a dispetto del mercato attuale, quella di cui parlava in un suo antico articolo Enrico Palandri a proposito di Tondelli: la tradizione di San Francesco e Jacopone, una linea letteraria che contempla al suo interno "l'attenzione creaturale, lo sgomento metafisico" e che, inesauroibile, percorre il tempo della nostra letteratura. ■

cilentoantonella@libero.it

Primavera

senza promesse

di Sergio Pent

Francesco Permunian

CAMMINANDO NELL'ARIA DELLA SERA

pp. 234, Lit 24.000,
Rizzoli, Milano 2001

Acidità diluita di malinconia: il secondo romanzo di Permunian, dopo la bella sorpresa della *Cronaca di un servo felice* (Meridianozero, 1999), si distende sull'onda del ricordo più che sulle tonalità delle torbide analisi psicologiche. Non saremo i primi ad accomunare questo lavoro "lacustre" alla scoppiettante esuberanza affabulatoria di Piero Chiara: la realtà è questa, una spiettata, ironica e graffiante radiografia provinciale in cui il tessuto umano si presenta con tutti i suoi rammendi, esaminato da un punto di vista tipico e privilegiato, quello del medico di paese, il famoso dottore di famiglia a cui un tempo ci si ri-

volgeva per ricette, suggerimenti e – non ultime – confessioni. Permunian è narratore aspro e duttile, che sa scavare nelle psicologie dei suoi personaggi, siano essi scandagliati a fondo come nel primo romanzo o abbozzati in veste di aneddoto come accade in questa narrazione corale, una sorta di Spoon River ancora priva di lapidi.

La provincia è tuttora – per fortuna – il luogo eletto e ricco di spunti di molta buona narrativa recente: pensiamo ai romanzi di Ammaniti e Covacich, di Baldini e Simona Vinci, ma anche a Piersanti o allo stesso Camilleri, che ha saputo inquadrare le sue ispirazioni storico-popolari in una geografia ormai emblematica, di riferimento. Permunian sceglie le sponde perennemente intristite del lago, luogo di incontri e di addii,

spiaggia delimitata di tuffi nell'illusione, appuntamento di decisioni fatali, isola in cui dimenticare o farsi dimenticare. La mappa di umanità smarrita, osservata dal dottor Porfirio Papas ha il suo determinato percorso provinciale, tra ironia e qualche fatal



rimembranza. È il dottor Papas la cruna dell'ago – o "del lago", visto il palcoscenico – attraverso cui transitano mogli tradite e attrici mancate, pazzi in libera uscita e anziani che tirano a riva il passato, in una sorta di teatrino della memoria in cui il protagonista si avvicina tristemente alla sera della sua vita, tra un autunno di sconfitte sentimentali e un alito di primavera senza promesse. Tradito dalla sua giovane amante-infermiera trentenne Eufemia, il sessantacinquenne Papas rievoca anni di giovinezza esuberante nei tratti imbolsiti degli ex compagni di scuola e delle amanti che hanno invaso il suo letto.

Ma la sua parabola discendente coincide con una processione di figure originali e bizzarre, che costituiscono la fauna locale, in una provincia paesana che è tranquillità ma anche isolamento: la maestra Boncompagni che scrive lettere d'amore a se stessa; il dotatissimo Bepi Ciavìn, che incontra la donna giusta quando ormai il suo arnese da battaglia si è ritirato in pensione; il letterato illustre, professor Medaglia, fuggito da Milano per ritrovarsi preda dei poetucoli locali; Manlio Riccobono, che con la sua claque determina successi o fallimenti nei teatri della zona... Uno zoo neanche troppo immaginario, quello di Permunian, che si pone nelle condizioni dell'osservatore esclusivo e talvolta lancia impietosi anatemi nei confronti del bigottismo imperante e della falsità remunerata di certe missioni ecclesiastiche. Su tutto, una tristezza da titoli di coda, con la sensazione che la vita sia davvero questo scampolo di spettacolo corale in cui ognuno recita la sua parte e poi se ne va, tra gli applausi o i fischi di chi resta. ■

Brevi cronache del quotidiano

di Franco Marengo

Mario Materassi

I MALACCOMPAGNATI

pp. 192, Lit 22.000, Palomar, Bari 2001

Quanta esperienza, quanta vita – quanti fatti gesti propositi ricordi pentimenti trionfi sconfitte può contenere un momento narrativo? Quali vicende complicate, quali verità nascoste, quali decisioni prese o accantonate, quali riflessi condizionati e quali inattesi colpi di scena possono addensarsi in una singola scheggia di narrato? Nel costruire le sue brevi cronache del quotidiano Materassi dedica un'attenzione inesausta a questo problema – non, ovviamente, per risolverlo, ma per approfondirlo di pagina in pagina: da buon cultore dell'arte, egli sa che su questo tavolo la narrativa moderna gioca le sue carte più ambiziose.

Il frammento si carica così di possibilità segrete, di sfumature e suggestioni e rimandi polivalenti, senza per questo venir mai meno al suo paradosso costitutivo, di essere insieme massimamente inclusivo e massimamente essenziale: il disegno resta evidente eppure enigmatico, la vicenda ricca eppure tronca, la fisionomia sfaccettata eppure incompleta, perché disegno vicenda fisionomia appartengono a un universo che non è più quello della composizione ma quello della lettura: il loro destino si compie fuori del testo, nel dialogo e nel possibile uso che ne farà il fruitore. Si indeboliscono i protocolli tradizionali della narrazione, mentre si rafforzano le strategie di un'invenzione che si vuole sempre nuova, perché si affida a tutto ciò che è lacuna, silenzio, assenza.

In *La Casaccia* la sorpresa dell'uomo sulla donna in un acerbo idillio campestre viene superata dalla sorpresa del ritrovamento di un residuo bellico – e i due effetti contrastanti convergono improvvisamente nell'immagine di una ragazza "bianca come una figurina di gesso"; in *Ritratto di bambina* un amore impossibile assorbe tutta l'attenzione narrativa, mentre l'amore consumato resta sepolto nell'ombra (e la conseguenza è chiara: ad accendere l'immaginazione è l'ostacolo al desiderio, non la sua realizzazione); in *Uno specchio d'acqua* i paesaggi, gli ambienti, gli stati d'animo, le suppellettili cariche di ricordi ritornano alla mente in virtù di un appuntamento mancato, e del rinnovarsi di un dolore.

Due le storie sul definirsi di un senso di distanza fra lui e lei (*Storia a tre, Una delle tante*), e ben quattro sulla fine della relazione (*La voce dell'uomo, La partita è finita, Notte bianca, Il quinto incontro*), sempre giocate sul precario equilibrio fra la normalità quotidiana e l'eccezionalità dei sentimenti: l'ultima un vero e proprio esercizio di stile, che si rifà esplicitamente – e fin troppo insistentemente – al maestro di queste situazioni, Henry James.

Il magistero degli americani, soprattutto dei minimalisti, è del resto ben presente in tutta la raccolta, spesso mescolato a una più densa vena italiana, che colora di toni scanzonati alcune gustose storie studentesche (*Brutta cosa essere brutti, Da ragazzi, La ricerca*), e, sul versante opposto, l'unico esperimento di catastrofismo fantascientifico, con la prospettiva di una *Cosa*, ignoto agente o fenomeno che fa scomparire gli uomini in pochi secondi, privandoli anche della morte.

edizioni
medusa

La zattera

Remo Guidieri
Giocattoli
pp. 112, L. 25.000Henri-Irénée Marrou
La fine del mondo non è
per domani
pp. 48, L. 15.000Marta Sordi
L'impero romano-cristiano
al tempo di Ambrogio
pp. 96, L. 24.000C. Dognini - I. Ramelli
Gli Apostoli in India
pp. 192, L. 29.000Henri Bergson
Lucrezio (con un saggio
di Jeanne Hersch)
pp. 144, L. 25.000Gao Xingjian - Yang Lian
Il pane dell'esilio
pp. 96, L. 22.000Georges Fenech
Tolleranza zero
pp. 192, L. 25.000Hans Blumenberg
Il futuro del mito
pp. 112, L. 24.000Michel Foucault
Liberalismo e politica
pp. 224, L. 30.000

Le porte regali

Pavel Florenskij
Il valore magico della parola
pp. 112, L. 29.000José Bergamín
Frontiere infernali della poesia
pp. 176, L. 34.000Rosario Assunto
L'antichità come futuro
pp. 160, L. 32.000Jean-Loup Charvet
L'eloquenza delle lacrime
pp. 96, L. 29.000Marisa Volpi
Fuoco inglese
pp. 96, L. 25.000Salah Stétié
Rimbaud, l'ottavo dormiente
pp. 144, L. 30.000Marc Le Bot
La vita degli animali illustri
pp. 128, L. 29.000Bernard Edelman
Addio alle arti: 1926,
l'affaire Brancusi
pp. 160, L. 30.000

Hermes

Uberto Pestalozza
I miti della Donna-giardino
pp. 224, L. 40.000Walter Freund
Modernus e altre idee di tempo
nel Medioevo
pp. 144, L. 32.000André-Jean Festugière
Il ragazzo di Agrigento
pp. 176, L. 36.000Via Stradivari, 7 - 20131 Milano
tel: 02 29.51.50.01

edizionimedusa@tiscalinet.it

distribuzione:
Dehoniana libri

Ammaniti e il trionfo della trama: uno stile della nostra epoca

Niccolò Ammaniti è il vincitore del premio Viareggio di quest'anno con il romanzo *Io non ho paura* (pp. 165, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2001). Ammaniti, nato a Roma nel 1966, biologo mancato (per aver interrotto gli studi universitari), figlio di uno psicanalista e studioso dell'età evolutiva (Massimo Ammaniti, collaboratore abituale di "Repubblica"), è un caso interessante e controverso fra i narratori della sua generazione. Su di lui pubblichiamo un profilo di Filippo La Porta, già recensore del precedente romanzo *Ti prendo e ti porto via* (Einaudi, 1999; cfr. "L'Indice", 2000, n. 2) e un parere critico di Vittorio Coletti.

Uno scrittore
normale

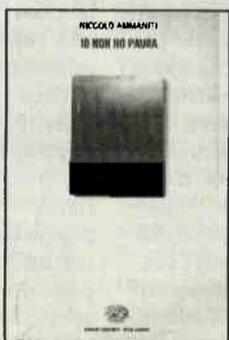
Filippo La Porta

Premessa a un breve ritratto di Niccolò Ammaniti. Si dice che uno scrittore ha due modi per poter durare: rispecchiare alla perfezione la propria epoca o trascenderla del tutto. Ammaniti rientra, con ogni evidenza, nella prima categoria (non mi viene in mente nessun italiano contemporaneo che appartenga alla seconda, forse perché il nostro tempo – così immanente, onnipervasivo – non si può più trascendere in alcun modo...). Ma che significa rispecchiare la propria epoca? Spesso la nuova narrativa italiana scambia il presente con la sua vernice più appariscente, con i suoi sottoprodotti più effimeri (magari un gergalismo giovanile o una trasmissione televisiva di successo). Vediamo come lo fa Ammaniti.

Nel romanzo di esordio, *Branchie* (Ediesse, 1994; Einaudi, 1997) le metafore tratte dall'universo della biologia avevano una precisa valenza poetica. La scrittura, fortemente visiva e paratattica, si imponeva per un timbro personalissimo, di lontana ascendenza postcalviniana. Anche se la trama sembrava distendersi faticosamente, avvolta da una proliferazione di griffe molto orecchiata e di importazione. Con i racconti di *Fango* (Mondadori, 1995) prevale il gusto manieristico di attraversare disinvoltamente e con straordinario mimetismo i generi della cultura di massa (horror, noir, fantascienza, commediaccia...). Poi, dopo la parentesi "cannibalesca" – in verità omologante – esce l'ambizioso *Ti prendo e ti porto via*, romanzo d'amore e di morte (come il primo), affollato di personaggi e di destini e di storie, in cui il talento retorico dell'autore si dispiega liberamente, forse troppo liberamente, insidiato da un eccesso di sicurezza sui propri mezzi e da un esibizionismo un po' stucchevole (con largo spazio a tic, vezzi metanarrativi, piccole seduzioni, "cazzeggio", ecc.).

Nell'ultimo romanzo, *Io non ho paura*, quello stesso talento sembra incontrarsi con una storia molto sentita dal suo autore, generando una lingua funzionale e di estrema trasparenza. La realtà tutta intera si mostra quasi naturalmente, anche solo attraverso un dettaglio. Si pensi a quella gondola di plastica, regalata ai figli dal padre: "era fatta per essere messa sul televisore. E tra il televisore e la gondola ci dove-

va stare un centrino di pizzo bianco. Come un laghetto". I riferimenti culturali sono ancora una volta innumerevoli ed eterogenei: fantascienza anni cinquanta, un po' di cinema neorealista, "Quark", Huckleberry Finn, il fumetto Calvin & Hobbes, la cronaca nera di questi anni, Clive Barker, e più di tutti Stephen King, inesauribile affabulatore contemporaneo, con il suo tema centrale della guerra tra bambini e adulti – la più antica, la più originaria nella storia dell'umanità – (si pensi solo a *It* e al recente *L'acchiappasogni*). E un episodio



particolarmente straziante di questa guerra viene descritto in *Io non ho paura*, dove proprio i "grandi" – e gli stessi genitori – incarnano il Male, sono loro i mostri, i lupi mannari. In queste pagine un realismo sociale accurato (la descrizione dell'immaginaria Acqua Traverse: lunghe schiere di villette in cemento – cubi con finestre circolari e ringhiere azzurre –, vicino a una Coop e a una strada a due corsie) si fonde con un'immersione divertita nel fiabesco e nel fantastico (e qui torna un'ascendenza calviniana, poco sottolineata dalla critica).

Ammaniti non aspira a un tipo di romanzo pensosamente intellettuale né eversivo sul piano della forma. Il suo spazio – e il suo pubblico – è un altro. Punta a una letteratura popolare – grandi archetipi, lingua comunicativa, personaggi ben incisi, intreccio con forte suspense – che sappia però decifrare e interrogare i nostri destini. Probabilmente è l'autore che oggi nel nostro paese sa raccontare meglio di tutti (accanto a Piersanti, Lucarelli, Carraro), mettendosi totalmente al servizio delle proprie storie. Si dice che l'Italia non sia un paese normale dal punto di vista politico. Certo non lo è dal punto di vista letterario. Ecco, Ammaniti ci si presenta come un normale scrittore di intrattenimento, con uno sguardo però inquieto, estraneo a qualsiasi abbellimento delle cose, e a volte, quasi casualmente, capace di andare oltre l'intrattenimento. Deve stare attento a non restare vittima della propria abilità e del proprio mestiere: anche *Io non ho paura* funziona meglio quando si sottrae a simmetrie e virtuosismi narrativi troppo sapienti. Non sappiamo se la sua opera sia destinata a durare. Certo sembra rispecchiare alla perfezione uno stile della nostra epoca (fatto di corto circuiti alto-basso, di rimasticature citazionistiche e di passioni genuine) senza però – e questo è ciò che conta – diventare complice. ■

Vietato
pensare

Vittorio Coletti

Di questo romanzo hanno già scritto tanti sui vari giornali, ed è probabile che, quando questo pezzo sarà uscito, se ne sia di nuovo parlato in occasione di qualcuno dei vari premi estivi. Possiamo dunque esimerci dal raccontarne minutamente la trama. Anche se questa è una decisione non innocua per un libro di Ammaniti.

Ad esempio, del molto celebrato *Ti prendo e ti porto via* non si può dire quasi altro che la sua simpatica trama. Ammaniti infatti è uno di quei costruttori di storie che, per fortuna, non si ritengono in dovere di mettere nei loro romanzi anche dell'altro. Dico per fortuna, perché, se succede, non sanno come fare. In *Io non ho paura*, ad esempio, a un certo punto il giovane scrittore è suggestionato dalla ricerca di qualche ragione un po' meno funzionale alla suspense e prova ad approfondire un tema: quello dei rapporti bambini/vecchi, padri/figli. Sviluppa allora alcuni aspetti di un personaggio secondario (l'anziano capobanda che tiene in valigia ricordi di famiglia), ma non sa poi come sbrigliarsene e finisce per dimenticarsene, lasciando subito quel territorio in cui aveva, in un momento di autosopravalutazione, cercato di addentrarsi.

Comettere sulla trama è una gran furbata e bisogna complimentarsi con chi lo fa. Si corrono meno rischi; il lettore non si annoia ed è disposto a perdonare le deficienze del libro. Si prenda *Ti prendo e ti porto via*: la mediocrità della scrittura è sconcertante: stile finto spigliato, giochetti troppo insistiti come quello dei due piani narrativi (ma in realtà è sempre lo stesso) distinti dal corsivo, un po' di scontato gergo giovanile. Il romanzo però si fa leggere e ci si diverte pure: lo stile comico è in puro genere "Drive In" – anche se, a essere onesti, gli autori di "Striscia la notizia" sono più bravi nel maneggiarlo (si veda Valerio Peretti, *Buon Natale bastardi*, Piemme, 2000); al lettore è fatto divieto di pensare; lo scrittore non risparmia nulla di quello che ha in dispensa. Se si ha tempo da perdere (un viaggio in treno ad esempio) e non ci si vuole stancare troppo, è la lettura ideale. Finalmente si può, prima di partire, comprare un romanzo per le stesse ragioni (non ho voglia di stancarmi, non intendo pensare, debbo poi lasciare tutto in treno) che prima ci spingevano ad acquistare un periodico con molte illustrazioni.

Stessa cosa si dovrebbe dire di questo *Io non ho paura*, anche se va notato un progresso nell'autore, che si è fatto un po' più selettivo nei materiali narrativi, ha serrato meglio la trama e ha persino tirato fuori uno straccio di senso, consentendo a un lettore di buona volontà di leggere nel suo libro una riproposta dell'archetipica opposizione tra il mondo sognante e puro dell'infanzia e quello sporco e atroce degli adulti. Si può addirittura dire di più: questo romanzo spinge a rileggere con più generosità quello precedente e a fare quindi del suo sfortunatissimo protagonista (Pietro Moroni) un segno dell'eterna e sempre angosciante sconfitta del bambino pulito nella realtà violenta.

Ma non bisogna cadere in queste trappole. Ammaniti non ha nessun senso da veicolare. Non bisogna fargli il torto di credere che i suoi libri nascano da altro che dal gusto di scriverli. I suoi bambini sono puri perché così debbono essere i perdenti che fanno effetto sui lettori (meglio sui telespettatori); il contrasto tra favola (che si racconta il bambino rapito) e realtà (quella sordida dei rapitori) gli interessa solo perché rende più ributtante agli occhi di chi legge la porcheria che gli sgangherati malviventi commettono ai danni delle loro vittime innocenti. Ammaniti è uno di quelli che ha capito che, per fare colpo e avere successo, il cattivo va disegnato brutto e scombinato, il buono bello e sfortunato, e che il buono va fatto perdere (e non per questo il cattivo vincere). La sua bravura, in *Io non ho paura*, sta tutta nel conciliare le ragioni di cassetta, la ricerca di effetti pulp e di battute televisive, con quelle della trama, della funzionalità della storia.

Nel primo libro la scelta degli snodi narrativi non aveva sempre obbedito a questa ragione e circa un terzo delle pagine poteva essere cancellato perché narrativamente non funzionali (ad esempio il lungo capitolo sui due poliziotti che fermano l'auto potente dei fidanzatini ricchi). In quest'ultimo, invece, lo scrittore sembra essersi fatto più avveduto, non ha sprecato risorse che non servivano, ha stretto i cordoni della fabulazione. Siccome ha delle qualità, non è impossibile che Ammaniti riesca a scrivere romanzi non troppo lontani da quelli assai belli e garbati con i quali furoreggia in Francia (ma ora è tradotta anche in italiano) Amélie Nothomb. Che questo poi sia una consolazione per la derelitta narrativa italiana è ancora tutto da vedere. Ma, perlomeno, a leggere questi romanzi non ci si annoia. Naturalmente, trovare una ragione positiva per farlo è un altro paio di maniche. ■

Narratori italiani

Un gesuita in California

Nobile scialuppa, sovraccarica

di Silvana Grasso

Maurizio Bettini
IN FONDO AL CUORE,
ECCELLENZA
pp. 300, Lit 32.000,
Einaudi, Torino 2001

Chissà se come talismano capotropaico (la specie degli scrittori invidiosi è in forte impennata riproduttiva) o come salvacondotto Bettini imbarchi sulla scialuppa del suo *In fondo al cuore, Eccellenza* tanti benevoli "Lari" classici, da Pseudo-Aristotele (*Fisiognomica*) al rissoso poeta Nevio che finì i suoi giorni in esilio per malalingue. La puttanelle napoletana della canzone *La Desfachada de Napoles* che "l'uno adescia con lo sguardo, l'altro sfiora con la mano, l'altro tocca col piede sotto il tavolo, all'altro sorride..." è modellata, quasi a cera persa, sulla Tarentilla, la mariuola ragazza di Taranto del poetaccio campano.

Il romanzo di Bettini è un'Idra affascinante quanto temibile per l'esuberanza rigenerante delle sue teste; impossibile, quindi, darne giusto conto al lettore senza sacrifici decapitazioni inumazioni. Padre Giardelli - un fedelissimo passato di gesuita, un incerto presente di missionario alla Missione di San Antonio, un futuro prossimo di necando - è il nodo gordiano che una misteriosa "Eccellenza" affida a Renzo Braces, picaresco cerusico - barbiere, destro d'ernie e mignatte, digiuno di latino - con un passato remoto di recalcitrante seminarista dei Salesiani di Linares e un futuro prossimo di potenziale assassino del gesuita Giardelli "in un abbraccio alla maniera dei Philétai d'Egitto (...) quando ogni oscurità del suo passato italiano fosse stata illuminata". Stigma del Padre la familiarità col Conte di Siena - sbandieratore cinico della presunta bastardia di Sua Maestà Carlo III, il re Cattolico di Spagna - assassinato nella cappella del Sacro Cuore "mentre inginocchiato al confessionale attendeva".

I segni che l'autore semina in questa affollata *schené* (assassini, intrighi, complotti) quasi a guidare i passi del lettore - un talentoso lenone ateniese guidava, con calco d'orme giganti, marinai e merciaioi arapati dal Pireo al suo lupanare - non sempre sono decifrabili. La nobile scialuppa di *In fondo al cuore, Eccellenza* salpa dal porto del romanzo ellenistico (*Le meraviglie al di là di Tule* di Antonio Diogene, *Le av-*

venture di *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, *Le avventure etiopiche di Teagene e Cariclea* di Eliodoro...), per decenni ingiustamente esiliato come figlio d'un dio minore. La ventura-avventura in terre d'Oltremare (Alta California, 1786), la peripezia, l'agnizione del "fatto", le pittoriche *ekfraseis* etno-antropologiche sugli Indiani convertiti (le donne indossano un mantello di pelle di cervo che lascia intravedere ben al di là di quanto si concederebbe a una donna in Europa. Anche se i vezzi di queste indigene, guastati dal colorito nero della pelle, stenterebbero ad attrarre qualsiasi forma di cupidigia carnale) hanno un sicuro Dna ellenistico.

Alla coppia uomo-donna del romanzo ellenistico, Bettini ingegnosamente sostituisce una coppia-simbolo/i: *metis*-empiria, *sophia*-praticoneria, nei panni del dianoetico Giardelli e del menestrellante Braces. L'uno, il

gesuita, *Magister*, l'altro, il cerusico, *auditor* di intellettuali intriganti acroamatici: la molteplicità e la doppiezza dell'impulso, il possesso goduto come potere ("il Conte sedeva in seconda fila dietro la moglie e godeva nel contemplare il possesso di colei che fra poche ore avrebbe tradito"), il Potere medesimo che "sta nella distanza e nella virtù della rinuncia". Poiché quest'ultimo concetto è sinceramente reiterato, quasi epigrafato, sospettiamo legittimamente che anche il Potere del potente Bettini abbia la sua radice nella distanza e nella virtù. Braces è sopraffatto da un sapere macchinoso ed enciclopedico, filosofico e teologico, col quale invano tenta d'interloquire nella qualità d'attore-deuteragonista. Bibliomachie, fisiognomie, cartografie, astronomie, agiografie - "Ignazio d'Antiochia (...) continuava ad invocare il nome di Gesù. (...) dopo la sua morte vollero squartarlo (...) videro in fondo al cuore (...) questa scritta Gesù Cristo" - ne mutilano ogni neonata obie-

zione, ne fanno abortire ogni ipotesi di contraddittorio, rassegnando il cerusico al ruolo di comparsa.

Bettini-gubernator regge con destrezza il timone - ogni tanto la scialuppa rischia il naufragio

per sovraccarico, sia pur di mercanzie preziose - fino all'approdo, nel porto della Verità, enunciata con francescana nudezza: "La verità, come dice sant'Agostino, abita dentro il cuore degli uomini (...) credo che Sant'Agostino fosse ispirato da Dio quando scrisse: *noli foras ire, in interiore nomine habitat veritas*,

non uscire da te, perché la verità abita nel cuore dell'uomo... è dentro ognuno di noi e poco importa il modo in cui ciascuno l'ascolta o la esprime". Il rischio è che tra tanta magnificenza di proskenio e scena (botanica, ornitologia, teosofia, cosmologia) la verità della Verità, che è il Santo Graal del romanzo, resti sacrificata dietro le quinte, a mezze luci.

silvagrasso@tin.it

Il gonfalon

selvaggio

di Luisa Ricaldone

Gabriele D'Annunzio
LETTERE D'AMORE
a cura di Annamaria Andreoli,
cronologia di Egea Roncoroni,
pp. CXVIII-222, Lit 15.000,
Mondadori, Milano 2001

Indubbiamente gagliardo fino alla vecchiaia questo D'Annunzio delle lettere d'amore a dieci donne con cui si era congiunto tra il 1880 e il 1936; di fantasia debole però, ripetitivo e tedioso. Una dama del Settecento in vena di confidenze ardite al proprio amante gli avrebbe sottratto il primato. Esaltato dall'invincibile "gonfalon selvaggio", dopato dalla "rosa" (il "nido", nell'approdo più confortevole delle energie al tramonto), maestro di *cunnilingtus*, si dà in premio all'amata di turno, di cui si illude presuntuosamente di indovinare i desideri: "Tu volevi essere penetrata fin nel profondo, squarciata dalla mia violenza, calcata e spremuta come il grappolo" (a Smirkà, Luisa Baccara, 1920). La "divina" sessualità del poeta vate si arresta qui, in un debordante virilismo, che credo non interessi oggi, se non forse come fenomeno storico, più nessuno.

Attrae viceversa il rapporto che nella corrispondenza privata egli istituisce tra la realizzazione del *désir* e l'invenzione narrativa o poetica, tra la seduzione e la parola: se la lettera fa parte del rituale seduttivo (essa è il "preliminare del preliminare" - scrive la curatrice, che con eleganza e sapienza ricostruisce la parabola erotica e intellettuale dell'autore), la notorietà gli facilita le conquiste: "Un amante oscuro, avesse anche la forza d'Ercole e la bellezza d'Ippolito e la grazia d'Ila, non mai potrà dare all'amata le singolari delizie che l'artista celebre, forse inconsapevolmente, versa in abbondanza nelli inquieti spiriti femminili".

La capitalizzazione delle esperienze è il segno della sua grettezza e della sua genialità: invece di sublimare nella scrittura (il suo "maschio comando di non mai reprimere" glielo impedisce), D'Annunzio accumula imprese amorose, ne appunta sui taccuini gesti, fantasie, godimenti, che usa come materiale grezzo, o talora come materiale *tout court*, per i suoi romanzi.

Astutamente alcune donne - quelle che seppero dribblare il suicidio, evitare la tisi e sfuggire alla catechizzazione del maschio/pascià - pretessero almeno gli interessi del capitale accumulato, e vendettero o chiesero di poter cedere agli editori le lettere del loro interlocutore.

Le corrispondenze, ancora ignote, intrattenute con la Duse con la Gravina schiuderanno nuovi spiragli?

rical@cisi.unito.it

il Tedesco Zanichelli

a cura di Luisa Giacoma e Susanne Kolb



122 000 voci
210 000 accezioni
elenco dei verbi irregolari e tabelle di coniugazione dei verbi regolari tedeschi e italiani, fraseologia comune, breve grammatica tedesca e italiana, numeri e unità di misura; 32 tavole a colori di nomenclatura con 198 illustrazioni e didascalie bilingui.

Un prezioso strumento per la traduzione e per la creazione di testi in lingua caratterizzato da una importante novità: per ogni parola sono state evidenziate le strutture grammaticali, i più appropriati traducenti e i collocatori, ovvero le parole che solitamente si uniscono al lemma in un legame privilegiato.

il dizionario di
TEDESCO

DIZIONARIO
TEDESCO ITALIANO
ITALIANO TEDESCO
a cura di Luisa Giacoma
e Susanne Kolb

PONS
ZANICHELLI/KLETT

122 000 lire
con cd-rom 144 000 lire
solo il cd-rom 98 000 lire

Il CD-ROM consente la lettura del testo integrale di tutte le voci del dizionario. È anche possibile la ricerca a tutto testo di parole e combinazioni di parole.



www.zanichelli.it

Zanichelli, via Irnerio 34, 40126 Bologna, tel. 051/293 111, fax 051/249 782

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

La memoria allo specchio

di Andrea Cortellessa

Jurij M. Lotman

NON-MEMORIE

a cura di Silvia Burini
e Alessandro Niero,
presentaz. di Maria Corti,
pp. 124, Lit 30.000,
Interlinea, Novara 2001

Nei suoi ultimi, febbrili anni, Jurij Michajlovič sognava di riordinare le tante faville disperse dal poderoso maglio teorico che aveva prodotto testi fondamentali quali *Tipologia della cultura* (a quattro mani con Boris A. Uspenskij), *Testo e contesto*, *La semiosfera*. Lui per primo, però, si rendeva conto che qualcosa era cambiato: che il rigore teorico degli anni settanta aveva lasciato il campo, cioè, alla felicissima *curiositas* di una mente che si era sempre distinta, del resto, per prodigiosa versatilità. Qualcosa di straordinariamente ricco – ma anche meno affidabile, meno immediatamente usiforme. Tanto che uno dei brogliacci lasciati sul tavolo il giorno della morte (a poco più di settant'anni, il 28 ottobre 1993) recava l'ironico titolo *Dall'archivio di un semiotico folle*.

Tratto immediatamente distintivo di quest'ultima parte della sua opera è il passaggio dalla scrittura alla dettatura. Testi – quelli compresi nel 1994 in *Cercare la strada* (Marsilio), nonché l'ultimo libro organico, lo strepitoso *La cultura e l'esplosione* (Feltrinelli, 1993) – che recano inconfondibili i tratti dell'oralità; un discorso che per Cesare Segre “procede per associazioni e illuminazioni” sino a “uscire dai confini della sua teoria e abbozzare una concezione nuova, a disposizione di qualche audace”. Si può immaginare allora l'effetto di un testo che prescinde da intenti saggistici; un testo già in parte conosciuto (da un'anticipazione su “Strumenti critici” del 1998) ma del quale si era a lungo favoleggiato: appun-

to le *Non-memorie*, ora nella “Biblioteca di Autografo” diretta per Interlinea da Maria Corti.

Era stata sua moglie – la storica della letteratura Zara Grigor'evna Minc, scomparsa nel 1990 – a sollecitare Lotman a fissare ricordi, quelli della seconda guerra mondiale, che un altro testimone ha riferito come egli tenesse perfettamente ordinati nella memoria, giorno per giorno. Lampeggiamenti di quella memoria appaiono nel tessuto delle opere speculative tarde (come nel capitolo sulla moda di *Cercare la strada*, o in quello sullo *Scemo e il folle* nella *Cultura e l'esplosione*), ma solo alla fine del 1992, ricorda Elena Anatol'evna Pogosjan, Lotman accettò di dettarne il testo – mentre qualche mese dopo cominciò a inserire nella narrazione appunti che seguivano la cronologia degli avvenimenti, inizialmente ignorata (questa seconda fase del lavoro non poté essere terminata). Per i curatori italiani proprio alla dimensione orale, che conferisce al testo “più (...) il piglio del semplice ‘conversatore’ che del serio memorialista”, andrebbe ricondotto il titolo scelto da Lotman; mentre Maria Corti lo associa piuttosto a “un punto di vista del reale che Sklovskij avrebbe definito ‘straniamento’”. In realtà questo straniamento fu in parte, s'è visto, preterintenzionale; ma è vero che il titolo allude a un aspetto della scrittura memoriale di Lotman che la rende, nella sua brevità e apparente semplicità, misteriosa – e straordinariamente emozionante.

Come detto, l'asse temporale è poco più di una traccia, una vaga sinopia del disegno. Il quale effettivamente abbraccia la vita dell'io narrante a partire dal 1939 sino al ritorno alla vita civile, dopo la guerra (la conoscenza e poi il matrimonio con Zara Minc; il formarsi a Tartu, in Estonia, di un gruppo di studiosi emarginati dall'Accademia sovietica; la misteriosa visita, un giorno, di un giovane e scontroso scrittore di nome Solženicyn, che accusa la coppia di letterati del trafugamento del manoscritto del *Maestro e Margherita* di Bulgakov, eccetera). In realtà la grammatica di questa memoria funziona in modo anti-lineare: per addensamen-

ti improvvisi, esplosive accensioni legate a *immagini* vividissime, icaistiche: di volta in volta tragiche (il corpo di una donna trapassato dalle schegge di una granata; il figlioletto che non capisce, insiste a tirarla per il braccio), inaudite e favolose (l'apparizione dei mitra-glieri tedeschi nudi in motocicletta, simili agli spiriti guerrieri della mitologia nordica, i *berserker*), se non “infra-ordinarie” e quasi surreali (gettatosi a terra dopo un'esplosione, il narratore si trova faccia a faccia con una lepre semi-immobilizzata dal fango: “le strizzai l'occhio ed ebbi l'impressione che mi sorrisse”).

Nella *Cultura e l'esplosione* Lotman associa la “base psicologica dello scrivere memorie” al funzionamento associativo del sogno (interpretato, peraltro, in chiave polemicamente anti-freudiana): si “modifica il passato” e si vive “questo processo corretto come l'autentica realtà”. E proprio la *memoria*, “selezione soggettiva dei fatti”, il momento esplosivo (cioè artistico) che a essi conferisce un senso nuovo, trasformandoli in “segni”. L'arte istituisce uno “spazio sincronico della memoria” nel quale “la consequenzialità viene sostituita dalla simultaneità”, e agli avvenimenti del passato viene conferita l'imprevedibilità della prospettiva futura: proprio quanto si trova nelle *Non-memorie*, cioè.

Ma perché Lotman parla, in proposito, del *sogno*? Bisogna a questo punto introdurre una figura che a prima vista si penserebbe difficilmente accostabile

alla sua, e cioè Pavel A. Florenskij, il massimo studioso della tradizione figurativa delle icone russe e del loro significato simbolico-religioso. Fu proprio Lotman, si impara dal *Girotondo delle muse*, a riscoprire gli scritti di Florenskij (in particolare *La prospettiva rovesciata*, del 1920, venne ristampato nel '67 a Tartu); e nella *Cultura e l'esplosione* si legge che la sostituzione della simultaneità alla consequenzialità avviene “in maniera analoga a quella che P. Florenskij attribuiva al sogno” (il riferimento è alle *Porte regali*, studio curato in Italia da Elémire Zolla, per Adelphi, nel 1981). Presenza, questa, che dovrebbe aprire un discorso, sulla dimensione spirituale del pensiero di Lotman, ancora tutto da fare.

L'influsso di Florenskij è in tanto misurabile, però, nella concezione *visiva* della memoria. Probabilmente conta molto anche la passione di Lotman per il cinema. In *Semiotica del cinema*, per spiegare la natura del montaggio viene citata l'analisi di Florenskij di “un'icona della Santa Vergine di Andrej Rublev”: cioè il grande pittore russo del Quattrocento al quale Andrej Tarkovskij ha dedicato nel 1969 uno dei suoi film più belli. Di *Andrej Rublev* Lotman parla solo marginalmente; dello *Specchio* invece, opera del 1974 che di Tarkovskij è probabilmente il capolavoro, in *Dialogo con lo schermo* si legge: “modello di testo narrativo non lineare è la memoria (...) Immaginiamo una parete su cui siano

state disegnate alcune immagini. Anche se sono state eseguite in momenti diversi, sulla superficie della parete esse acquisiscono simultaneità (...) Questa parete è simile allo spazio della memoria. Così costruisce la sua narrazione Tarkovskij”.

Del resto proprio *Dialogo con lo schermo*, nello spiegare l'illusorietà del realismo cinematografico, paragona la duplicazione del reale operata dal cinema proprio a quella dello specchio, che “presenta un'immagine rovesciata” e “appare in due effigi: veritiera (nell'antica iconologia esso simboleggia molto spesso la Madre di Dio) e menzognera (è un antichissimo oggetto magico per comunicare con le forze dell'aldilà)”. A questo punto acquistano forse un senso diverso il cenno delle *Non-memorie* al *Maestro e Margherita*, nonché i cenni, insistenti verso la fine, all'attività di disegnatore satirico, e improvvisato scenografo teatrale, del Lotman sotto le armi. Scrivono Burini e Niero che in Lotman si ha sempre “la percezione di una tentazione al disegno, quasi la mano continuasse sui margini del foglio il proprio percorso ‘in parole’ ricorrendo alle ‘figure’”. E forse proprio a questa “tentazione” bisognerà ricondurre la straordinaria sensibilità lotmaniana per gli aspetti visivi, figurativi e in generale *spaziali* delle opere letterarie...

Materia, questa, per ulteriori indagini. Ulteriori speculazioni. ■

mf4182@mcLink.it

Il genio e lo schermo

Jurij M. Lotman, Yuri Tsivian

DIALOGO CON LO SCHERMO

a cura di Silvia Burini e Alessandro Niero,
postfaz. di Silvia Burini,

pp. 332, Lit 35.000, Moretti & Vitali, Bergamo 2001

Più che “proseguire” *Semiotica del cinema* – volume di Lotman del 1973 che ha conosciuto due edizioni italiane (nel '79 da Officina di Roma, con importante prefazione di Pietro Montani, nel '94 presso le Edizioni del Prisma di Catania) –, come scrive Silvia Burini, questo “abbicci del linguaggio cinematografico” messo insieme nel 1994 – un anno dopo la scomparsa di Lotman – da Tsivian, suo allievo alla scuola di Tartu, ne fornisce i presupposti. Composto in gran parte da frammenti che recano inconfondibile l'impronta dell'argomentare lotmaniano (alcuni già noti, come quello scintillante sui cartoni animati edito nel *Girotondo delle muse*, la raccolta uscita nel 1998 nella bella collana “Castello di Atlante”, diretta da Alberto Castoldi per Moretti & Vitali), il volume è costruito anche come efficace strumento didattico.

È, però, un libro di Lotman. E perciò un'imperdibile avventura dell'immaginazione concettuale. Impossibile sintetizzarne tutti i fuochi d'artificio. Basti pensare che, a differenza di *Semiotica del cinema* – libro di impianto severamente teorico (ma nel quale faceva spicco, in coda, un'indimenticabile lettura di *Blow up* di Antonioni) tipico del Lotman anni settanta –, *Dialogo con lo schermo* è gremito di letture di classici del cinema:

proposte come esempi didattici, sì, ma dalle quali non è mai assente lo spirito seriosamente ludico del Lotman tardo (magnifiche le pagine su Flaherty, Dreyer, Hitchcock, Fellini, eccetera).

Da un punto di vista teorico, sottolinea Burini come l'analisi di *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti (che ne evince brillantemente i palinsesti dostoevskiani) sia un modello di interpretazione dell'“effetto rebound” (cioè dell'influsso di un'arte sull'altra), iscrivendosi così in pieno nelle ricerche dell'ultimo Lotman sulle strutture dialogiche – sulla scorta di Bachtin ma non solo, come dimostra il grandioso, epico *La semiosfera* (Marsilio, 1986), e dunque sulle intersezioni fra le arti (esemplare il citato *Girotondo delle muse*). *Dialogo con lo schermo*, come dice il titolo, evidenzia infatti una concezione appunto *dialogica* dell'arte, nel quadro di quella “seconda semiotica” – attenta più che ai *testi*, nella loro feticizzata quiddità, ai *processi* da essi innescati – di cui parlava sui “Cahiers du cinéma”, già nel 1970, un certo Roland Barthes. Ma del resto proprio in *Semiotica del cinema* si poteva leggere che “l'arte non trasmette semplicemente informazioni, ma

fornisce anche gli strumenti per recepirle, creandosi in tal modo un suo proprio pubblico”. Che sia stato proprio *pensando il cinema* che un genio come Lotman abbia iniziato a elaborare simili concezioni, conferma come la settima arte abbia costituito – per le menti più acute di fine Novecento – una provocazione irresistibile. In assoluto l'arte-guida, probabilmente, del pensiero estetico finisecolare.

(A.C.)

Belfagor

335

The most distinguished and non-conformist Italian journal
LONDON REVIEW OF BOOKS 10 maggio 2001

Nullò Minissi Dalle letterature alla letteratura europea

Un Manzoni coi tommasei di Giancarlo Vigorelli
CARLO FERDINANDO RUSSO

Il filosofismo di Gobetti e i revisionisti odierni GIANCARLO BERGAMI

FRANZ HAAS Gli anticorpi del lettore di massa
Bruno Barilli: stilista con idee ANTONIO CASTRINUOVO

Cesare Segre “schiettamente politico”
The Times, El País, Frankfurter Allgemeine Zeitung belfagoriani

Fascicolo 334

Che passe, che passe questa notte atra e fosca di nostri errori



Belfagor

Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 78.000, estero lire 128.000
c.c.p. 219.205.09 “Belfagor”, Firenze
tel.055-65.30.684 fax 65.30.214

Da Rocca

Grimalda

di Walter Meliga

L'ALDILÀ

MASCHERE, SEGNI, ITINERARI
VISIBILI E INVISIBILI

a cura di Sonia Maura Barillari

pp. 460, Lit 80.000,

Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000

MOTTI, ARGUZIE, FACEZIE...
E ALTRE "FORME SEMPLICI"
DELLESPRESSIVITÀ
POPOLARE

a cura di Sonia Maura Barillari

pp. 128, Lit 24.000,

Meltemi, Roma 2000

Esiste da alcuni anni a Rocca Grimalda (Alessandria) un laboratorio etno-antropologico di grande interesse per studiosi e appassionati della cosiddetta "cultura popolare", che organizza periodici convegni i cui atti, come i due qui presentati, sono pubblicati presso le Edizioni dell'Orso e Meltemi.

Nelle introduzioni ai due volumi, la curatrice puntualizza a ragione i tempi lunghi di quella cultura non-ufficiale e contraddistinta da caratteri di significa-

zione plurima e di relativizzazione dei valori che si conviene di chiamare "popolare" o folklorica. Essa è misurabile, almeno all'interno del mondo occidentale, dal Medioevo (e in certi casi dall'antichità pre-cristiana) a oggi, o, se vogliamo, agli anni immediatamente precedenti la diffusione della cultura di massa. Esiste infatti un'impressionante continuità fra la cultura dei *rustici* ma anche dei laici più o meno nobili, accomunati dalla condizione di illetterati, dei secoli medievali, e quella dei ceti contadini dell'Europa moderna, all'interno di quel tempo lungo per eccellenza che è la società dell'*Ancien régime*. Così, il primo volume recensito, sull'aldilà, va dalle concezioni dell'oltretomba greco a quelle del Medioevo ai riti e personaggi del folklore non solo europeo; quello sull'espressività popolare raccoglie invece riflessioni sulle "forme semplici" in cui essa si manifesta - l'arguzia, gli insulti, il *Witz*, il canto, dalle ballate piemontesi al rap.

Il problema metodologico di simili imprese è il carattere forzatamente frammentario e rapsodico che viene ad assumere il complesso degli argomenti trattati nei contributi degli studiosi, e di cui la curatrice dei due volumi è consapevole, come del fatto che il carattere indubbiamente interdisciplinare di simili confronti non è sufficiente a stabilire una connes-

ione forte fra di essi. Semmai, tale connessione va cercata in un comune quadro antropologico e culturologico, dove sia viva l'attenzione agli aspetti retorici e stilistici dei prodotti folklorici, e non tanto della retorica e dello stile come comunemente intesi nello studio dei prodotti della letteratura "alta", quanto come modi di attualizzazione, di funzionalizzazione e rifunzionalizzazione - nel senso della linguistica strutturale e dell'opera di Michail Bachtin - dei materiali nel prodotto a volta a volta considerato.

Quest'ultima indicazione, di Nicolò Pasero in uno degli interventi del secondo volume, mi sembra molto utile per la comprensione della cultura popolare nonché di processi che trascendono il suo ambito e che rappresentano problemi più volte affrontati dalla critica, quali l'esistenza effettiva di livelli di cultura ("alta"/ufficiale vs "bassa"/popolare), la direzione delle influenze reciproche, il grado di autonomia delle rispettive produzioni. Al di là dell'indubbio interesse dei temi trattati e della loro utilità per studiosi di diversi indirizzi - antropologi e culturologi, teorici della letteratura, semiologi, comparatisti, medievisti - i convegni del Laboratorio di Rocca Grimalda sono da seguire anche per le aperture di metodo e le opportunità di riflessione che forniscono. ■

meliga@cisi.unito.it

Ritrovarsi

perdendosi

di Andrea Borsari

Helmuth Plessner

IL RISO E IL PIANTO

UNA RICERCA SUI LIMITI

DEL COMPORTAMENTO UMANO

ed. orig. 1941,

a cura di Vallori Rasini,

pp. 261, Lit 34.000,

Bompiani, Milano 2000

Che genere di fenomeni sono il riso e il pianto, e in quale relazione stanno con l'insieme del comportamento umano? Che cosa li provoca e come si esprimono? Ci si può limitare a ricondurli rispettivamente alle sfere della gioia e del dolore, del comico e del tragico?

La novità della risposta di Helmuth Plessner a queste domande consiste innanzitutto nel tentare una trattazione congiunta dei due fenomeni e, pur non trascurando le risposte di Schopenhauer, Darwin, Piderit, Bergson, Freud, Klages, nel proporre una nuova descrizione e una nuova spiegazione che riconnettono i risultati della moderna fisiologia agli assunti fondamentali della sua antropologia filosofica.

Riso e pianto non possiedono la trasparenza di significato dei gesti mimici nei quali l'espressione corporea indica intenzionalmente - come un segno - qualcosa di preciso, una disposizione, un'affezione, un moto dell'animo, che passa dall'interno all'esterno. Nella modalità di manifestazione del riso e del pianto è invece paradossalmente la "perdita del valore espressivo" ad avere valore espressivo. Ci "si abbandona" al pianto e ci "si lascia andare" al riso, e in questo essere sovrapposti viene meno la padronanza che si ha sul proprio corpo. Tuttavia, sebbene questa "disorganizzazione" del rapporto tra l'uomo e la sua esistenza fisica sia involontaria, anche nella "catastrofe" che il rapporto con la corporeità vive in tali situazioni, sottraendosi all'abituale controllo "l'uomo trionfa e si conferma come uomo.

Slittando e cadendo in un processo corporeo coercitivo e di per sé opaco, nel frantumarsi dell'equilibrio interiore, il rapporto dell'uomo con il corpo viene contemporaneamente sacrificato e ricostruito. La reale impossibilità di trovare una espressione conforme e una risposta adatta è al contempo l'unica espressione conforme e l'unica risposta adatta. Le situazioni che per Plessner non consentono alcuna risposta sensata sono per il riso la pluralità di significati, che si oppone alla chiarezza che l'univocità consente, e per il pianto la perdita dei riferimenti esterni, le possibilità di agganciarsi a qualcosa. In entrambi i casi l'uomo sperimenta "i limiti del suo potere": "nel contrasto tra il riso e il pianto non si rispec-

chia il superficiale dualismo di gioia e sofferenza, di piacere e dolore, ma una doppia limitazione del comportamento umano in generale".

Riso e pianto sono, così, strettamente intrecciati con la principale connotazione antropologica individuata da Plessner, la "posizionalità eccentrica". Nel continuo essere un corpo vivente e distanziarsi da sé avendo un corpo, la persona - unità dinamica che comprende in sé i due momenti anziché subirla come scissione inconciliabile - ora coincide con il proprio corpo ora si trova di fronte a esso come strumento. Questo è il rapporto, l'intreccio e il precario equilibrio nel quale si dà la specificità del comportamento umano, che si presenta nel riso e nel pianto con il suo estremo manifestarsi nella rottura.

E in questo "eccentrico" essere contemporaneamente al centro e alla periferia, nel quale anche il rapporto con ciò che è più prossimo e immediato - la propria corporeità - passa attraverso un esterno, un mediato, si apre un rapporto con il mondo in cui la comprensione dell'altro non avviene per identificazione bensì attraverso "il diventare familiare nella distanza". In modo complementare, se nel riso e nel pianto lo "spirito" capitola e lascia la risposta al corpo, l'essere umano, "invalido delle sue forze superiori" (Herder) proprio per il suo indeterminato rapporto col mondo, riesce invece nel sorriso a padroneggiare i propri affetti, attraverso un gesto espressivo per eccellenza: "nel sorriso l'uomo conserva la propria distanza da sé e dal mondo ed è in grado, giocando con essa, di *mostrarla*", ridendo e piangendo sacrifica il suo spirito, sorridendo gli dà espressione (Helmuth Plessner, *Il sorriso*, 1950, a cura di Vallori Rasini, in "aut aut", n. 282, 1997).

Posto, come è stato di recente notato (Schußer), all'incrocio tra la dolorosa esperienza personale di Plessner della persecuzione razziale e dell'esilio, tra la sua concezione della maschera, del ruolo e della rappresentazione come costitutivi dell'interazione sociale - con l'opzione per il tatto e la diplomazia che ne consegue - e tra la sua proposta di un'antropologia che colleghi antidualisticamente costituzione corporea e costruzione della cultura, il libro sul riso e il pianto fornisce l'occasione per avviare una più approfondita conoscenza dell'opera del filosofo, sullo sfondo di una rinnovata considerazione dei problemi sollevati dall'antropologia filosofica tedesca. ■

mbns16k1@mo.nettuno.it

Helmuth Plessner chi è

Il filosofo sociale e antropologo filosofico Helmuth Plessner (1892-1985) intrecciò nella sua formazione il giovanile interesse per la biologia e la zoologia (fu tra l'altro allievo all'Università di Friburgo del fisiologo Johannes von Kries e a Heidelberg del più noto esponente del neovitalismo moderno, Hans Driesch) con quello sempre più esteso per la filosofia. Seguì i seminari del neokantiano Windelband e a Gottinga le lezioni di Husserl e, dopo la libera docenza appunto con Driesch e Windelband, approfondì il rapporto con l'ermeneutica e con il pensiero di Dilthey, en-

trando in relazione con Georg Misch e con la filosofia della vita. Abbandonato nel 1934 l'insegnamento a Colonia perché di padre ebreo, si rifugiò in Olanda, insegnando sociologia prima e filosofia poi a Groninga, dove rimase fino agli anni cinquanta, quando fece ritorno all'Università di Gottinga ed ebbe modo di dedicarsi a entrambe le discipline. Prima di morire poté assistere al compimento dell'edizione delle sue opere in dieci volumi presso Suhrkamp (*Gesammelte Schriften*, a cura di Günther Dux, Odo Marquard ed Elisabeth Ströker, 1980-1985).

Finora meno noto in Italia di altri esponenti di spicco dell'antropologia filosofica tedesca come Max Scheler e Arnold Gehlen, Plessner è stato oggetto negli ultimi anni di una forte ripresa di interesse in Germania, dove si assiste a una vera e propria disputa sulla sua eredità spirituale, con l'uscita di importanti riletture

(come Hans-Peter Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen*, 2 voll., 1999-2001; o Joachim Fischer, *Philosophische Anthropologie*, 2001), di una nuova biografia intellettuale (Kersten Schußer, *Helmuth Plessner. Eine intellektuelle Biographie*, 2000) e della raccolta di suoi scritti esclusi dall'edizione Suhrkamp (Helmuth Plessner, *Politik, Anthropologie, Philosophie*, 2000). Anche in Italia, però, è annunciata la pubblicazione nei prossimi mesi di alcune tra le principali opere di Plessner (*Limiti della comunità. Una critica del radicalismo sociale*, a cura di Bruno Acciarino, Laterza; *Con altri occhi. Aspetti di un'antropologia filosofica*, a cura di Andrea Borsari, Bollati Boringhieri; *I gradi dell'organico e l'uomo*, a cura di Ubaldo Fadini e Vallori Rasini) e consistenti studi monografici hanno appena visto la luce (Marco Russo, *La provincia dell'uomo. Studio su Plessner e sul problema di un'antropologia filosofica*, La Città del Sole, 2000; Oreste Tolone, "Homo absconditus". *L'antropologia filosofica di Helmuth Plessner*, Esi, 2000; Salvatore Giannuso, *La comprensione del-*



l'uomo. L'idea di un'ermeneutica antropologica dopo Dilthey, Rubbettino, 2000), mentre la prossima primavera sarà disponibile il volume che rielabora i materiali discussi al recente convegno plessneriano presso l'Università di Salerno (*Helmuth Plessner. Corpo, natura e storia nell'antropologia filosofica*, a cura di Andrea Borsari e Marco Russo, Esi).

(A.B.)

Per lettori navigati

venite a vedere

www.lindice.com

scriveteci a

lindice@tin.it

Una filosofia della terra

Né storia né eternità

di Giorgio Luzzi

Andrea Zanzotto
SOVRIMPRESSIONI
pp. 134, Lit 18.000,
Mondadori, Milano 2001

Sul significato, per un libro, del titolo-destino, Zanzotto ha scritto in uno dei suoi saggi osservazioni importanti; né meno riuscita è stata la memorabilità della titolistica personale del poeta. A distanza di alcuni anni dal breve *Meteo* e di pochi semestri dal "Meridiano" complessivo (cfr. "L'Indice", 2000, n. 2), è l'autore stesso a guidarci all'ermeneutica di queste *Sovrimpressioni*, accordandoci la possibilità di scegliere tra una semantica cumulativa e una alternativa. Se da un lato qui sembrerebbe prevalere l'idea autografa della rivisitazione di sé, del ritorno sul senso retrospettivo delle proprie scelte tematiche, dall'altro occorre accettare l'ipotesi, dettata appunto dall'autore stesso, della sovrimpressionazione come modo di accesso a "sensi di soffocamento, di minaccia e forse di invasività da tatuaggio".

Quest'ultimo aspetto è particolarmente seducente: sembra rinviare alle pratiche di tecnologia del corpo sempre più diffuse e contemporaneamente al processo di privatizzazione esasperata dell'estetico. Il corpo, portatore dei segni del dominio che esso subisce in quanto unità desiderante e consumante/consumata, reagisce privatizzando la propria superficie in una impensabile unità di io e non-io, di soggetto e oggetto. L'estetico diverrebbe in tal modo la risposta reattiva alla dipendenza proprio là dove il corpo ha cessato di essere definibile come pura biologia.

Crede che mai in passato Zanzotto abbia puntato in maniera tanto radicale alla definizione delle forme biologiche del mutamento, interrogandosi sulla catena di reciprocità tra modificazione soggettiva (dall'interno) nel tempo e nello spazio e variazione del quadro generale esterno come risultato di una decisione di dominio intenzionato e interessato sulla natura. Se questo processo è avvertibile, e se un giudizio su

di esso risulta almeno temporaneamente necessario, quest'ultimo verrà oggettivamente affidato alla consultazione di un'enciclopedia dei saperi (un vero e proprio statuto epistemologico) anziché a una serie di sollecitazioni morali-umoralie o tanto meno a uno scenario di nostalgia.

L'autore, del resto, sembra continuare a prediligere leggerezza, senso di improbabilità bilanciata sul piano semantico, comportamenti anti-asseverativi; è un andirivieni dal caos al distinto all'interno del quale il noto procedimento generale di contaminazione metonimica, di escoriazione e di sutura, continua a offrire il livello di ricezione più soddisfacente. E però sentiamo che infine prevale l'aspirazione a dirigere il discorso in versi dentro qualcosa che definiremmo una filosofia della terra come somma dei piani d'indagine: il tema è di stretto rigore, ma c'è da chiedersi quanti, assieme a Zanzotto, abbiano oggi compresa questa priorità.

Occorre però deresponsabilizzare la poesia rispetto all'illusione dei messaggi frontali; occorre cioè definire il problema entro quel peristilio della mente che è la *distanza*, prospettiva del tempo niente affatto proustiana, ma luogo degli strati del vissuto biopsichico entro il quale si dispongono i saperi come fondamenti di un'antropologia. I saperi sono le consegne intergenerazionali (cfr. l'archetipo contadino rappresentato da Nino) disposte al di fuori della diarchia io/tutto, e pertanto democratizzati e resi fluidi.

Ogni sapere è parte di un'etica, è una forma (fu Zanzotto stesso a usare questo vocabolo) di *loghion*: il vecchio Nino, la vecchia pedagoga Morchet, i rituali cancellati come i luoghi del bene (*Faèn, Ligonàs*), sono dei *loghia*, dei fondamenti etici della distanza. Qui, come nel progetto dantesco, il segno intertestuale non ha più un semplice valore iconico, ma assume una valenza etica, non è la punta di uno spiazzamento, ma è il sintomo di un "interlegame". Le pratiche di contaminazione (conciliazione) tra basso e alto, centro e margine, poco e molto, raggiungono qui una temperatura più che mai seducente, come una nuova forma di clemenza, sguardo dolce e incalzante di perentorietà solidale; invadente quanto lo è l'insistenza autosignificativa dell'*infans* o l'autocertificazione prossemica dell'essere animato in natura.

La condizione entro la quale si muove questa nuova stagione di Zanzotto si iscrive nella reciprocità del vedere, pressione dell'oggetto visto sul soggetto percipiente. E però qui sussiste la grande indecisione, tipicamente novecentesca, tra musica e senso, assieme alla più attualizzabile attrattiva della visività o cromaticità (cfr. il fulgore delle rosse bacche dei cinorrodi). La lenticolarità del panorama percettivo avviene sotto la spinta della marginalizzazione della vita biologica in stato d'assedio; il mutamento di dimensione, l'aggressività mossa sul soggetto da parte dell'oggetto percepito (i topinambùr, i cinorrodi, le rivisitate vitalbe), appartengono ormai al campo postumo delle *sovrimpressioni*, e cioè virtualità, artificiosità, "tatuaggio", manipolazione.

Una cosa è sempre chiara: la presa di posizione più rigorosa contro l'aggressione nei confronti della natura è quella che tiene conto anche delle risorse interne ai sistemi di difesa della natura stessa. Millenaristi e fondamentalisti non cerchino sostegni tra queste pagine. "Né storia né eternità": in questo verso è forse il punto chiave, frutto di due negazioni, nel quale soggetto umano e natura si sono potuti incontrare. Qui le forze di risanamento psichico, come i benefici riti dell'immaginazione materiale, sono alla ricerca di nuovi nomi per fondare nuovi soggetti. Li troveranno

Il ritorno
del barone

di Antonio Pane

Lucio Piccolo
CANTI BAROCCHI
GIOCO A NASCONDERE

pp. 136, Lit 18.000,
Scheiwiller, Milano 2001

Fu un articolo di Guido Piovene ("Epoca", 25 luglio 1954) a rivelare agli italiani il "barone Lucio Piccolo di 53 anni", prescelto da Montale per il convegno di S. Pellegrino. Lo stesso Montale però, nell'introduzione ai *Canti barocchi e altre liriche* (Mondadori, 1956), avrebbe scritto che il "giovane poeta" era nato "nel 1903", originando un errore a lungo confermato dai repertori, prima di essere erroneamente attribuito a una "civetteria" giovanilistica dell'aristocratico isolano improvvisamente sbalzato agli onori delle cronache. Lucio Piccolo è dunque nato nel 1901 (il 27 ottobre). Alle celebrazioni per il centenario si collega esplicitamente la ristampa scheiwilleriana (a ordine inverso, e arricchita da uno scritto di Vincenzo Consolo e da una bibliografia di Sergio Palumbo) di *Gioco a nascondere - Canti barocchi*,

pubblicato per la prima volta da Mondadori nel 1960 e riedito, sempre nello "Specchio" ma con una nuova veste grafica, nel 1967.

L'iniziativa è la prima di una serie che prevede la riproposta, in unico volume, di *Plumelia* (1967) e delle due raccolte poetiche postume, *La seta* (1984) e *Il raggio verde* (1993), nonché le edizioni del carteggio con Antonio Pizzuto e dei *Fogli di traduzioni*. Il "tutto Piccolo" dovrebbe poi essere completato da un'antologia della critica, dalla riproduzione anastatica delle mitiche 9 *liriche* stampate in una tipografia di Sant'Agata Militello e inviate, con affrancatura insufficiente, a Montale, e da una raccolta di prose dedicate al teatro. La ricca offerta consentirà quella lettura "a tutto campo" che è finora mancata all'opera di Piccolo: meno soggetta al folklore del "personaggio" (il cuginorivale di Lampedusa, il nobile eccentrico e solitario) e all'enfasi delle rivendicazioni regionali.

L'incontro con questo primo segmento restituisce intanto una voce intensa, originale, strutturata. La cui rapinosa, febbrile onda di canto lascia intravedere il diagramma di una complessa polifonia che alla magistrale orchestrazione del ritmo e del suono unisce il gioco calcolato delle prospettive pittoriche, l'audacia delle sovrapposizioni tematiche: insomma una vera disciplina d'artista moderno.

panantonio@tiscalinet.it

Erotismo in forma chiusa

di Silvana Tamiozzo Goldmann

Patrizia Valduga
QUARTINE
SECONDA CENTURIA

pp. 107, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2001

Roberto Piumini
L'AMORE MORALE
SONETTI EROTICI

pp. 122, Lit 14.000, il melangolo, Genova 2001

Patrizia Valduga con la seconda centuria della sue quartine non solo metricamente ratifica un discorso precedente ma, nella fitta rete di rapporti con la tradizione, tra echi e citazioni del cuore, prosegue la sua personale ricerca per estrarre dal frastuono delle voci il suo canto. E la sensualità della forma che la guida, come ben spiega nelle riflessioni sulla poesia che chiudono il libro, e la sua indagine è tutta dentro l'io, con un'idea sereniana dei morti che non cessano di accompagnarla e un andare che procede nelle ombre che lambiscono gli abissi. Il personaggio del poeta si analizza spietato nella quartina 194, in bilico tra candore infantile e la decrepitezza di chi sente di aver già tutto vissuto: "Io dovrei diffidare del mio cuore / così infantile, fosco e tenerello, / di tutta questa febbre di dolore / ficcata in un decrepito cervello".

Sono quartine che tengono in continua tensione il lettore, lo avvincono con suoni e parole che sono lampi sui grandi libri di tutti, dall'*Ecclesiaste* alla *Commedia*, per non parlare dei veri e propri omaggi ai moderni. Ma l'io che si descrive si rivela al fondo, nel buio inquietante di un pozzo: accartocciato su se stesso sembra oc-

chieggiare con desiderio i riflessi alti della superficie dove sfarfallano ricordi mitici e belli ("Ecco qua rosmarino, per ricordo / Prego, ricorda, amore. Ecco qua viole: / sono per i pensieri, per raccordo. / La ruta a me, finché non spunta il sole"). È un io che senza contraddizione eleva autistiche preghiere ("Perdonati, Patrizia, e rendi grazie") e proprio nella preghiera riesce a trasformarsi in un "noi" ("Signore, dà a ciascuno la sua morte").

Quanto all'erotismo è un erotismo funebre, che si avvita attorno a perentorie consapevolezze: "e io non prendo gli uomini sul serio"; "Non ho mai preso gli uomini sul serio"; "Gli uomini umani sono in estinzione"; "Lui o un altro che differenza fa". Si avvale di immagini letterarie forti, sempre in bilico tra disfacimento imminente, decadenza del corpo descritta con crudeltà, e canto d'amore (e di nostalgia d'amore) espresso con levità e con rabbia allorché emerge l'altro. Non c'è autocompatimento, piuttosto è la situazione di chi osserva con sorpresa agghiacciata il logorarsi della propria veste corporea e però tenta un passo scherzoso: "Ho le emorroidi: sangue anche da lì... / rotta in culo... per dirla in stile aulico... / Perdo da tutti i buchi... tutti... sì: / ci sarebbe bisogno di un idraulico". Di chi fa, anche perdendo il filo del suo incessante monologo, i conti con il "vano spasimo oscuro d'esser viva" e con la propria "moribilità": ma non è poesia della rinuncia ("Facciamo tutto quello che è da fare"), come si evince anche da alcune zampate "civili" e da una *vis* polemica e morale sempre in agguato (non a caso il verso guida è quello, in esergo, di Belli). E il "piccolo piccolo cuore" che crepuscolarmente "scola" racconta la sua inadeguata

Per abbonarsi

tel. 011-6689823 (ore 9-13)
via Madama Cristina 16
10125 Torino
lindice@tin.it

Pascoli

in tedesco

di Anna Maria Carpi

Giovanni Pascoli

POEMI CONVIVIALI
GASTMAHLGEDICHTEa cura di Willy Hirdt, pp. 330,
Stauffenburg Verlag, Tübingen 2000

Della poesia di Pascoli sono apparse in tedesco unicamente delle scelte. Ora ci vengono proposti, in versi, i *Poemi conviviali*, che Pascoli considerava il meglio della propria poesia e l'equivalente epico del "diario lirico" di *Myrica*. Conclusi nel 1904, sono un esempio della tarda ricezione europea della greicità. Il nucleo è costituito dall'*Ultimo viaggio* di Ulisse, metafora del viaggio dell'esistenza verso la morte e assai vicino nel suo mitologizzare tardo-romantico all'*Ithaka* di Kavafis. Ma è soprattutto nei canti di *Solon*, di *Gog e Magog* e *La buona novella* che il pessimismo pascoliano traspare, elegiaco e rassegnato. La buona novella cristiana (nelle notissime *In Oriente e In Occidente*) si affaccia sulla crisi dell'antichità senza trovare ascolto, e già la sua promessa d'immortalità individuale è una chimera, Gog e Magog sono i

barbari che premono alle frontiere, i barbari odierni che non ci assaltano con primitivo vigore ma dilagano sulla civiltà come un'onda di fango: l'onda di fango delle false promesse della scienza e della tecnica produttrici unicamente di merci e di lusso, la beffa dell'ottimismo empirico moderno.

Pascoli ha dietro di sé tutto il pessimismo post-schopenhaueriano – in particolare, rileva il curatore nel suo ampio saggio, la *Filosofia dell'inconscio* di Edouard von Hartmann, un successo europeo dell'ultimo Ottocento – e affonda le radici nello stesso terreno decadentistico di Spengler. Ma è in *Solon*, il canto d'apertura, che Pascoli dice più se stesso presentandosi al convivio sotto le vesti di una cantatrice saffica dalle "rose dita" a dire, in strofe saffiche, che ciò che non muore non è l'epica degli eroi ma la lirica, la lirica che tocca il dramma singolo e generale di amore e morte.

Mirabili canti, malgrado la forma più lirici che epici, di "bellezza apollinea" in senso nietzscheano, che ricoprono con onde soavi, senz'asprezze né lacerazioni, il "gorgo" del tragico dionisiaco. Sono un esempio perfetto della conversione ottocentesca all'apollineo deplorata da Nietzsche (in tutte le sue degenerazioni accademiche e museali), e inoltre di quella poesia italiana che, a differenza della tedesca, anche dove

si fa semplice non suona mai popolare, viaggia bensì, poco modernamente, lontana dalla lingua parlata e rimane fatalmente chiusa in un regno dell'ornato e della compostezza e sotto la minaccia dell'accademismo – almeno fino al suo confluire novecentesco nella poesia europea.

E qui si pone il problema della traduzione. Io sono in via di principio per una traduzione che attualizzi l'originale. Da un pezzo però la "bellezza" come la intende Pascoli non può più avere un linguaggio, perché è uscita di scena, e renderla nel tedesco di oggi sarebbe equivalso a mutilare o a far andare i *Poemi* in pezzi. Solo il distacco, credo, giova a comprenderli.

La scelta linguistica di Hirdt, italianista a Bonn, è perciò intelligente: restando fedelissimo al testo (vedi a mo' d'esempio la resa degli epiteti) e avvalendosi di una calibrata libertà ritmica, Hirdt rivisita, senza mai calcare la mano, l'eredità lessicale dei grandi classici tedeschi. Rende così riconoscibile al pubblico tedesco una grande eco italiana del sogno greco che l'Europa ha sognato dalle origini della modernità, nel Settecento, fino alla *décadence*. Per non dire della vastità dell'impresa. La cultura italiana in Germania ha una buona stagione e questa riproposta di uno dei nostri massimi poeti è un evento.

amcarpi@tin.it

Il 2000 comincia
rasoterra

di Alfonso Lentini

POESIA 2000

ANNUARIO CRITICO

a cura di Giorgio Manacorda

POESIA ON LINE

a cura di Nicola Lagioia

2 voll. pp. 284 + 46, Lit 24.000,
Castelvecchi, Roma 2001

Chi si aspettasse da questo "Annuario" un asettico rendiconto sullo stato della poesia nell'anno Duemila sbaglierebbe due volte: intanto perché in generale non ci si può aspettare freddezza obiettiva da chi per forza di cose abita dentro gli eventi: e poi perché, nel caso specifico, da un editore notoriamente estremo come Castelvecchi, nonché dalla grintosa batteria dei collaboratori, non si può pretendere ecumenismo o *bon ton*. È insomma un annuario *critico* per davvero.

Il discorso si apre con una sconsolata diagnosi che sembra proiettarsi, minacciosa, addirittura verso tutto il secolo a venire: "Il secolo comincia rasoterra", esordisce Giorgio Manacorda. E immediatamente partono sonori scappellotti in ogni direzione.

In premessa si celebra la liquidazione sommaria della generazione del Sessantotto, si passano poi in rassegna i libri pubblicati dalle maggiori case editrici e da quelle minori: anche i pochissimi libri che sfuggono al fuoco incrociato (come quelli di Alda Merini, Raffaello Baldini, Antonio Porta, Michelangelo Coviello, Claudio Damiani, Alessandro Fo...) vengono sì salvati, ma con riserve a volte anche sostanziali.

Accanto a riflessioni brillanti e taglienti (come ad esempio quelle su "Illuminismo e poesia"), filtrano qua e là affermazioni perentorie, a volte poggiate su argomentazioni più umorali che razionali, come quando, per esempio, Raboni viene accusato di aver scritto un'opera discutibile su Gesù Cristo perché "non religioso".

Ma queste, forse, sono solo extrasistoli dovute al piglio antiaccademico e consapevolmente provocatorio di un intellettuale a cui, geniaccio qual è, anche uscite del genere si possono ogni tanto perdonare.

Seguono altri interventi: acute considerazioni di Umberto Fiori sulla musicalità in poesia, gustose digressioni di Simone P. Barillari su certe ipocrite prefazioni ai libri di poesia denominate "paratesti paraculi" (cioè "l'introduzione del poeta illustre all'illustre e non eccelso anonimo"), una dura invettiva di Matteo Marchesini contro l'inconsistenza della critica letteraria fiorita nell'anno in questione, godibili aforismi di Renzo Paris (uno fra i tanti: "Sul 'Corriere della Sera' continuano a uscire poesie involontariamente comiche").

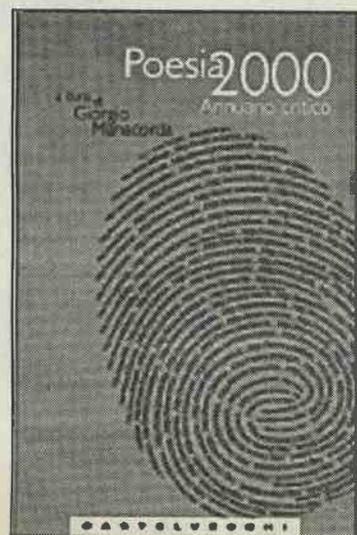
Sono presentate inoltre due poesie di Franco Fortini.

Grande spazio agli stranieri (a cominciare da Bei Dao, uno dei maggiori poeti cinesi), con altri interventi di Renzo Paris, Mirella Billi, Elio Pecora.

La parte più succosa risulta però quella centrale, che presenta una serie di recensioni equilibrate, chiare, oneste su una serie di pubblicazioni poetiche significative uscite nel 2000.

Più compatto e scorrevole, nell'insieme, il secondo volume, *Poesia on line* (a cura di Nicola Lagioia), un vero e proprio manuale che fa le pulci alla fioritura incontrollabile della poesia in Internet, schedando rigorosamente i vari siti.

alea.len.gri@libero.it

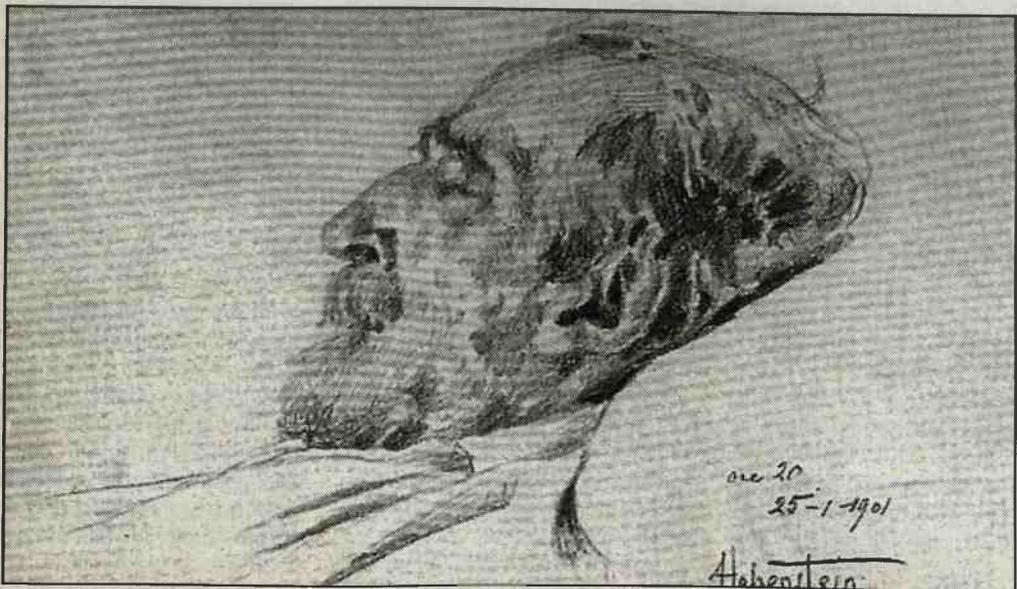


tezza alla solitudine, infine alza un grido di creatura d'amore che prima di tutto ama le parole: a noi fa credere che, dietro lo schermo del rispetto della tradizione assecondata con elegante timidezza, Patrizia Valduga abbia attuato uno degli sperimentalismi più interessanti e vividi dei nostri anni.

Roberto Piumini, con i suoi 110 sonetti (alternativamente "canonici" e monoblocco) dichiaratamente erotici, non può essere messo in relazione con la poesia della Valduga se non per la scelta della forma chiusa e per le allusioni scoperte alla tradizione (qui soprattutto, ma non solo, stilnovistico-petrarchesca) per cantare la sua ebbrezza di amante. Come rileva Raffaele Crovi nella bella premessa, l'eros è cantato come gioia in un dialogo corporale che tende a trasformarsi in dialogo morale ("Il sesso che nei corpi si argomenta"). L'interlocutrice è, nell'allettante gioco delle seduzioni e delle maschere,

di volta in volta donna "misteriosa ma non segreta", "nuda e lieta", "troppo signora", Carlotta Corday, Ofelia, strumento dell'amante violoncellista o contrabbassista, donna (allusivamente a Marino) da pettinare... Quanto all'amante, che sonetto dopo sonetto con delicatezza e invenzioni sempre nuove si congiunge a lei, canta la sua voluttà consapevole di qualche inadeguatezza per raccontare "più completamente" ("Voce di donna io vorrei avere"), e pur disposto a immaginare scambi di ruoli ("farei con te l'amore da signora"). L'atto d'amore trova immagini felici: "e il sesso, scatenato gondoliere, / e la tua bocca gemma di parole".

Il rischio di tanta luce, di tanta certezza è, appunto, che manchino le ombre: per fortuna l'immagine della donna improvvisamente "nuda e ringhiosa" o l'improvvisa intolleranza dell'amante per il pianto della donna ("Io del pianto non mi fido: / è cosa cui non posso compiacere") incrinano beneficamente, e muovono, una scena altrimenti un po' troppo compiaciuta e statica.



NOVITÀ

Daniela Saresella
Cattolicesimo
italiano e sfida
americanaPrefazione di Giorgio Rumi
pp. 304, € 15,49 (L. 30.000)Mario Bendiscioli
Pensiero
e vita religiosa
nella Germania
del Novecentoa cura di Massimo Marcocchi
pp. 472, € 20,66 (L. 40.000)Pseudo-Giustino
Sulla resurrezione

Discorso cristiano del II secolo

a cura di Alberto D'Anna
pp. 328, € 18,08 (L. 35.000)Aldo Natale Terrin
Mistiche
dell'occidenteNew Age, Orientalismo,
Mondo Pentecostale
pp. 288, € 15,49 (L. 30.000)Paul Ricoeur
La traduzioneUna sfida etica
a cura di Domenico Jervolino
pp. 112, € 7,75 (L. 15.000)

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
Tel. 03046451 - Fax 0302400605
morcelli@morcelliana.it - www.morcelliana.it

Celan oltre la tragedia

La salvezza in una cellula

di Anna Maria Carpi

Giuseppe Bevilacqua
LETTURE CELANIANE
pp. 240, Lit 30.000,
Le Lettere, Firenze 2001

Paul Celan
SOTTO IL TIRO DI PRESAGI
POESIE INEDITE 1948-1969
a cura di Michele Ranchetti
e Jutta Leskien,
pp. 500, Lit 36.000,
Einaudi, Torino 2001

Il volume di Bevilacqua, dal sommesso, quasi didascalico titolo contiene dieci saggi su un poeta che in questi trent'anni dopo la sua morte ha goduto di fama crescente anche da noi: all'edizione delle *Poesie* curata dallo stesso Bevilacqua per i "Meridiani" Mondadori nel 1998 è seguita, sempre nel 1998, una scelta di poesie inedite (*Conseguito silenzio*) curata per Einaudi da Ranchetti, a cura del quale esce ora *Sotto il tiro dei presagi*. Nel frattempo Suhrkamp ha pubblicato i due volumi del carteggio del poeta con la moglie (*P. Celan - Gisèle Celan-Lestrange, Briefwe-*

chsel). Ma chi si accosta a Celan non dimentichi il volumetto di tutte le prodigiose prose, *La verità della poesia*, uscito da Einaudi nel 1993 ancora a cura di Bevilacqua.

Bevilacqua, il maggior studioso italiano di Celan, raccoglie ora i suoi saggi sparsi su riviste italiane e tedesche fra il 1983 e il 2000: anche il più ponderoso e prezioso, *Alla ricerca dell'Atemeristall*, che consiste in un'analisi testuale di tutte le ventuno poesie del ciclo *Cristallo di respiro* (il primo di *Svolta di respiro*, 1967). Occasione di un carteggio inedito con Gadamer, era già apparso, ma in forma diversa e più succinta. Preziosa per il lettore è però, ed è solo un esempio, anche l'introduzione a *Luce coatta*: oltre a fornire essenziali ragguagli biografici su Celan colloca la sua "esperienza dell'indicibile" e il suo "furore comunicativo" nella poesia europea moderna, "iniziata sotto il segno di una lacerazione, germogliando fiori del male e aprendo stagioni d'inferno". Contro la disperazione per il "troppo già detto" che sommerge anche noi, Celan, l'ebreo avvezzo al linguaggio dei profeti della sua gente, getta un misterioso "io faccio luce dietro di me", ossia non per me, per andare avanti, ma per chi seguirà. Luce, dall'oscurità delle sue poesie, che lui stesso giustificava richiamandosi al pascaliano "manque de clarté"? L'ermeneutica letteraria ha fatto il possibile per diradare, contro l'invito di Celan al lettore: "Legga, vada avanti a leggere, la comprensione verrà da sé".

La celebre interdizione di Adorno - dopo Auschwitz non si può più fare poesia - non vale. La poesia di Celan non propone evasioni, non esibisce sterili bravure, non è fedele ai credo malarneani da cui pure dipende. È una sfida, come giustamente dice Bevilacqua, alla "teodicea laica che, in conseguenza di fatti inauditi, sovrasta il secolo che si è appena concluso". Insiste sull'esistenza remota, geologica e insieme metafisica, di un tu, altro da noi, che non ha il potere di cancellare gli orrori ma rende testimonianza di un tempo arcaico, di un'antistorica e indistruttibile dignità regale. In *Corrosa e cancellata*, la poesia chiave di *Cristallo di respiro* (se ne veda anche la mia interpretazione in *Poesia tedesca del '900*, Einaudi, 1990) si legge: "In fondo / al crepaccio dei tempi, / presso il favo di ghiaccio / attende, cristallo di respiro, / la tua irrefutabile testimonianza". Oppure, sempre in *Cristallo di respiro* (in *Ti conosco*), con allusione alla madre dolorosa e al Cristo trafitto: "Dove divampa un verbo, che sia d'entrambi testimonianza? / Tu - interamente vera. Io - pura follia". Oppure (in *Vulcanica parola*): "La ciurmaglia / delle anti-creature: inalberava / un vessillo - plagio e facsimile / fanno rotta pomposi / verso la storia", finché una parola-luna non porta una

"Ho paura dei figli"

di Edoardo Esposito

Michele Ranchetti
VERBALE
pp. 138, Lit 29.000, Garzanti, Milano 2001

Non c'è alcuna compiacenza, e nemmeno condiscendenza verso il lettore, nel titolo che Michele Ranchetti ha dato al suo nuovo libro di poesie (per il precedente, *La mente musicale*, Garzanti, 1988, cfr. "L'Indice", 1988, n. 9). Privo di indicazioni che variamente raggruppino i versi, di cartellini segnalatici che suggeriscano un approccio o un percorso, il testo si presenta soltanto nel suo scabro succedersi di parole: l'intensità delle quali - di alcune di esse, quanto meno - non tarda però a imporsi all'attenzione. Fra le altre e prima delle altre, ricorrente e amaro *Leitmotiv* che tutto attraversa, "morte", perché nonostante l'apparentemente freddo allinearsi di ricordi e il distaccato riflettere che queste pagine registrano, il loro nucleo e forse il loro principio è costituito da una sorta di piccolo canzoniere *in morte*, in morte della madre. Intorno a questo evento si addensano lampi di ricordi, si coagulano intuizioni improvvise e lacerti sapienziali, e come in un cinematografico *flashback* scorrono senza che si possano fermare le immagini di un dramma ormai consumato, si ripropongono gli interrogativi irrisolti dell'esistenza.

La morte è passata, la morte è presente ("Mia madre è morta, io sono vecchio"; "e breve è il tempo e breve la distanza / tra me e la fine"), la morte si fa punto di riferimento e misura di tutte le cose ("Il termine di paragone / è la fine"), e di fronte a essa il confronto con il

passato, con ciò che abbiamo cercato di essere e con le sue dolorose memorie, improvvisamente si impone, ci richiama a un dialogo sempre rimandato: "Per la tua morte e dentro la tua morte / si aprono le immagini del tempo". Di qui, e forse dal timore di un uomo di pensiero come Ranchetti di cedere alle insorgenze emotive, la necessità di ordinare come in un "verbale" i fatti, le riflessioni, anche se allo sprigionarsi di una libera poesia non giova la forma trattenuta e direi coatta del suo parlare, che raddensa in versi che sono quasi sentenze un gorgo e groviglio di istanze ciascuna delle quali si deve spesso indovinare più che non si possa intuire, e che si svolgono volentieri come meditazione religiosa e filosofica, solo a tratti lasciando cogliere nella razionale compostezza del suo procedere la vibrazione emotiva che gli è sottesa: "Ho paura dei figli, del loro / giudizio senza tempo e ragioni, / dell'ostile che in essi / regge la vita e le dà corso / nel vivere all'oscuro / degli affetti innocenti".

Ma la condensazione, la frammentazione, la forma aforistica cui questa riflessione sembra continuamente tendere ci regalano anche versi di classica limpidezza ("dentro un paesaggio d'alberi e di cieli"), si sciolgono a tratti in figurazioni fantastiche ("Voli di luce dentro la campagna / brevi luci di lucciole, sì e no di luce / nel grembo della notte / nel percorso del tempo a cui mi affido"), e ci danno il senso di ciò che nella poesia non dovrebbe mai mancare: di un uomo che la sente, e della convinzione della sacrale dignità del *verbum*. Anche per ciò, dunque, "verbale", con la "presunzione di veridicità" - come recita il dizionario - che ogni verbale comporta.

bassa marea che lascia la ciurma allo scoperto e rivela crateri a forma di cuore attestanti i primordi, "le nascite regali". La regalità del popolo eletto sterminato o la regalità dell'uomo quando è creatura e non anti-creatura?

Celan ha portato con sé sino al suicidio la memoria della Shoah - e Bevilacqua paragona questo suicidio a quello del laicissimo Primo Levi - ma non dovremmo, credo, ancora una volta, per inerzia e soggezione alla più grande ma non unica mostruosità di questo secolo, derivare tutto il cammino del poeta da questa vicenda. Non è in questa che gli ebrei sono grandi. Grandi sono in quella millenaria lotta con un dio ambiguo e primordiale che culmina nel sacrificio d'Isacco e nel libro di Giobbe - e dietro Celan, com'è stato rilevato, c'è Giobbe e un dio che sarà ambiguo anche verso Cristo: vedi a questo proposito la discussione intorno alla poesia *Tenebrae* e alle ipotesi di un filosofo, Vincenzo Vitiello, esposte da Bevilacqua nel saggio *Momenti teodicali*.

Celan è un cercatore di senso ovvero di salvezza, una salvezza di minime dimensioni, fatta di

umile attesa e laboriosa pazienza: sta in una cellula, il favo di ghiaccio dove "la cristallina fissità del ghiaccio" si associa paradossalmente "con il fervente lavoro quale si compie in un favo ove le api producono ma anche tengono recesso il miele, finché qualcuno non vorrà raccogliarlo" - come interpreta Bevilacqua. Non so se l'intuizione personale del lettore cui si appellava Celan ci sarebbe arrivata da sola. Le interpretazioni servono: allargano lo spazio dell'intuizione personale, e nel caso di Celan mi sembrano addirittura creare lo spazio comunitario necessario alla lettura di un testo che ha sempre del sacro, sacro anche quando è blasfemo.

Letture celaniane ci fornisce anche dati sui molteplici rapporti di Celan a Ovest e a Est, con René Char e col russo Mandel'stam, un poeta affine per destino e per ispirazione che Celan tradusse mirabilmente, e sugli altri interpreti presenti nell'annuario celaniano avviato in Germania nel 1986. Poi ci vengono presentati l'enigmatico incontro di Celan con Heidegger e le metafore erotiche del primo Celan - di quando Thanatos non stendeva ancora la sua lunga ombra su Eros - in poesie, come *Ri-*

cordo di Francia, che l'aspirazione semplificatoria dei critici a sublimare la poesia di Celan ha messo in ombra. C'è difatti, dice Bevilacqua, anche un Celan che giovane, giunto dalla Romania a Parigi nel 1948, "pone la sua candidatura alla felicità". Un altro motivo, credo, per guardarsi dal porre questo poeta tutto sotto il segno ormai convenzionale della tragedia ebraica.

Sotto il tiro di presagi offre, in ordine cronologico, una scelta di oltre duecento delle cinquecento poesie di Celan rimaste inedite fino alla sua morte e ora presenti in *Die Gedichte aus dem Nachlass* (Suhrkamp, 1997). Alla traduzione seguono note (nello stretto indispensabile), bibliografia e cronologia e poche pagine di Ranchetti sul problema di tradurre Celan. Ranchetti rimanda l'interpretazione a un secondo tempo. Ma è già importante il suo rilievo che la lingua celaniana è relativamente "normale", ossia un tedesco non letterario e in un certo senso non dotto, non "nobile", al quale non è estranea la lingua parlata dagli ebrei nella natia Bukowina. Difatti le traduzioni di Ranchetti non peccano mai di letterarietà, non vanno mai nel peregrino e nell'obsoleto, sono al contrario fresche di neologismi, hanno audacia e immediatezza e svelano anche un'inedita capacità dell'italiano di produrre parole composte, di quasi tedesca pregnanza.

BULZONI EDITORE



SANDRA PIETRINI
SPETTACOLO E IMMAGINARIO
TEATRALE NEL MEDIOEVO

ISBN 88-8319-590-6 329 pag.
L. 45.000 - € 23,25

Durante il Medioevo, insieme alle pietre degli antichi edifici adibiti agli spettacoli, sembra essere crollata l'idea stessa di teatro. La memoria dei generi drammatici e delle rappresentazioni viene tuttavia tramandata dalla tarda antichità al Rinascimento mediante i glossari e i commenti degli scrittori cristiani, che menzionano il teatro soprattutto per condannarlo. Confusa e frammentaria, l'immagine del teatro antico ricorre nella fantasia degli eruditi, assumendo anche contorni iconografici: raffigurazioni di teatri passibili o sogni di un lontano passato, in cui i ludi scenici romani sono rievocati come una declamazione mimata, una danza o uno spettacolo agonistico. D'altra parte, i secoli in cui il teatro non esiste più come istituzione presentano un'estrema varietà di forme spettacolari, dalle performance dei giullari ai misteri religiosi. Suggestioni tratte dalla realtà contemporanea si inseriscono nelle ricostruzioni del teatro antico, creando un immaginario polimorfo e pervasivo che evoca il peccato, la lussuria e l'idolatria.

BULZONI EDITORE
Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma
Tel. 06/4455207 - Fax. 06/4450355
http://www.bulzoni.it
e-mail: bulzoni@mail.wing

In seconda lingua

di Cosma Siani

Dante Della Terza

DA VIENNA A BALTIMORA

LA DIASPORA DEGLI INTELLETTUALI EUROPEI
NEGLI STATI UNITI D'AMERICA

pp. 287, Lit 35.000, Editori Riuniti, Roma 2001

È la seconda edizione di un libro del 1987, e i due capitoli che l'accrescono, *Memorie americane di G.A. Borgese* e *Stranieri alla Harvard University*, si aggiungono a quelli su Panofsky, Spitzer, Auerbach, Poggioli, Pasinetti, arricchendo una costellazione di personalità che include, pur non trattati in singoli capitoli, il linguista Jakobson, il critico Wellek, lo scrittore Nabokov, il francesista Dieckmann, il comparatista Harry Levin, gli stessi Salvemini e Prezzolini, il direttore delle edizioni New Directions James Laughlin, parte dei quali personalmente conosciuti dall'autore nella sua esperienza pluridecennale fra Seattle, Los Angeles e soprattutto Harvard. Basti il peso di simili nomi a dare un'idea dei punti di forza di questa raccolta di saggi, usciti in varie occasioni e accomunati dal tema "dell'esilio in terra americana".

Infatti, gli studiosi qui presentati "hanno dovuto fare i conti (...) con la lingua, gli usi, i dibattiti del paese dove le circostanze storiche o il gusto personale avevano imposto loro di vivere". Ed è vero ciò che l'autore, proseguendo, afferma: "Il libro narra soprattutto le loro opzioni di scrittura, le esperienze vissute, le vicende delle loro idee, l'impatto di queste sull'America accademica che ospitandoli non ha mancato di condizionare il loro stesso pensiero". Ma non bisogna aspettarsi uno studio univoco su storie intel-

lettuali segnate dall'esperienza della *deracination*. In special modo nei primi saggi, su Panofsky, Spitzer, Auerbach, o in quello che, recensendo un libro inglese di Orsini, tratta di *Croce in America*, l'autore si intrattiene su questioni eminentemente speculative e specialistiche. Né bisogna figurarsi che il volume sia marginale all'ambito letterario italiano, o tutt'al più settorialmente ne delinea la fortuna all'estero (*L'immagine dell'Italia nella cultura americana, 1942-1952*, dice un altro capitolo), perché, per esempio, la trattazione della figura dello slavista Renato Poggioli e del suo ruolo di consulente americano per l'Einaudi a fine anni quaranta (col supporto d'un carteggio inedito Poggioli-Pavesse), oppure la "testimonianza" su Pasinetti nell'ultimo capitolo, lumeggiano la scena letteraria italiana più ancora di quella americana o comparata.

Piace infine il vasto respiro culturale di capitoli come quello citato sugli stranieri a Harvard, o il *Regesto di libri e riviste* lasciati dallo stesso Poggioli: ci proiettano in orizzonti transnazionali sconfinati, nei quali l'autore ci guida con assoluta competenza e consapevolezza.

Tutta la trattazione è contrappuntata da accenni estesi a problemi di adattamento alla lingua e alla cultura del paese ospitante. E sono le parti che attraggono anche i non specialisti. Ad esempio, la questione vitale del rapporto con la nuova lingua: il luogo comune di Auerbach poco a suo agio con l'inglese, i cinque idiomi usati da Spitzer, l'"anglo-apulo" di Salvemini, l'inglese di Poggioli permeato del suo "pittresco accento fiorentino", e quello impeccabile di Pasinetti, e il sofferto cammino verso lingua e ambiente stranieri esperito dall'autore stesso.

parecchio vicino. Il suo diario di viaggio è vivido e appassionante, ma soprattutto è denso di descrizioni paesaggistiche che tendono le immagini usuali (spesso mutate dal repertorio classico dei viaggiatori europei) per cercare di piegarle alle necessità degli scenari americani; non solo, ma nelle descrizioni molto autoironiche che ci dà di sé, avventuriero fra civiltà e natura selvaggia, vestito di pelli, cuoio e cortecchia, comincia già a tratteggiare un "tipo", che di lì a poco diventerà il Calzaducio di James Fenimore Cooper. Allo stesso modo, c'è da chiedersi quanto non abbiano contribuito le nar-

razioni di Paolo Andreani e Giambattista Scandella al delinearsi e decantarsi, di lì a pochissimi anni, di una "narrativa urbana", o quelle di Carlo Camillo di Rudio e Charlie Angelo Siringo a una altrettanto incipiente "narrativa del West". Mentre non si possono leggere senza entusiasmo, curiosità e piacere, le cronache newyorkesi del grande Lorenzo Da Ponte, o il continuo *feedback* fra gli Stati Uniti ormai avviati verso una solida indipendenza e un'Italia ancora avvolta nei moti risorgimentali negli scritti di Piero Maroncelli o Giacomo Segà.

situazioni – una letteratura italoamericana fatta non di soli padri e pizzerie, che apporta contributi decisivi, che interagisce seriamente con la letteratura *mainstream*. Il che risulta chiaro anche da un secondo libro pregevole, uscito di recente a opera di Martino Marazzi, altro italianista e americanista di pregio: *Misteri di Little Italy*, che fin dal titolo entra in *medias res* – in quella storia e letteratura "misteriosa" e fatta di non pochi "misteri", da quelli in puro sti-le *feuilleton* di Bernardino Ciambelli (*I misteri di Mulberry Street*, 1893; *I misteri di Bleecker Street*, 1899;

I misteri di Harlem, 1911) a quello squisitamente politico dell'uccisione dell'agitatore Carlo Tresca nel 1943, dal mistero del primo romanzo italoamericano ma scritto in francese da Luigi Donato Ventura (*Peppino*, 1885) a quello del silenzio che troppo a lungo è gravato su certi narratori e poeti. Una storia e letteratura che Marazzi indaga con grande sapienza,

riportando alla luce testi sconosciuti o scomparsi, autobiografie, carteggi, umori e polemiche, e scoprendo fili che tengono insieme una produzione quantitativamente enorme ma anche qualitativamente notevole. E il legame che essi hanno intrattenuto e continuano a intrattenere con la letteratura degli Stati Uniti nel suo complesso.

Al punto che la famosa "questione del trattino" non si pone nemmeno più. E dunque l'ostinazione con cui da parte di alcuni si continua a concepire la letteratura statunitense come pura e semplice appendice di quella inglese può suonare ormai solo patetica.

mario.maffi@unimi.it

Voci italiane negli Stati Uniti

Una ginnastica dell'esperienza

di Mario Maffi

ITALOAMERICANA
STORIA E LETTERATURA
DEGLI ITALIANI
NEGLI STATI UNITI
VOL. I: 1776-1880

a cura di Francesco Durante
pp. 844, Lit 80.000,
Mondadori, Milano 2001

Martino Marazzi

MISTERI DI LITTLE ITALY

pp. 160, Lit 30.000,
Angeli, Milano 2001

Sono molti e notevoli i pregi dell'antologia curata da Francesco Durante *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti, 1776-1880* (della quale è recentemente uscito il primo volume; il secondo, che arriverà fino alla seconda guerra mondiale, è previsto per i primi del 2002). Innanzitutto, i 55 autori: non credo esista un'altra antologia del genere che ne annoveri altrettanti e così diversi tra loro (da quel singolare "medico, commerciante, agricoltore, pubblicitario", vicino di casa di Thomas Jefferson e attivo nella Rivoluzione americana, Philip

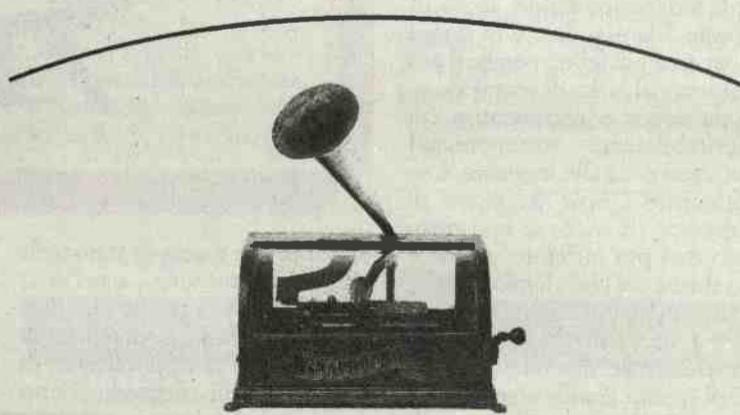
Mazzei, al librettista di Mozart Lorenzo da Ponte; dall'esploratore *sui generis* Giacomo Costantino Beltrami a suor Blandina che vive in un'ancora sperduta Santa Fe...). E poi la varietà di esperienze che accompagnano il formarsi della nazione americana e della sua ideologia e cultura sull'arco di un secolo cruciale – sempre intrecciandosi in maniera contraddittoria con il retroterra del Vecchio Mondo e di un'Italia che a sua volta attraversa decenni turbolenti e complessi. Per cui, l'occhio che scruta le distese americane e la voce narrante che dice il viaggio attraverso quelle distese continuano a muoversi di qua e di là dell'oceano, senza cessare di cambiare punto di vista e prospettiva. E forse proprio per questo, per questa "ginnastica dell'esperienza" (dentro e fuori, *outsiders/insiders*) che sempre accompagna il percorso doloroso delle migrazioni, le parole che leggiamo risultano così dense e rivelatrici. Bastino i titoli di alcuni brani: *La città di Washington*, *I postriboli di Filadelfia*, *L'avamposto dimenticato*, *Bulli e pupe*, *Nelle praterie dei Sioux*, *Neri e bianchi nelle piantagioni*, *Rudy a Little Bighorn*, *La cattura di Billy the Kid*, *Tra i Winnebago*.

Ma non c'è solo color locale in tutto ciò. E Francesco Durante, che conosce bene la letteratura degli Stati Uniti avendola abbondantemente tradotta, si premura di ricordarlo nella sua bella introduzione. Il fatto è che questi testi (come quelli che usciranno nel secondo volume, legati alla vera, grande immigrazione italiana in quel paese, fra Otto e Novecento) entrano in un fertile rapporto con la letteratura americana che sta nascendo, affrancandosi a poco a poco e con fatica dai modelli europei, e inglesi *in primis*. Contribuiscono anch'essi a formare cioè quella cassa di risonanza, quel laboratorio, che soli rendono possibile l'emergere di una letteratura e identità culturale nazionali, contro ogni visione ingenua d'un canone tutto racchiuso in un elenco di soli grandi nomi certificati. Sarà così con ogni ondata migratoria, e forse quella ebraica (contemporanea alla seconda ondata italiana) ne è l'esempio migliore: ma finora poco s'è detto in questi termini del contributo degli immigrati italiani al formarsi di quella letteratura e cultura, perché troppo spesso gli stereotipi di ogni tipo hanno avuto il sopravvento.

Un esempio? Nel 1823, in un'epoca in cui esse sono ancora ben nascoste fra i laghi e le nevi del Minnesota, il Giacomo Costantino Beltrami citato più sopra s'avvia, con incoscienza pari al coraggio, in cerca delle sorgenti del Mississippi, e ci arriva



Il secondo volume dell'antologia (il cui titolo sapientemente rimanda alla celebre *Americana* curata da Elio Vittorini nel 1941, primo grande incontro con la letteratura statunitense in Italia) preciserà ancor meglio percorsi e tendenze, analogie e specificità, tensioni dinamiche e dialettiche convergenze: perché la seconda grande ondata sarà culturalmente e politicamente ancor più significativa e lascerà tracce profonde nel linguaggio, nei temi, nelle



Enciclopedia della musica

Diretta da Jean-Jacques Nattiez

I. Il Novecento

Grandi Opere, pp. LXVIII-1334
con 19 illustrazioni fuori testo, L. 150 000

Einaudi
www.einaudi.it

Nuova edizione di un classico da maschi

Estranei maldestri ancora in viaggio

di Giovanna Mochi

Robert Louis Stevenson

L'ISOLA DEL TESORO

ed. orig. 1883,

trad. dall'inglese di Lilla Maione,

prefaz. di Domenico Scarpa,

pp. 232, Lit 14.000

Feltrinelli, Milano 2001

Tra le rivendicazioni di genere della mia generazione vorrei avanzare quella di non avere letto, da bambina, quei libri "da maschi", chiososamente corredati di illustrazioni variopinte e indimenticabili, che erano i "romanzi d'avventura"; li sbirciavamo con un'arietta di sufficienza nella libreria dei fratelli, per ritornare quanto prima a tuffarci nelle tristissime vicende familiari di *Incompreso* o del *Piccolo Lord*, nelle storie che "facevano piangere". Alle bambine toccava piangere su orfani, nonni, miserie e frustrazioni di ogni genere, mentre i maschi si esaltavano, irresponsabili e trionfali, con il profumo del mare, il pirata ghignante e crudele ma sempre perdente, e la facile per quanto accidentata conquista di tesori luccicanti, e di isole e fanciulle incontaminate dai nomi esotici e seducenti. Alcune cose le ho perse per sempre: Salgari per esempio, di cui mi resta solo la musica dei nomi (Tremal-naik, Mompracem, Iolanda - e chi mai ricorda invece i nomi di *Incompreso*?) e l'invidia per chi può dire, come Claudio Magris, che "i romanzi salgariani possiedono una universalità minima incomprensibile a chi non l'ha vissuta nel momento giusto e nell'età opportuna".

Altre, ma solo perché la vita mi ha portato a studiare e a insegnare la letteratura inglese, le ho ritrovate "da grande"; e di questi recuperi il più felice, perché il più resistente al tasso di sovraesposizione critica e interpretativa cui inevitabilmente sottoponiamo noi stessi e ciò che leggiamo, è sicuramente *L'isola del tesoro* di Stevenson. E anche se non ritroverò mai più le figure vistose e pacchiane dei libri di mio fratello, e l'irrecuperabile rapimento acritico e narcisistico della lettura adolescenziale, una nuova edizione di questo grande romanzo mi dà un grande piacere, il piacere di sentire che è prodigiosamente ancora vivo, ancora amato, ancora tradotto e curato con competenza e con passione; e il piacere di ritrovarsi a far parte di una comunità, quella sorta di *fans-club* di appassionati che Domenico Scarpa ricostruisce nelle pagine della sua introduzione - Cecchi, Pavese, D'Arzo, Calvino, Vittorini, Parise, Manganelli, Sciascia, Terzi (e possiamo aggiungere Magris, Citati, Tabucchi, e Hugo Pratt, che insegue luoghi e personaggi del romanzo con un disegno minuzioso e aspro): una comunità davvero prestigiosa di ragazzi per questo libro scritto per loro da uno di loro, nella quale troviamo

infatti pochissime presenze femminili, a parte quella fugace di Anna Maria Ortese e quella delle bambine di Emilio Cecchi (Ditta e Suso) alle quali - beate loro! - il babbo leggeva di Jim Hawkins e di Long John Silver.

Forse allora il modo migliore per parlare ancora una volta di un

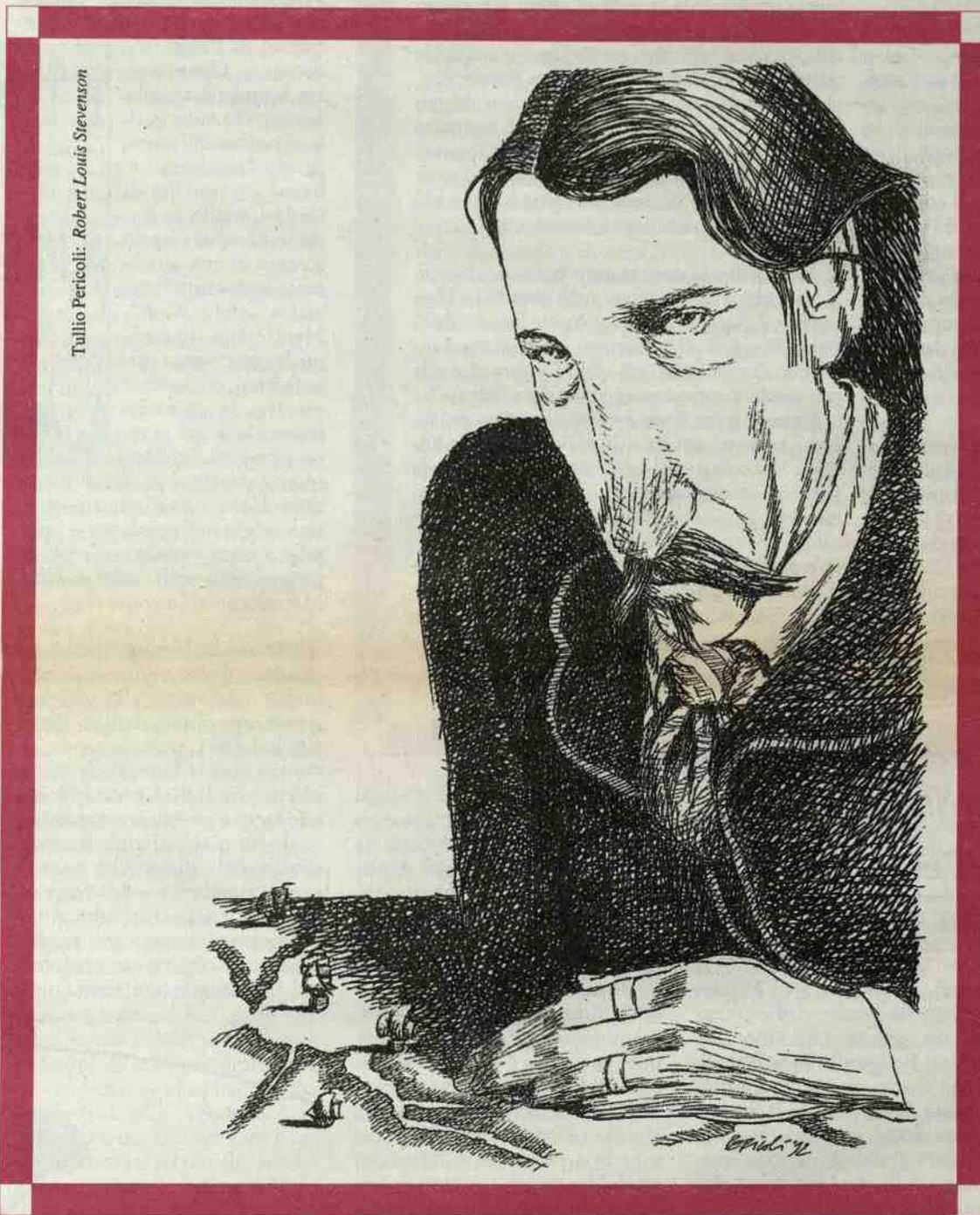
Scarpa parla di "vacanza", che è un'altra bella parola per mettersi in viaggio verso l'isola: vacanza dal commento e dalla interpretazione, da quel metalinguaggio nelle cui secche l'*Hispaniola*, goletta veloce, leggera e di poco pescaggio ("non avrei saputo distreggiarmi con un brigantino - dice Stevenson - ma con una goletta ritenevo di potermela cavare"), rischierebbe di incagliarsi e di perdere il vento; rischio forte oggi, tempo di letture postcoloniali, femministe e politicamente corrette, che possono vedere nel viaggio dell'*Hispaniola* il colpevo-

(al quale Borges ha dedicato una struggente poesia), le cianfrusaglie contenute nella cassa di Billy Bones, il pappagallo che gracchia "pezzi da otto!", Jim terrorizzato nel barile delle mele, Long John Silver che salta sulla stampella in una danza scimmiesca, la canzonaccia dei pirati, lo scheletro lasciato da Flint a indicare la strada, e naturalmente la mappa, e tante altre ancora. La mia personale figurina preziosa è quella di Jim che, alla fine della storia - il tesoro è stato trovato, e gli adulti stanno faticosamente caricando sulla nave i pesanti blocchi

deforma in un incubo di marosi tuonanti e di voci gracchianti di pappagalli. E qui - anche qui - io credo, sta la risposta al perché questo piccolo romanzo per ragazzi rimane con noi e con i nostri pensieri e linguaggi "da grandi". Se è vero che l'avventura di Jim è un sogno trionfale colorato di facile narcisistica onnipotenza (ed è così che probabilmente la vive il ragazzo che la legge da ragazzo), è anche vero che il sogno corre parallelo a quel piano di realtà diurna e quotidiana che così nitidamente viene rappresentato nella prima parte del romanzo, in uno spazio-tempo chiuso, marcato e riconoscibile - la locanda, la famiglia, l'etica protestante del lavoro e del denaro, le gerarchie e i ruoli sociali - e che, seppure arretrato e subliminale, permane, per tutto il tempo dell'avventura, nelle spie del linguaggio dell'Io-Jim che quel sogno lo racconta da sveglia (e da grande), con tratti di saggezza, di consapevolezza e di tenera, condiscendente ironia ("non so perché lo feci", "ero solo un ragazzo, e avevo deciso", "e questa fu la mia seconda follia", e così via).

E alla porta di quella locanda che ripetutamente bussa, con il passo cadenzato e la canzone minacciosa dei pirati, l'immaginario e il romanzesco. La consegna segreta e furtiva del "marchio nero" e il possesso fortunoso della mappa chiamano Jim a far parte di un diverso codice (comportamentale, linguistico e narrativo), di un tempo senza tempo, di uno spazio senza nomi né confini, di una storia senza perché. Ancora qualche lacrima e qualche timore, l'addio alla madre, il sonnolento viaggio in carrozza, e Jim è pronto per iniziare il suo gioco. Al suo posto, ad aiutare la madre nella conduzione della locanda, resta un altro ragazzo in tutto simile a lui, un "estraneo maldestro" che, ancora per qualche minuto, lo mette a disagio; questo doppio che rimane a casa è un altro segno del reale che continua a procedere, con i suoi impacci e le sue goffaggini, mentre la sua controfigura Jim - e la fantasia, e il *romance* - si prendono la loro vacanza, liberi e irresponsabili e vincenti. Ecco, io credo che la possibilità, per noi "estranei maldestri", di metterci in viaggio con Jim e di stupirsi ed emozionarsi con lui, stia nella presenza di questo piano di realtà (o meglio di consapevolezza della finzione) e nella sua continua articolata escursione con il piano dell'avventura e del sogno; è in questo divario e in questa consapevolezza, in questa possibilità di partire senza lasciare il proprio posto, che si instaura la condizione felice del sognatore che sa di sognare, e dell'adulto che sa di giocare, senza aver rinunciato ai propri pensieri, al proprio linguaggio e ai propri incubi. Ma perché questo accada c'è bisogno di un grande scrittore che ci presti le parole per il viaggio, e quelle per restare a casa.

Forse, dopo tutto, non c'è solo da recriminare per non aver letto *L'isola del tesoro* da bambina. Avrei conquistato un tesoro e ammazzato un paio di pirati, ma gli inutili dobloni decorati con fili di ragnatela probabilmente li avrei persi o dimenticati per sempre. ■



romanzo che è sempre stato nelle case e nella memoria - o nel desiderio - di tutti noi è interrogarsi sul perché di questa presenza, di questa voglia di ripubblicarlo, di ritradurlo e di rileggerlo. Certo

non è il critico letterario a essere chiamato in causa, che anzi viene spiazzato e immobilizzato da un testo che si esaurisce in ciò che dice e nella storia che racconta, e che quasi sembra irridere, nella sua felice autonomia, le operazioni necessariamente metalinguistiche della critica. Incanto, fascino, felicità, gioco, libertà: le parole più ricorrenti nelle pagine di tutti questi grandi critici e scrittori segnalano l'appagamento immediato della tautologia, che è l'opposto del commento critico e dell'analisi. Domenico

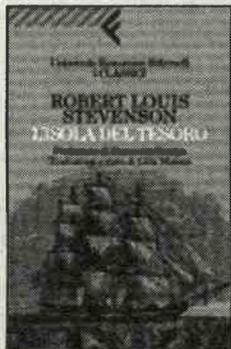
le compimento del "sogno coloniale maschilista di esplorazione e possesso del corpo dell'isola".

Ma non basta sentirsi in vacanza perché un libro ci appartenga per la vita. Un altro tratto ricorrente nelle pagine degli appassionati compagni di viaggio e di lettura è il ritrovare, assaporandole con gusto, le immagini e le scene indelebili del romanzo (Stevenson le chiamava "epoch-making scenes", e anche lui ne aveva una ghiotta collezione: Crusoe che si ritrae di

fronte all'impronta di un piede, Ulisse che piega il grande arco...); come in uno scambio ideale di figurine preziose e introvabili, vengono puntualmente ricordati il ticchettio del bastone e la voce cantilenante del cieco Pew

d'oro - viene lasciato da una parte a smistare le mille monetine risonanti dai magici nomi e dalle forme bizzarre ("giorgi, luigi, dobloni, moidores e zecchini, rotonde e quadrate, forate nel mezzo, con figure che sembravano fili di ragnatela..."): è il tesoro casuale, eterogeneo e polveroso di oggetti inutili sepolto nelle tasche di ogni bambino, e Stevenson regala al suo ragazzo ancora un po' di tempo per toccarlo, per giocarci e per sognare, prima di farlo risalire a bordo per quel viaggio di ritorno che sancirà per sempre la fine del sogno, dell'avventura, e del *romance*.

Perché Jim ritorna a casa, là dove la storia era cominciata, ritorna alla locanda e ai conti e alla madre, da dove mai più niente e nessuno lo trascinerà su "quell'isola maledetta", che nei suoi nuovi diversi sogni da adulto si



Un'eroina settecentesca dell'economia erotica borghese

Nuda e cruda la verità

di Marco Pustianaz

John Cleland
FANNY HILL
MEMORIE DI UNA DONNA
DI PIACEREed. orig. 1748, a cura di Enrica Villari,
trad. dall'inglese
di Gaia de Beaumont,
pp. 240, Lit 12.000,
Marsilio, Venezia 2001

La traduzione integrale di *Fanny Hill* per la collana dei "Grandi Classici Tascabili" di Marsilio rende un ottimo servizio al pubblico italiano che avrà così modo di giudicare l'avvenuta canonizzazione del romanzo pornografico e libertino di John Cleland. La storia del testo non è meno romanzesca e accidentata delle avventure della protagonista. Dalla sua prima edizione – in due volumi – tra il febbraio del 1748 e il febbraio del 1749, alla sua immediata censura e successiva diffusione a due canali (ufficiale nell'edizione espurgata dall'autore, clandestina nelle molteplici edizioni pirata quasi integrali), sino al celebre processo americano che nel 1966 ne decretò l'assoluzione dall'accusa di oscenità, il romanzo di Cleland esemplifica assai bene i percorsi multiformi dei testi soggetti a censura, gli intrecci tra diffusione clandestina e domanda del mercato, nonché le strettissime connessioni tra discorso letterario e discorso giuridico. Nel caso di *Fanny Hill* il giudizio di valore letterario, infatti, servì nel dibattito processuale a riscattare dall'accusa di oscenità un romanzo che dell'esplicita pornografia non fa mistero, anzi vi fonda la sua parabola di "romanzo di formazione".

Raccontate in prima persona in due lunghe epistole, le esperienze di Fanny rappresentano un percorso che dall'ingenuità e innocenza, vissute inizialmente come "ignoranza del vizio", la porteranno al matrimonio e al vero amore, vissuto questa volta nella piena consapevolezza della natura umana e dei vantaggi di una temperata gestione dei piaceri. Il finale morale della storia di Fanny è significativo perché non rinnega l'iniziazione alla sensualità e l'intensa sperimentazione erotica precedente (del resto il ricongiungimento con l'amatissimo Charles si conclude romanticamente con un appassionato rapporto orale), ma semmai la riassume e la trasferisce al livello superiore del rapporto coniugale. La carriera come donna di piacere nella casa squallida di Mrs Cole le ha permesso di imparare la gestione oculata del proprio corpo e della propria sessualità – una sorta di economia erotica –, a

cui si affiancherà la gestione delle ricchezze lasciatele in eredità dall'amante ultrasessantenne, con cui Fanny vive per otto mesi dopo che si è conclusa la lunga esperienza con Mrs Cole. Fanny non è dunque soltanto un'anti-Pamela, come viene suggerito dall'introduzione di

Certo, una parte fondamentale dell'interesse del romanzo rimane ancor oggi nel suo essere uno dei classici della letteratura pornografica. Esso sembra rivendicare a sé la specificità di questa categoria, a differenza di quella più banale di "letteratura erotica". L'iniziazione di

cessante naturalizzazione della sessualità riducendone le variazioni, che pure vi vengono registrate e documentate, a un unico fondamentale modello: una meccanica corporea che celebra l'asse fallo-vaginale. Fanny/Cleland esalta per tutto il romanzo la centralità del

membro maschile, piolo, puntello e macchina d'assalto. I piaceri possono prendere varie vie (si veda il masochismo di Mr Barville, il feticismo del successivo amante anziano, la sodomia nell'episodio solitamente espunto di omosessualità maschile), ma l'unico oggetto di vero desiderio non può essere che il fallo. Anche da questo punto di vista il romanzo di Cleland testimonia una paradossale volontà di normalizzazione: il coito eterosessuale e più specificamente la complementarietà di pene e vagina. Sebbene nel testo vi siano punti di vista dissidenti rispetto a questo modello (tra cui quello del marinaio che tenta invano di sodomizzare Fanny sostenendo allegramente che "quando c'è tempesta tutti i porti vanno bene"), la protagonista è al contrario convinta che le situazioni possano essere "perverse", ma i corpi no.

Sotto tutti questi punti di vista il romanzo di Cleland rappresenta il *coté* edonistico del romanzo di formazione borghese. Il soggetto femminile che ne emerge in tutta la sua forza e candore può apparire un soggetto scandalosamente autonomo; saranno le lettrici a giudicare se Fanny può rappresentare un modello di identificazione potente oppure se il destinatario e beneficiario privilegiato del romanzo sia il maschio, rassicurato in merito alla centralità della propria virilità, e dai cui desideri ha preso forma la figura ideale di Fanny.

Il volume è corredato di un'introduzione di commento al testo e da una preziosa nota biografica sull'autore. Le note sono poche e non sempre indispensabili (soprattutto quelle eccessivamente ripetute sulla metafora di Fanny come nave in viaggio). In appendice una breve bibliografia (senza titoli in italiano) che si ferma al 1989.

pustiana@cisi.unito.it

Null'altro che la qualità più eletta

di Francesco Rognoni

Walter Pater

IL RINASCIMENTO

ed. orig. 1873, 1888, a cura di Mario Praz,
pp. 237, Lit 35.000, Abscondita, Milano 2000

Walter Pater

MARIO L'EPICUREO

ed. orig. 1885, trad. dall'inglese
di Alberto Rossatti, introd. di Viola Papetti,
pp. 406, Lit 22.000, Rizzoli, Milano 2001

Da qualche mese si ritrova finalmente in libreria la classica traduzione degli *Studies in the History of the Renaissance* di Walter Pater (1839-1894) ad opera di quello spirito affine e suo quasi diretto discepolo che fu Mario Praz. Ed ecco ora un'edizione tutta nuova di *Mario l'epicureo* (1885), unico romanzo dell'ineffabile esteta vittoriano, introdotta da Viola Papetti con la consueta eleganza. Anche se quella di "romanzo" probabilmente non è la definizione più appropriata per questo estenuante "ritratto immaginario" (l'espressione è di Pater stesso): la storia della formazione intellettuale e spirituale di un giovane romano del II secolo, che si avvicina a varie filosofie tardo-pagane per approdare alla *bellezza (medusea)* d'un martirio quasi cristiano (per T.S. Eliot, l'opera documentava un momento importante nel processo storico per cui "la religione diventa morale, la religione diventa arte, la religione diventa scienza e filosofia").

Il frutto forse più alto d'una temperie culturale assai circoscritta – da noi rappresentata da quello "sgretolamento intimistico e simbolisti-

co della sensibilità antica" (Contini) che è nei *Poemata Christiana* di Pascoli –, il libro non potrebbe essere più sfacciatamente datato, e certo anche per questo non sembra aver perso la sua carica ipnotica. L'epicureismo del titolo non ha alcunché di godereccio, ma rimanda piuttosto alla celebre conclusione del *Rinascimento*, a quella "coscienza accelerata, moltiplicata" che "l'amore dell'arte per l'arte" produce: "Poiché l'arte viene a voi proponendovi francamente di non dare altro che la qualità più eletta ai vostri momenti mentre passano, e non avendo di mira che quei momenti". È il credo che avrebbero sottoscritto molti autori fra decadenza e modernità, da Wilde a James a Virginia Woolf, e alcuni dei massimi poeti del Novecento, come Wallace Stevens o Ricardo Reis (l'eteronimo di Pessoa); e forse è anche ciò che a tratti rischia di astrarli troppo dalle cose reali, farli apparire quasi disumani (Stevens e Reis, intendo)...

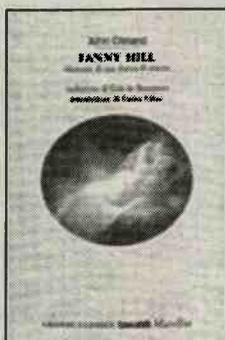
A proposito di veri grandi romanzi. Anche se più di un critico volle notare delle somiglianze, Marguerite Yourcenar negò sempre ostinatamente che le sue *Memorie di Adriano* (1951) avessero alcun rapporto con *Mario l'epicureo*. Si leggano i due libri insieme e si vedrà che Yourcenar aveva assolutamente ragione: credo non si possa incontrare prova più convincente di quel "non so che" che separa (e rende superiore) un'opera d'invenzione – documentata fin che si vuole, dove non s'inventa quasi niente che non sia attestato – da un'opera intimamente saggistica, d'erudizione, per quanto magari dettata da un'analoga urgenza autobiografica, e *fictional* nelle sue modalità. Il che non toglie che entrambe si possano ammirare (benché si possa amare solo quella di Yourcenar).

Enrica Villari, ma addirittura un'eroina borghese che dalla gestione del proprio corpo-capitale sa derivare un *know-how* che la pone in una posizione nettamente superiore a Charles, reduce da un naufragio in cui ha perso tutte le fortune. È Fanny, prematura ereditiera a 18 anni e felice viaggiatrice attraverso le procelle dei più svariati rapporti sessuali, a porsi come saggia guida e sostegno economico della coppia.

La pulizia del suo capitale economico non contravviene neppure alle regole della rispettabilità borghese, perché non è il frutto del suo lavoro di prostituta di alto bordo, bensì il lascito volontario di un anziano amante (ricambiato).

Fanny e molti degli episodi sessuali acquistano senso e aumentato valore proprio tramite il filtro di occhi voyeuristici. Questo vedere senza veli è rivendicato come assunto realistico, il realismo del nuovo romanzo borghese inglese che proprio della "verità nuda e cruda" fa uno dei suoi capisaldi ideologici ed estetici. È come se Cleland estremizzasse o meglio lateralizzasse la "verità" o verosimiglianza propagandate come valori conosciuti da Defoe e da altri scrittori.

Interessantissima risulta la lettura di *Fanny Hill* da una prospettiva di storia della sessualità. Giustamente Enrica Villari nota che si è lontani qui da una visione dissacrante e perversa della sessualità umana. Anzi, Fanny e Cleland sono impegnati in una ripetuta e in-

Loc. Spini
38014 Gardolo – TrentoEdizioni
Ericksontel. 0461 950690
fax 0461 950698C. Cornoldi et al.
Iperattività e autoregolazione cognitivaDisturbo da deficit di
attenzione/iperattività:
cosa può fare la scuola
pp. 160 – L. 28.000M. Di Pietro, E. Bassi
e G. Filoramo**L'alunno iperattivo in classe**Problemi di comportamento
e strategie educative
pp. 210 – L. 29.000

Su internet: www.erickson.it

Real-fantastico snervante

di Jaime Riera Rehren

Ariel Dorfman
LA TATA E L'ICEBERG

ed. orig. 1999,
trad. dall'inglese
di Maria Elena Vaccarini,
pp. 378, Lit 32.000,
il Saggiatore, Milano 2001

In occasione dell'Esposizione Universale di Siviglia del 1992, data celebrativa dei cinquecento anni della "Scoperta delle Americhe", centinaia di migliaia di visitatori rimasero meravigliati dalla presenza di un iceberg nel pieno della calura estiva andalusa. L'enorme pezzo di ghiaccio era stato portato e installato nel padiglione cileno della Mostra dal governo di quel paese, appena uscito dalla lunga dittatura militare, con la dichiarata intenzione di dimostrare al mondo la raggiunta modernità e la distanza metaforica e reale dalle malfamate repubbliche sudamericane. Ariel Dorfman, scrittore e giornalista cileno residente negli Stati Uniti, impernia questo suo romanzo intorno al clamoroso episodio sivigliano, ma, come si dice, mette molta più carne al fuo-

co, anche se a lettura finita rimane l'impressione un po' melanconica che il protagonista del libro, cioè il sesso, finisca per risucchiare tutto il resto, se non altro per il devastante numero di prestazioni che molti dei personaggi sono obbligati a compiere o tentare di compiere dalla prima all'ultima pagina.

Gabriel McKenzie, protagonista epistolare del romanzo (la forma narrativa è una lettera di trecentosettantacinque pagine scritta nell'ottobre 1992 a Siviglia e indirizzata a un'amica nordamericana), concepito il luttuoso giorno della morte di Che Guevara, è andato via dal Cile con sua madre all'età di cinque anni, e come tanti ragazzi dell'esilio non ne vuole sapere della tragica storia che si è lasciata alle spalle, mentre cresce e matura (si fa per dire) in pieno centro di Manhattan, tenendosi alla larga dal ristorante etnico Milagros, luogo di ritrovo di esuli gestito dalla madre Milagros. Suo padre invece è rimasto in patria costretto dalla scommessa fatta con un amico (futuro ministro e uomo forte della democrazia ritrovata) a fare sesso tutti i giorni con una donna diversa durante i successivi venticinque anni, fino al 1992, appunto. Vittima predestinata di queste circostanze è ovviamente Gabriel, che avrà il problema opposto e non sarà in grado di consumare rapporti sessuali. Finalmente cede alle preghiere della madre e torna a Santiago ad affrontare i nodi della sua vita, or-

mai ventitreenne ma ancora vergine. In questa situazione ingarbugliata giocano molti elementi: la memoria collettiva del paese e la memoria familiare s'intrecciano in molti piani, la transizione democratica è tortuosa e piena di ambiguità, le persone cambiano e da militanti della resistenza diventano avidi banchieri, uno zio irriducibile marcisce in galera e nelle ore della visita domenicale cerca di convincere il nipote a rifiutare il nuovo ordine, mentre le vogliose ragazze del *barrio alto* di Santiago sono una tentazione insopportabile per il povero Gabriel, il quale finirà per innamorarsi perduto proprio della figlia ribelle del potente amico del padre.

Ma al di sopra di tutto emerge la figura chiave che domina lo scenario cileno del libro, la *Nana*, la tata, la vecchia indigena che ha fatto la domestica, la *niñera*, della famiglia per quarant'anni, è un concentrato di saggezza antica e fedeltà ai padroni. In lei, che l'aveva allevato amorosamente nei primi mesi di vita, Gabriel trova rifugio e consolazione alle proprie sofferenze: non lega con il padre, continua a non riuscire a fare sesso e, il colmo, si ritrova in mezzo a una congiura che si prefigge di

distruggere l'iceberg durante il trasporto in Andalusia. Chi è il misterioso personaggio che manda lettere minatorie al ministro denunciando l'iniquità del "progetto Iceberg"? Come fa il padre a scovare ogni santo giorno una signora consenziente per non perdere la scommessa? Come potrà il figlio sedurre l'attraente Amanda che dice di amarlo come un fratello ma gli gira intorno seminuda dalla mattina alla sera? Come riesce la tata a cucinare quelle mitiche *cazuelas* mentre distribui-

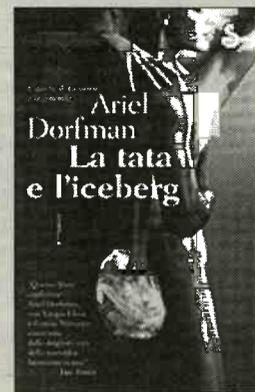
sce parole sapienti e minacciose sul destino del mondo e della famiglia McKenzie? Ci sono molti misteri nel romanzo, impossibile raccontarli tutti qui. La chiave si scoprirà a Siviglia, in un finale aperto e manovrato dall'aldilà dai fantasmi della tata e di Che Guevara, anche lui recuperato alla convivenza civile e invitato a rinnegare la violenza come arma per riscattare i poveri.

Come in altri suoi libri - *La morte e la fanciulla* (Garzanti, 1993), *Verso Sud guardando a Nord* (Guanda, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 11) - Dorfman è capace di ricostruire in modo efficace un stretto rapporto fra destini individuali e sorti sociali, e adesso riesce a dipingere un quadro quasi perfetto della situazione creatasi in Cile durante il periodo della transizione democratica. Ma la vicenda che dovrebbe fornire il materiale narrativo del libro fa acqua da troppe parti, costretta fatalmente a rincorrere formule stilistiche e risorse dell'immaginario ormai logore, sebbene molto amate dai critici europei e nordamericani. Passi per la mitizzazione di alcuni aspetti della vita quotidiana cilena vissuta con irrimediabile nostalgia, e anche per alcuni luoghi di comune ripetizione, come appunto la figura messianica di saggezza indigena nei panni della domestica. Il fatto è però che questa storia non riesce a raccontarsi e l'autore deve fare continuo ricorso a faticose spiegazioni, a una sorta di pedagogico commento che renda credibili le imprese real-fantastiche che si accavallano l'una con l'altra.

Ogni persona è un archetipo, una pedina emblematica su uno sfondo in cui ognuno è costretto a seguire il ruolo assegnato dai disegni della Storia, che alla fine troverà sempre una giusta mediazione attraverso l'agire di troppe, a volte snervanti coincidenze simboliche. Tutto ciò potrebbe magari essere interpretato come dimostrazione dell'inesauribile capacità di resistenza dei ruoli classici davanti all'attacco della postmodernità. Mah.

Ci sarebbe anche da dire che la traduzione italiana, legnosa, in alcuni passaggi persino irritante, non aiuta certamente i lettori a seguire i tanti meandri del racconto.

Infine, per gli interessati, non manca la ormai rituale escursione in Patagonia, questa volta a caccia dell'Iceberg. ■



Bollati Boringhieri

Barbara Fiore
Il bosco del guaritore
Variantine
pp. 172, lire 18 000

Joseph McElroy
Plus
Romanzo
Varianti
pp. 223, lire 30 000

Hans Kitzmüller
Peter Handke
Da *Insulti al pubblico*
a *Giustizia per la Serbia*
Saggi. Arte e letteratura
pp. 162, lire 30 000

A cura di Jean-Pierre Berlan
La guerra al vivente
Organismi geneticamente modificati
e altre mistificazioni scientifiche
Temi 113
pp. 142, lire 24 000

M. Berra e A. R. Meo
Informatica solidale
Storia e prospettive del software libero
Temi 116
pp. 240, lire 28 000

Pietro Laureano
Atlante d'acqua
Conoscenze tradizionali
per la lotta alla desertificazione
Nuova Cultura 82
pp. 496, con 210 illustrazioni
a colori, ril., lire 150 000

A cura di Henry Rousso
Stalinismo e nazismo
Storia e memoria comparate
Nuova Cultura 84
pp. 352, lire 55 000

David E. Stannard
Olocausto americano
La conquista del Nuovo Mondo
Nuova Cultura 85
pp. 455, lire 75 000

A cura di Giovanni De Luna
Adolfo Mignemi
**Storia fotografica
della Repubblica
sociale italiana**
Con la collaborazione di Carlo Gentile
Gli Archi
pp. 412, con 465 illustrazioni
di cui 13 a colori, lire 60 000

John W. Dawson jr
Dilemmi logici
La vita e l'opera di Kurt Godel
Le Vite
pp. 349, ril., lire 90 000

Sigmund Freud e Ernest Jones
**Corrispondenza
1908-1939**
A cura di R. Andrew Paskauskas
Introduzione di Riccardo Steiner
Presentazione all'edizione italiana
di Franco Borgogno
Gli Archi. Epistolari
pp. 932, 2 volumi, con astuccio
lire 150 000

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

Donne che fanno le donne

di Sonia Piloto Castri

Almudena Grandes
ATLANTE DI GEOGRAFIA UMANA
ed. orig. 2000, trad. dallo spagnolo di Ilide Carmagnani,
pp. 438, Lit 30.000, Guanda, Parma 2001

Con questo nuovo romanzo, Almudena Grandes mette in scena le vicende di quattro donne, ciascuna delle quali a turno racconta di sé e delle sue giornate in una sorta di lunga confessione. Diverse per carattere, estrazione sociale e provenienza familiare, coincidono su due momenti fondamentali che fanno da cornice alle numerose, intricate analesi del testo: il lavoro - la partecipazione comune all'edizione in fascicoli di un "Atlante Geografico Universale" - e le crisi esistenziali in cui vengono a trovarsi coinvolte.

Colleghe nella quotidianità e prossime ai fatidici quaranta, le quattro protagoniste vivono i problemi affettivi, di sesso e di instabilità emotiva tipici di chi avverte l'imminente tramonto di una prostrata gioventù. Ma mentre tentano di reagire imprimendo una svolta significativa alle proprie esistenze, l'emergere delle nuove situazioni provoca nuovi problemi, scatena altre crisi.

Non c'è nulla di veramente originale nel concetto di queste trame multiple, tenute insieme dal collante di una *situation* sul genere delle *fiction* di moda sul piccolo e grande schermo. Nel loro assetto strutturale, le storie delle quattro donne sono in linea con le recenti manifestazioni espressive: Almudena Grandes ha l'abilità di inserirsi nell'onda del momento, nel flusso delle cose dette o rappresentate e quindi di trovare un pubblico preparato ad accoglierle.

Quando nel 1980 aveva esordito con *Le età di Lulù* (Guanda, 2001), la "Movida", il movimento d'avanguardia madrilenica di quegli anni, era all'acme della notorietà, e la trasgressione insita e nella scrittura e nel carattere della protagonista trovava favorevole accoglienza nel clima intellettuale dell'epoca.

Se questo romanzo e il successivo *Ti chiamerò Venerdì* (Guanda, 1991) - in cui l'autrice trasferiva le inquietudini di Lulù al personaggio di Benito e della sua copia Manuela - si facevano sul complicarsi dei rapporti interpersonali, con *Malena, un nome da tango*, del 1994 (Guanda, 1995), l'autrice tendeva piuttosto ad approfondire l'abbozzo narrativo delle eroine a ricercare le ragioni psicologiche e ambientali che ne determinavano caratteri e comportamenti.

Con *Atlante di geografia umana*, optando per l'abolizione di un personaggio centrale sul quale coagulare gli eventi romanzeschi a favore di una trama corale, l'autrice offre una gamma di svariate situazioni. Sa di trovare lettrici che non stenteranno a riconoscersi e persino a identificarsi nelle debolezze, nell'affettività, nell'erotismo che con il massimo candore le quattro protagoniste non esitano a confessare; e sa che, leggendo le loro vicende, forse sogneranno per se stesse l'affermazione sociale e l'indipendenza da loro raggiunte mediante un lavoro gratificante e di prestigio.

Almudena Grandes non descrive donne in carriera che giocano a fare gli uomini, assumendo ruoli e modelli maschili ma, pur esaltandone l'intelligenza e le capacità operative, donne che fanno le donne, senza remore e senza falsi pudori. Forse proprio in questo consiste il suo successo. Lo dicono le cifre: sinora, fra romanzi e racconti, un milione di copie vendute.



Una sintesi confusa e fuorviante

Non è questo il Giappone

di Adriana Boscaro

Alida Alabiso

STORIA DEL GIAPPONE

pp. 237, Lit 9.900,

Newton & Compton, Roma 2001

È da pochi mesi in libreria *Storia del Giappone*, in una collana della Newton & Compton intitolata "Misteri della Storia". Cosa ci sia di misterioso nella storia del Giappone è, appunto, un mistero, come lo è il fatto che l'autrice, Alida Alabiso, che insegna storia dell'arte dell'Estremo Oriente alla "Sapienza" di Roma, si sia imbarcata in un'impresa del genere.

Non sono una storica, ma se mi occupo di questo libro è perché sono convinta che qualsiasi testo debba offrire al lettore un'esposizione onesta; per gli studenti perché poi da loro si pretende precisione, chiarezza espositiva, nesso logico; per gli altri perché per loro può essere più difficoltoso cercare conferme altrove, come in questo caso.

Per produrre libri come questo bisogna avere una padronanza della materia tale che permetta una sintesi chiara e inattaccabile, senza sbavature e particolari inutili. Qui invece non c'è sintesi ma un andare su e giù attraverso i secoli con ripetizioni e contraddizioni, il tutto costellato da una serie incredibile di refusi e di errori, taluni madornali, e in un italiano a dir poco sciatto. Gli eventi e le motivazioni principali dello sviluppo della storia del paese vengono soffocati da una pletora di nomi e di date (era proprio necessario citare ben undici *shōgun* Ashikaga su quindici?), senza che ne esca una visione d'insieme. Quando poi si arriva al periodo Meiji (1868-1912) e ai nostri tempi, anche la politica internazionale subisce un fiero colpo, e il lettore si deve barcamenare tra la mancanza di dati fondamentali (non si cita il Triplice intervento, si parla delle Ventun richieste alla Cina senza specificarne i contenuti, neppure una parola per l'orrore di Nanchino, mentre per l'uccisione di due missionari tedeschi si parla di massacro) e un'abbondanza di eventi descritti con toni apocalittici o trionfanti.

Ci sono frasi epocali del tipo: "Come già i periodi precedenti, anche l'epoca Tokugawa conteneva in sé i germi della sua fine"; "Quando un oggetto, tenuto chiuso per secoli, viene riportato di colpo alla luce, va in polvere. Così il vecchio impero feudale andò in pezzi"; "Il periodo che va dalla nomina di Minamoto a *shōgun* (1192) all'era Meiji (1868) costituisce il Medioevo giapponese che è di tre secoli più corto di quello occidentale, di quattro più vicino a noi e ha il suo apogeo quando in Occidente sta per finire"; "... per impedire che l'imperatore interferisse nei loro programmi, lo convinsero a spostare la capitale a Edo";

"... la restaurazione fu ispirata alla massima imparzialità in tutte le cariche pubbliche; "Nel 1923 intanto un terribile terremoto distruggeva quasi la metà di Tokyo e di Yokohama; la catastrofe durò tre giorni"; "Uno dei più interessanti mezzi di trasporto, nati dalla simbiosi Occidente-Oriente, fu senza dubbio il *rickshaw*, che combinava le grosse ruote occidentali con l'agilità dei giapponesi (1869)"; "La Gran Bretagna elevò barriere doganali (...) seguirono l'esempio inglese anche gli Stati Uniti, la Francia e la Russia. La tendenza all'autonomia cresceva in ogni Stato"; "Parallelamente alla grande linea curva dell'arcipelago estremo-asiatico sul quale i confini del Giappone avevano raggiunto le ultime posizioni, l'Europa costruiva sulla costa del continente una propria linea di sbarramento fatta da una serie di bandiere che sembravano vietare al Giappone l'approdo su quel continente tanto ambito". Si potrebbe continuare, c'è solo l'imbarazzo della scelta.

Passiamo alla serie "non è vero", alla rinfusa e per difetto. I contatti con l'Olanda non sono iniziati nel 1600 con l'arrivo di

Williams Adams (e il suddetto non è un "uomo d'affari"); Taira, Minamoto, Hosokawa eccetera non possono essere qualificati come "stirpe giapponese"; è perlomeno eccentrico definire Buddha come "pensatore e divinità"; non furono i *daimyō* del Kyushū a mandare nel 1582 un'ambasceria in Europa, ma fu un'idea del gesuita Alessandro Valignano (e non Valignani, e già che ci siamo Vilela è Vilela), e a proposito qualificare la Compagnia di Gesù come quella "che portava avanti la chiesa cattolica dopo la Riforma protestante" non è forse una frase felice; il *kabuki*, "simile alla commedia dell'arte settecentesca", non si è formato sotto Nobunaga; i mongoli non sono mai sbarcati in Giappone, ma le loro navi furono respinte dalla forza degli elementi come si dice giustamente nell'introduzione; Amaterasu non nasce dalle acque come Afrodite; le aree di espansione non erano drasticamente assegnate "alla Spagna le Americhe, al Portogallo l'Oriente" (come la mettiamo con il Brasile e le Filippine?); la geisha non si è formata nei quartieri di piacere (erano altre le donne in questione e l'antica figura della geisha vi approdò molto più tardi); penso che non si possa proprio dire che i Tokugawa governavano "una società formata soprattutto dalla classe guerriera", visto che quest'ultima rappresentava, a seconda delle stime effettuate, non più del dieci per cento della popolazione; Ieyasu

non fece stampare a Fushimi i primi esemplari giapponesi di testi confuciani, bensì fece trasportare nella sua residenza (il Fujimi no tei) del castello di Edo le sue collezioni di libri e rotoli dipinti; non si parla di "Valle Nera" ma di "valle oscura"; Kita Ikki non partecipò alla rivolta del 1936.

Ci sono poi molte frasi che lasciano parecchi dubbi. "Questo lungo periodo finì con l'arrivo di nuove popolazioni dal continente (III secolo a.C.) che portarono diversi tipi di terracotta oltre ai metalli; il bronzo e il ferro entrarono in Giappone quasi simultaneamente assieme alla risicoltura e alle tecniche agricole. Si arrivò così al periodo detto *Yayoi*, da un luogo di Tokyo dove per la prima volta sono stati rinvenuti reperti di questo nuovo tipo". Quale tipo? come si fa a capire a cosa si riferisce?

"Gemmei [!] nel 716 abdicò a favore della figlia Genshō (716-724) che fece compilare a Hono-Yasumaro [sic!] in lingua cinese, una storia del Giappone che tenesse presente i documenti degli archivi della famiglia imperiale e quelli dei clan più importanti; fu compilato il *Nihon Shoki* (*Cronache documentate del Giappone*)". Qui i casi sono due: o si riferisce al *Kojiki* che ha citato due righe prima (ma che non è in cinese) come ordinato da Genmei a Ōno Yasumaro, oppure gli attribuisce erroneamente la compilazione del *Nihon shoki*.

Il complesso passaggio verso la modernità è reso in modo confuso con continui riferimenti alla situazione europea nel tentativo (vano) di chiarire le idee. "Ma il vero passo verso la centralizzazione si ebbe con l'abolizione dei feudi (*han*) in favore delle Prefetture (*Ken*), simili alle contee britanniche; ogni possidente fu indennizzato con 1/10 del valore della proprietà restituita allo Stato e i *samurai* ricevettero pensioni in cambio dei loro servizi. I *daimyō* vennero nominati governatori delle province e dipendevano direttamente dal governo centrale, come in tutti gli Stati moderni (1871)". Ma allora i *ken* sono prefetture o province? I "possidenti" non erano in realtà gli *ex-daimyō* i quali furono indennizzati con una percentuale calcolata sul reddito del feudo? Inoltre, i *daimyō* già nel 1869 non erano forse stati nominati governatori dei feudi di appartenenza?

Sorvolando per mancanza di spazio su una puntigliosa ricostruzione degli errori fattuali, si citano solo lo scambio tra cognome/nome (Nitta Yoshisada diventa Yoshisada Nitta o, alternativamente, Yoshitada; Sugawara Michizane diventa Michizane Sugawara; Konoe Fumimaro compare sia come Fumimaro Konoye [trascrizione obsoleta] sia come Konoye Fumimaro, e così via) e la mancanza di innumerevoli segni diacritici a indicare l'allungamento. Scrivere *ronin* per *rōnin*, o Hojo per Hojō non è una dimenticanza, ma denota poca dimestichezza con il giapponese. La traslitterazione prende il posto di un carattere, e se non si dà l'esatta resa fonetica, si parla di altro: "ronin" non esiste.

Suggerirei inoltre di controllare nomi, termini e toponimi giapponesi: Hokkaido è Hokkaido, Taira Kyomori è Kiyomori, Haiashi Shihei è Hayashi (e non è un letterato), i Fujiwara sono i Fujiwara, Hijen forse è Hizen, Tioushu non lo so, visto che altrove è nominato anche Chōshū, Hono-Yasumaro (filosofo confuciano!) è Ōno Yasumaro, l'imperatore Mitsuhiro/Mitsuito è Mutsuhito, il generale Akai è Araki, Mori Ainori è Arinori, la Corte di Cassazione è il Dai-shin'in (non Saishin-in) e così via.

Suggerisco anche un controllo sulle date, e di lasciar perdere le cartine dopo aver dato, per curiosità, un'occhiata a pagina 154, dove troviamo piacevolezze del tipo Nifon, Yeso (ormai Hokkaido all'epoca della guerra russo-giapponese), Sikok (Shikoku), Kiu-Siu (Kyūshū), che sono storpiature delle vecchie traslitterazioni olandesi, accanto a un Porto Arturo, a Pekino, a Pietroburgo.

Per finire, tutto quello che si viene a sapere del capolavoro della narrativa, il *Genji monogatari*, è che è molto affollato: "Scritto trecento anni prima della *Divina Commedia*, è il primo romanzo in assoluto e coinvolge più di trecento personaggi che vivono sullo sfondo dell'aristocrazia, elegante e raffinata società Fujiwara".

Dai dravidi al Bjp

di Maurizio Griffo

Michelguglielmo Torri

STORIA DELL'INDIA

pp. XXII-839, Lit 65.000, Laterza, Roma-Bari 2001

Nei cataloghi degli editori italiani non sono mancate e non mancano storie generali dell'India. Di solito, però, si è trattato e si tratta di traduzioni. Per trovare in materia un lavoro di sintesi che sia opera di un italiano bisogna risalire al 1941, quando Luigi Sualì pubblicò la sua *Storia moderna dell'India*. A distanza di circa sessant'anni esce una nuova storia generale dell'India di uno storico italiano. L'autore, Michelguglielmo Torri, ha un lungo stato di servizio in materia di storia indiana; tuttavia, in un'epoca di crescente specializzazione, e di aumento esponenziale delle ricerche monografiche, non era facile trovare il filo per comporre una sintesi che abbraccia un arco di tempo di più di novemila anni. Se l'obiettivo di un'esposizione storicamente accurata e convincente può dirsi raggiunto, questo non è dovuto solamente allo spazio occupato. Per quanto il lettore si trovi di fronte a un massiccio volume, per riassumere le principali vicende del subcontinente indiano, dai primi insediamenti agricoli fino ai nostri giorni, ottocento pagine non sono molte. Le ragioni di questo compiuto equilibrio storiografico, dipendono, semmai, dalla forte ipotesi di lavoro che sostiene l'intero volume. Torri ritiene che quella dell'India non vada vista come una civiltà immobile, che ha sopportato tante diverse dominazioni mantenendo una sua atemporale identità. Al contrario, la civiltà indiana si è sviluppata in un continuo interscambio con il resto del mondo influenzandolo e venendone influenzata. Tale assunto interpretativo viene rispec-

chiato puntualmente nella struttura del libro. Ogni capitolo, infatti, prima di iniziare la narrazione degli eventi relativi all'India, espone in premessa una breve sintesi delle principali vicende della storia mondiale del periodo considerato.

L'esposizione è sempre sobria e le necessarie informazioni fattuali convivono con il tentativo di offrire spiegazioni centrate su fattori strutturali, socioeconomici o culturali, di più ampio raggio. Tuttavia non c'è una scelta privilegiata o preconcetta in una direzione o nell'altra, ma si fa perno su di un sano realismo storiografico. Largo spazio, ad esempio, è fatto alle vicende di storia militare che hanno avuto spesso un'importanza decisiva. Basti pensare al periodo dell'impero moghul o alle origini della dominazione britannica. L'autore, insomma, mantiene un atteggiamento equilibrato, tentando di comprendere gli avvenimenti e non di formulare preconcetti giudizi di valore. Certo, il colonialismo non è dipinto in chiave positiva, ma al tempo stesso si sottolinea che anche dall'interno della società indiana venne una spinta ad accettare la presenza inglese.

Analogamente, se è evidente la simpatia che Torri ha nei confronti dei leader del nazionalismo indiano, egli non manca di sottolineare i limiti della loro azione. A proposito di Gandhi, ad esempio, si rileva un'impropria mescolanza tra religione e politica che risulterà esiziale nel rapporto con i mussulmani. Un discorso analogo può valere per Nehru. Questi, da parte sua, forse per eccesso di laicismo, sottovalutò la forza e le ragioni della Lega mussulmana di Jinnah all'indomani delle elezioni del 1937. La rottura tra il Partito del Congresso e la Lega, che si può datare proprio da quel momento, pose le premesse della spartizione del subcontinente che un decennio dopo accompagnò, in maniera traumatica, la concessione dell'indipendenza.

Militari

moderni

di Giorgio Rochat

Piero Del Negro

GUERRA ED ESERCITI
DA MACHIAVELLI
A NAPOLEONEpp. 167, Lit 18.000,
Laterza, Roma-Bari 2001

Delle centosettanta opere citate nella bibliografia del volume soltanto una quindicina sono state tradotte in italiano e una decina sono di autori italiani: fonti conosciute come Ariosto, Goldoni, Montecuccoli o meno note come Francesco Marzioli, studiosi ottocenteschi cari a Del Negro come Luigi Blanch, Carlo Corsi e Ercole Ricotti, un maestro come Piero Pieri e due soli storici contemporanei, Carlo M. Cipolla e Raffaele Puddu.

In realtà Del Negro ha condotto una selezione troppo severa, lasciando da parte non pochi studi che avrebbe potuto citare (a cominciare dai suoi sul Settecento militare veneto), tuttavia la situazione di fondo è indiscutibile: negli ultimi decenni la storiografia italiana ha

dimostrato insufficiente interesse per l'evoluzione delle guerre e degli eserciti nell'età moderna. Un filone che invece ha conosciuto un grande sviluppo negli altri paesi, come risulta anche dalla bibliografia di Del Negro. È difficile capire le ragioni di questo ritardo, se si ha presente il grosso ruolo che la cultura militare italiana aveva nel Quattro-Cinquecento (come Del Negro documenta con l'analisi della diffusione europea di molti termini militari di origine italiana). Negli anni tra le due guerre mondiali Piero Pieri ne dava una spiegazione politico-culturale: la rimozione dei valori e problemi militari come conseguenza della sottomissione allo straniero.

Alla metà degli anni cinquanta anche la storia moderna forse risentiva di una reazione al militarismo superficiale del regime fascista, come traspare dal ricordo di una battuta di Franco Venturi: "le uniche guerre che vale la pena di combattere sono quelle civili", che forse era qualcosa di più di una battuta. Negli ultimi decenni cadono le interpretazioni politiche, si deve parlare soltanto di un ritardo culturale, per fortuna non così assoluto come risulta dal libro di Del Negro.

Dopo di che non sappiamo se rallegrarci o meno che questo volume esca nella "Biblioteca essenziale" di Laterza, un'agile collana che gli assicura una larga diffusione, ma impone anche drastici limiti di spazio allo sviluppo di temi complessi e ancora poco conosciuti in Italia. Con qualche centinaio di pagine a disposizione, uno storico del livello di Del Negro ci avrebbe dato anche un affascinante sviluppo narrativo della materia; la ristrettezza dello spazio lo obbliga invece a limitarsi al nocciolo dei problemi, di volta in volta analizzati con cura, ma presto superati dall'incalzare di nuove istanze. Al di là dei molti nomi di condottieri e di battaglie, la chiave di lettura del volume (e di tutta la storiografia storico-militare moderna) è la straordinaria complessità dei fattori che determinano l'efficienza di un esercito e gli esiti di una guerra.

Per fare un solo esempio, la decadenza della cavalleria pesante che aveva dominato per alcuni secoli i campi di battaglia europei è dovuta a una pluralità di fattori: la crisi di un ordine sociale e dei valori etico-religiosi che lo sorreggevano, lo sviluppo di nuove armi capaci di penetrare le corazzate, ma anche dei corpi specializzati che le impiegavano, la nuova dimensione etico-politica che dava alle fanterie la coesione necessaria per imporsi in battaglia, ma anche l'imperialismo degli Stati che la mettevano in campo; e via dicendo, in un equilibrio instabile. Gli eserciti possono decidere le guerre e le sorti degli Stati, ma il genio dei comandanti e il valore dei soldati hanno radici in un processo storico complesso, che a loro volta influenzano con le continue esigenze in uomini e mezzi.

Ammazzare che bella cosa

di Nicola Labanca

Joanna Bourke

LE SEDUZIONI DELLA GUERRA
MITI E LEGGENDE DI SOLDATI IN BATTAGLIAed. orig. 1999, trad. dall'inglese
di Maria Cristina Coldagelli e Daniele Ballarini,
pp. 369, Lit 39.000, Carocci, Roma 2001

Si tratta di un volume tanto importante (o almeno rappresentativo) quanto per certi versi irritante, almeno dal punto di vista di uno storico militare. Il titolo originale del volume (*An Intimate History of Killing. Face-to-Face Killing in Twentieth-century Warfare*), più che la sua traduzione italiana, ne dice il tema centrale. Che sarebbe, schematicamente, la storia del piacere – e del connesso senso di colpa – provato in guerra, nell'uccidere, da parte dei soldati (maschi).

È un tema di studio, come si vede, centrale e delicato. L'autrice si propone di affrontarlo isolando il comportamento dei soldati di tre paesi (Gran Bretagna, Stati Uniti, Australia) in tre grandi conflitti: la prima e la seconda guerra mondiale, la guerra del Vietnam. La documentazione è in primo luogo una vasta ed eterogenea serie di memorie di soldati, per lo più edita, in qualche caso inedita: in tal caso raccolta presso istituzioni come l'Imperial War Museum londinese.

Joanna Bourke dipana il suo tema in undici densi capitoli, intelligentemente costruiti per dimostrare le sue tesi. A un attacco "scioccante" sui "piaceri della guerra" (un vero schiaffo in faccia a tanta letteratura pacifista, ma anche storico-militare), seguono analisi delle mitologie guerriere e delle tecniche di addestramento ai combattimenti

(cioè all'uccisione, ma non solo). Cenni su alcuni dei crimini di guerra precedono analisi del ruolo, nei conflitti, di medici e cappellani militari. Chiudono il volume dense pagine sul silenzio che i combattenti stendono a proposito delle loro esperienze cruente al momento del ritorno.

Tanto il tema, quanto la circoscrizione geografica dei casi nazionali e cronologica dei conflitti scelti sono, per la verità, discutibili. E non a caso sono stati oggetto di discussione critica in ambito anglosassone. A partire dal tema stesso: ma i soldati provano davvero piacere nell'uccidere (cioè nel fare la guerra)? E a provare un tale sentimento sono davvero tutti i soldati, in tutti i combattimenti che compongono una guerra, in tutte le guerre? Se è vero che non conviene credere a certi silenzi dei racconti di guerra dei combattenti, è forse più accettabile ipotizzare una nazionalizzazione e una militarizzazione "integrali" delle masse? Ed è sufficiente accostarsi a un tale tema sulla base della memorialistica?

A ciò si aggiunga la traduzione italiana, che non solo è qua e là debole nella resa dei termini tecnici militari, ma che pare talvolta portata a enfatizzare lo stesso testo della Bourke: il "killing" originale inglese è spesso reso con "massacro", che invece è in italiano un gradino più alto dell'"uccidere" e dell'"uccisione" in combattimento.

In conclusione, il volume è ambizioso, ma lo storico militare rimane col dubbio che il tema di fondo non sia stato ben posto. Impossibile non scorgervi la scuola di John Winter e dei suoi studi culturali sulla Grande Guerra, nonché la tradizione (franco?) britannica di *intimate histories*, a partire da *An Intimate History of Humanity* di Theodore Zeldin. Il tema, insomma, è certo di notevole rilievo, il volume anche. Ma i maestri sono lontani.

La fabbrica
non fordista

di Marco Scavino

Roberto Romano
FABBRICHE, OPERAI,
INGEGNERISTUDI DI STORIA DEL LAVORO
IN ITALIA TRA '800 E '900pp. 240, Lit 32.000,
Angeli, Milano 2001

Negli ultimi anni, mentre la *labour history* ha continuato a dibattersi in una crisi profonda di orientamenti e di criteri interpretativi, ha ripreso spazio e sta dimostrando ben altra vivacità e consapevolezza critica quella che l'autore (già segnalatosi per alcuni studi sui primi processi di industrializzazione) definisce "storia del lavoro", "intesa – come si precisa nella nota introduttiva – nel suo significato più ampio di trasformazione economica, sociale, tecnica e organizzativa". Una storiografia, cioè, che tenta di tenere costantemente unite e di far interagire l'analisi del sistema imprenditoriale e della diffusione della fabbrica moderna, e quella delle trasformazioni delle classi sociali.

In questo libro sono raccolti otto saggi, già apparsi precedentemente in sedi diverse, che

spaziano dall'industrializzazione nell'Alto Milanese all'inchiesta sanitaria del 1872-74 sulle fabbriche milanesi e al problema degli infortuni sul lavoro, dalla cooperazione di consumo in Lombardia all'economia degli spacci aziendali, dalla struttura direttiva delle imprese cotoniere lombarde al caso dell'ingegnere italo-svizzero Tito Burgi. In appendice sono poi riprodotti due documenti: una nota tecnica sul problema del controllo dell'umidità dei locali di filatura e tessitura, stesa da Burgi durante un soggiorno a Manchester nel 1891, e il "Verbale della presa di possesso dello stabilimento da parte della maestranza" del Cottonificio Cantoni, datato 14 settembre 1920.

Sulla base di una documentazione ampia e in larga parte originale (archivi d'impresa, statistiche ufficiali, relazioni amministrative, pubblicistica minore, ma anche carte private) viene così offerto un quadro dei processi economici e sociali che caratterizzarono l'industrializzazione italiana, soprattutto in quei settori (come il tessile, appunto) che sovente vengono dimenticati. In altre parole, come precisa Romano, scopo ultimo di questo lavoro è approfondire la conoscenza di "quella parte del sistema di fabbrica che, pur tecnologicamente avanzata, non si è mai ispirata a Ford e pochissimo a Taylor".

marcoscavino@libero.it

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

Istituto Italiano
per gli Studi Filosofici

FONDAMENTALISMI

a cura di

Alberto Burgio
e Domenico Losurdo
pp. 116, L. 24.000D. Losurdo, *Che cos'è
il fondamentalismo?*

U. Cerroni,

*Del fondamentalismo
provinciale*G. Turrone, *L'Islam
è tollerante**o fondamentalista?*

G. Celli,

*Fondamentalismi:
a dispetto della natura*

V. D'Ambrosio,

*Fondamentalismi,
laicità e crisi di valori*

M. Bovero,

*Il fondamentalismo
e il paradosso
della tolleranza*R. Bodei, *Integralismi
e comunicazione*A. Burgio, *La questione
dell'universalismo.*Via Dini 16, 51025 URBINO
FAX 0722/320988
E-mail: quattroventi@info-net.it

giorgio.rochat@tin.it

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Anarchia, s.f. Si trova inizialmente in Eschilo, Erodoto, Tucidide e Senofonte. Significa, per i greci, “mancanza di governo”, e quindi, latitando la “forma” che la convivenza deve attribuirsi, assenza di costituzione, il che equivale alla peggiore delle situazioni civili, quella in cui, approfittando del caos e della violenza che ne consegue, emergono gli elementi peggiori o meno razionali, vale a dire gli stranieri, i semistranieri, i figli illegittimi, gli schiavi appena affrancati, addirittura i ragazzi e le donne. Quegli stessi elementi che vengono lusingati e aizzati da despoti e tiranni (si pensi, scavalcando un paio di millenni, al *Lumpenproletariat* di Marx). Non stupisce che la parola diventi subito sinonimo di confusione e di disordine. È però con Aristotele che il termine entra nel circuito lessicale della teoria politica. E pare essere l'eterno baratro in cui può precipitare la democrazia, la più fragile – se non corretta da censo e rappresentanza (come Aristotele sembra suggerire) – delle forme di governo. Gli antichi, d'altra parte, e anche i moderni (fino al Settecento, come dimostra la voce dell'*Encyclopédie*), intendevano la democrazia come “democrazia diretta” e dunque come possibile governo, o non-governo, dei più numerosi (vale a dire della plebe). Per lo stesso Hobbes, d'altra parte, la democrazia è anarchia e tende a far ripiombare in quello *status naturae* dove l'uomo è lupo per l'uomo.

Grazie alle traduzioni latine di Aristotele, il termine viene comunque introdotto nelle lingue moderne. In francese sin dal XIV secolo. In inglese dal XVI. Alessandro Adimari, nel 1631, parafrasando in italiano Pindaro, scrive, come riporta il Vocabolario della Crusca del 1863, che “dove è moltitudine, ivi è confusio-

ne, la quale è pericolosa d'incorrere nell'anarchia, che è un governo sregolato e tumultuario, peggiore della tirannide”. Per Napoleone I, invece, è più facile erigere una repubblica senza anarchia che una monarchia senza dispotismo. E se lo dice lui... Dal 1797, d'altra parte, vengono definiti *anarchistes*, con intento negativo, quanti vogliono imporre, in Francia, una nuova svolta radicale. Un bel libro di Giorgio Vaccarino del 1955 si intitola *I patrioti “anarchistes”* e racconta la storia di quanti nel triennio repubblicano (1796-1799) si ponevano il problema dell'unità italiana.

Nel 1840, tuttavia, “anarchia”, grazie a Proudhon, assume per la prima volta un pur minoritario significato positivo. Di qui il conseguente “anarchismo”, anima federalistica e autogestionaria del movimento operaio delle origini. Dopo la Comune anarchismo e socialismo si separano. Con la guerra civile spagnola (1936-1939), e con la mattanza degli anarchici ad opera di stalinisti e franchisti, si conclude ogni rapporto di massa tra anarchismo e movimento operaio. Resiste una componente libertaria negli ambiti dell'arte, dell'antimilitarismo, dell'antiurbanistica, della liberazione sessuale, dell'ecologia, delle pratiche educative. Il presunto anarchismo del “black bloc” non ha invece matrici storico-culturali e vuol essere solo sinonimo “positivo” e trasgressivo di quel caos che il termine, come una maledizione mai rimossa, si trascina dietro da sempre. Tale maledizione non sembrano temere gli odierni ed espliciti teorici dell'anarco-capitalismo. I quali si autodefiniscono “libertari”. Salvo invocare il temuto Stato (o una milizia privata) quando i conflitti generati si rivelano insostenibili.

BRUNO BONGIOVANNI

ripromette, tuttavia, di precisare meglio questo aspetto. In effetti, vi furono brevi fasi, che egli definisce “di conflitto e di confusione”, in cui i funzionari tedeschi sostenitori dell'opportunità di sfruttare razionalmente le risorse lavorative ebraiche ebbero una limitata possibilità di agire. Le élite ebraiche si aggrapparono con tutte le forze a questa possibilità, nell'intento di salvare almeno una parte della popolazione. Ma – come dimostra Browning – gli stessi fautori di uno sfruttamento razionale della manodopera ebraica erano anch'essi preda di chiusure ideologiche; così, “i campi producevano sofferenze e morte, ma poco d'altro”. Quando Himmler, a partire dai primi mesi del 1942, accentuò la pressione, anche i “produttivisti” cedettero senza porre serie obiezioni.

Il quarto saggio, in particolare, è dedicato all'analisi del campo di lavoro polacco di Starachowice, uno dei pochi sopravvissuti alle ripetute selezioni effettuate fra 1942 e 1943. Browning fa qui ricorso a una fonte nuova: i ricordi dei sopravvissuti. Ricorre infatti a un ricco campione di 134 testimonianze orali, rese in varie fasi, sia nell'immediato dopoguerra sia in periodi successivi. Il campione è per certi aspetti unico; la capacità di Browning di farlo parlare è davvero notevole. Egli ci offre così uno spaccato della vita nel campo, nel quale alcuni aspetti caratteristici della vita del ghetto (come la presenza di un consiglio e di una polizia ebraica) continuarono a sopravvivere, anche se deformati. Dalle pagine di questo saggio, unico nel suo genere, si trae la conclusione che distinguere nettamente fra ghetti e campi è fuorviante. In effetti, campi come quello di Starachowice rappresentano una sorta di fluida transizione dall'una forma all'altra.

Si passa poi alla terza e ultima parte del libro, in cui vengono pubblicate due lezioni sugli assassini. Il terreno è quello disodato con grande anticipo da Hilberg un quarantennio fa: analizzare la complessità del sistema di sterminio nazionalsocialista su scala locale; una prospettiva che, grazie alla disponibilità di nuovi giacimenti archivistici, ha consentito importanti approfondimenti sulle possibilità che i dirigenti tedeschi a livello locale avevano di decidere autonomamente una linea di condotta. Il caso di Brest-Litovsk è particolarmente significativo. Qui, ad un massacro iniziale, effettuato subito dopo l'attacco contro l'Urss, fece seguito un periodo relativamente lungo di calma, durato tredici mesi, finché il 15-16 ottobre 1942 l'intera popolazione ebraica ghettizzata venne massacrata d'un sol colpo. Il periodo di stabilità deve essere ricondotto – secondo Browning – alla scelta delle autorità locali di puntare sullo sfruttamento delle potenzialità economiche della popolazione ghettizzata; una scelta messa in atto non senza contraddizioni.

Quanto più infatti si accentuava la pressione produttivistica, tanto più si riducevano le forniture di generi alimentari. Quando, nell'estate del 1942, Himmler fece passare la scelta dello sterminio a prescindere da qualsiasi altra valutazione, i responsabili tedeschi a Brest-Litovsk riuscirono a resistere per qualche mese. Secondo Browning, il loro cedimento alla pressione delle SS fu pieno e senza obiezioni, tanto che alcuni di essi indossarono la maschera degli sterminatori, dopo aver portato a lungo quella di “protettori” degli ebrei. Erano e

rimasero leali nazionalsocialisti.

Nell'ultimo capitolo Browning compie alcuni “mini-sondaggi” servendosi ancora di documentazione archivistica nuova. Da essi emerge la complessità della situazione per quanto riguarda gli “assassini”: molteplici fattori hanno contribuito

– secondo l'autore – a determinare comportamenti che possono anche essere stati divergenti. Spiegazioni “semplici”, che facciano ricorso all'iscrizione o meno al partito o all'età, non sono adeguate. In generale, Browning ritiene di poter evidenziare una minoranza di “zelanti assassini”, mentre una “significativa minoranza” non prese parte ai massacri, senza per questo subire ostracismi o punizioni ad opera delle gerarchie. Solo nei casi – rarissimi – in cui costoro espressero apertamente le loro critiche la gerarchia entrò in azione, con dure punizioni. Browning è consapevole che la documentazione sulla quale quest'ultimo capitolo si basa è frammentaria, tanto da rendere difficili conclusioni generali. Tuttavia, egli ne trae l'indicazione che i contesti ebbero un'importanza notevole nel condizionare i comportamenti dei tedeschi; così, l'atteggiamento intollerante e di odio verso il nemico “giudeobolscevico” contribuì ad accelerare il processo di imbarbarimento dei comportamenti verso gli ebrei, laddove in altri contesti (l'Alta Slesia, studiata più dettagliatamente in quest'ultimo capitolo) tale processo fu più lento e non privo di eccezioni. In conclusione, di fronte all'incisiva pressione di “un nucleo di ufficiali e di uomini risoluti e convinti” dubbi e reticenze svanirono e la macchina dello sterminio poté procedere senz'intoppi; anche gli esitanti fecero diligentemente la loro parte.

Il libro di Browning offre, in conclusione, una serie di nuove, importanti piste di ricerca, che ci fanno capire come nella pur debordante storiografia sullo sterminio tanti campi rimangano da sondare. *Procedure finali* ci offre infatti una prova tangibile di quanto sia facile fuorviare e farsi fuorviare, su questo terreno. Lo storico ha dunque gravi responsabilità. Resta da augurarsi che in un prossimo futuro Browning riesca a proporci una lettura complessiva dello sterminio. ■

corni@soc.unitn.it

Il lavoro e lo sterminio

di Gustavo Corni

Christopher R. Browning
PROCEDURE FINALI
POLITICA NAZISTA, LAVORATORI
EBREI, ASSASSINI TEDESCHI
ed. orig. 2000, trad. dall'inglese
di Aldo Serafini,
pp. 190, Lit 38.000,
Einaudi, Torino 2001

Browning, che insegna storia contemporanea all'Università della North Carolina, da oltre un decennio si è messo in luce come uno dei maggiori studiosi dello sterminio degli ebrei. Il suo approccio è stato finora caratterizzato dall'interesse verso i “carnefici”. Meritano di essere ricordati la sua raccolta di saggi *Verso il genocidio* (il Saggiatore, 1998) e la monografia *Uomini comuni. Polizia tedesca e “soluzione finale” in Polonia* (Einaudi, 1999).

In questo secondo volume Browning analizzava, alla luce di una ricca documentazione archivistica (sfruttando gli atti giudiziari dei – pochi – processi svoltisi nella Germania Federale), la sanguinosa carriera di un battaglione di polizia formato da riservisti non connotati da parti-

colare ardore ideologico. Egli metteva in luce il complesso intreccio all'interno del reparto che trasformava gli indifferenti in efficienti macchine da sterminio, ma che consentiva anche a una piccola minoranza di sottrarsi – seppur disprezzati dai commilitoni – ai compiti più sanguinosi. L'attenzione di Browning per la “zona grigia” lo ha portato a opporsi alle tesi espresse, con grande successo di pubblico, dal politologo statunitense Daniel J. Goldhagen (*I volonterosi carnefici di Hitler*, Mondadori, 1997; cfr. “L'indice”, 1997, n. 2), secondo il quale lo sterminio si spiegherebbe a partire da una radicata mentalità antisemita nel popolo tedesco, disponibile ad adottare le misure più radicali, fino allo sterminio.

Procedure finali costituisce senz'altro un allargamento significativo del percorso di ricerca di Browning. Il volume raccoglie sei densi saggi, rielaborazioni di lezioni tenute a Cambridge nel 1995. I problemi che affronta si collocano su tre livelli: le decisioni prese ai livelli più alti; lo sfruttamento del lavoro come fase transitoria della politica anti-ebraica; l'atteggiamento dei funzionari e poliziotti tedeschi su scala locale di fronte all'attuazione di questa politica.

Nei primi due saggi Browning si sofferma sulla prospettiva dall'alto, analizzando con rigore la documentazione disponibile per tentare di collocare cronologicamente nel modo più preciso pos-

sibile la decisione dello sterminio. Da tempo è assodato che limitarsi a Hitler, o anche al duo Hitler-Himmler, per cercare di illuminare questo aspetto, è insufficiente. Il famoso ordine emanato dal Führer non sarà mai trovato, perché non è mai stato scritto. Browning ritiene invece che Hitler debba essere considerato colui che diede la “legittimazione ideologica” e la “spinta decisiva”; ma altrettanto importante è contestualizzare, tenendo presente la complessità dei fattori in campo. Tre appaiono, alla luce delle ricerche più recenti, gli elementi più significativi: l'andamento della campagna militare contro l'Unione Sovietica, alla quale la dirigenza nazionalsocialista attribuiva un'importanza cruciale; i progetti di riorganizzazione demografica dei territori orientali occupati; e la situazione alimentare, che nell'autunno del 1941 iniziò a farsi preoccupante per il regime. Browning sostiene che il processo decisionale fu “lungo ed ebbe carattere cumulativo”, con un momento decisivo fra estate e autunno del 1941.

La seconda coppia di saggi si spinge su un terreno più nuovo, quello del lavoro come fase transitoria sulla strada dello sterminio. Browning condivide la tesi prevalente, secondo la quale il fattore dello sfruttamento economico della popolazione ebraica ebbe un ruolo modesto; prevalsero i “parametri fissati da fattori politici ed ideologici”. Si

Culture operaie

di Amalia Signorelli

Marina Berra,
Emilio Jona, Francesca Rol
**SONO ARRIVATO
E LA FIGURA C'ERA DI ME
DA UN'ESPERIENZA DIDATTICA
ALLE CULTURE DEGLI IMMIGRATI
IN UNA FABBRICA TORINESE**
pp. 264, Lit 32.000,
Meltemi, Roma 2000

**GIOVANNI BELEFFI,
POETA OPERAIO A FIRENZE**
introd. di Sergio Boldini,
Mediateca Flog, Firenze 2000

Non si è fatta molta ricerca sui processi attraverso i quali la cultura della classe operaia industriale è (o sarebbe?) diventata cultura post-industriale, della flessibilità o del rischio o come altro la si voglia chiamare. I due libri di cui ci occupiamo qui ripropongono con forza, anche se implicitamente, questo tema, giacché descrivono due casi di cultura operaia prodotta, come si diceva un tempo, "dal basso".

Il primo dei due volumi documenta un'esperienza collettiva svoltasi tra l'autunno del 1977 e l'estate del 1978 presso la Vetreuropa di Settimo Torinese, fabbrica dell'indotto Fiat specializzata, allora, nella produzione di vetri di sicurezza per automobili. Nel febbraio del 1977 la Vetreuropa entra in cassa integrazione a zero ore per la ristrutturazione dello stabilimento. Regione Piemonte, azienda e sindacato siglano un accordo per l'utilizzazione delle 150 ore ai fini del compimento dell'obbligo scolastico per gli operai privi di licenza elementare, così da rendere possibile una successiva ulteriore riqualificazione professionale e il reinserimento nella fabbrica ristrutturata. Al corso di alfabetizzazione partecipano quarantadue operai, compresi fra i trenta e i cinquant'anni, tutti immigrati di lunga data, in maggioranza meridionali, con sei veneti e un valdostano. Successivamente i quarantadue operai del corso incontrano il gruppo di attori-cantanti che in quegli anni mettevano in scena al Regio di Torino *Or se ascoltar mi state*, spettacolo di testi e musiche di tradizione popolare, realizzato da Sergio Liberovici ed Emilio Jona. Infine, conclusosi il corso, i docenti continuano a lavorare con una parte degli allievi, dando vita a un vero e proprio seminario durato alcuni mesi, nel corso del quale "ognuno racconta la propria storia (...) e anche il motivo per cui siamo partiti da laggiù (...) perché siamo pazzi". Il volume presenta materiali orali e in parte anche scritti prodotti dagli operai nel corso di queste tre esperienze culturali. La selezione che ne viene presentata è stata curata dagli autori: Berra e Roll sono operatrici culturali, Jona, scrittore e poeta, è anche studioso di cultura popolare. Non si

evince con chiarezza dai testi se e quanto i tre autori del libro parteciparono alle esperienze documentate.

L'altro libro è molto diverso. È talmente "autorale" che nome e qualifica dell'autore funzionano anche da titolo del volume, con una piccola variante tra copertina e frontespizio interno, dove si specifica: "Giovanni Beleffi, poeta operaio alle Officine Galileo di Firenze". A curare il volume, con una nota introduttiva e appendici, è stato Sergio Boldini, a pubblicarlo la Flog,

Galilei (dove Beleffi ha lavorato dal 1930 al 1971, fresatore dal 1947, iscritto al Pci).

I due volumi sono in sostanza due raccolte di documenti; con i limiti del genere, ma anche con una straordinaria capacità di offrire temi di riflessione. Ne indicherò solo quattro.

Anche negli anni della sua massima coesione ideologica e integrazione politico-sindacale, la classe operaia presenta disomogeneità interne impressionanti; nel caso in questione, all'inizio siamo colpiti da una diversità ri-

ciò che è paradossale è che l'aggio di cui Beleffi gode, i vantaggi che sembra avere sui suoi compagni torinesi, derivano da un triplice privilegio "ambientale": essere cresciuto in un luogo in cui dialetto e lingua nazionale non stanno in opposizione, ma se mai sono varianti l'uno dell'altra; in cui un padre autista e una madre cameriera già negli anni venti hanno i mezzi per e sentono il dovere di far andare il figlio a scuola fino a quindici anni; in cui una classe operaia sicura del proprio lavoro e del proprio potere, organizzata e già ricca di tradizioni,

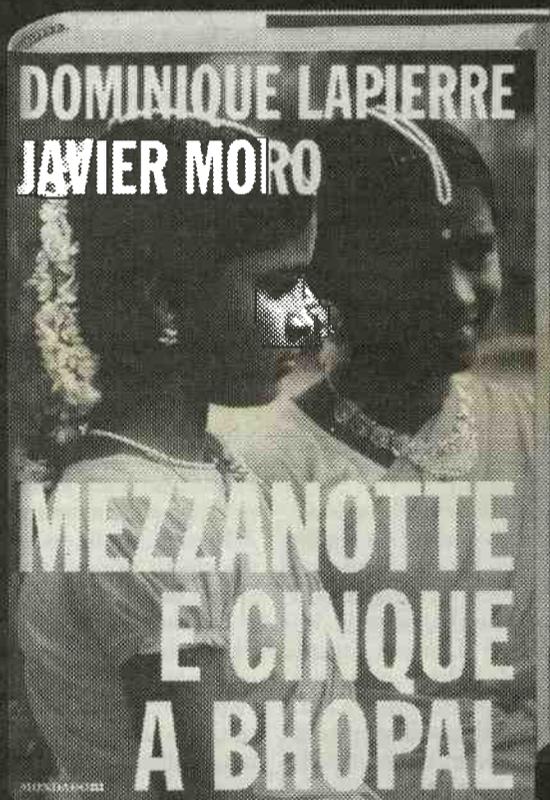
una parola che ha il potere di conferire autenticità ai materiali raccolti sul campo. In verità, chiunque ha lavorato con materiali registrati sa bene alcune cose: i materiali devono essere trascritti, ma anche una volta trascritti sono per lo più "illeggibili", senza un robusto intervento redazionale, nessun testo trascritto può essere "letto". Ma il professore universitario può controllare personalmente il rapporto tra la propria oralità e la propria leggibilità, nel caso di operai analfabeti il rapporto tra ciò che hanno detto e ciò che eventuali terzi leggeranno sfugge completamente al loro controllo. In questi casi il rapporto tra testo orale e circolazione del testo trascritto è comunque mediato da altri, dall'antropologo, dall'insegnante, dal mediatore culturale: e il risultato dipende molto più dalla competenza professionale e dal senso di responsabilità del mediatore, che non dalla "fedeltà" del mezzo tecnico di rilevazione.

Gli autori di *Sono arrivato...*, libro costruito per buona parte con materiali orali registrati e trascritti, si mostrano consapevoli di questa problematica; ma neppure essi possono evitare che i testi orali operai assumano sulla pagina del libro una chiarezza, una scorrevolezza, una coerenza che difficilmente avranno avuto all'origine. Questo significa che sono "falsi" o inutili? Al contrario. Credo però che vadano letti criticamente: non solo non dimenticando la mediazione culturale cui sono stati sottoposti, ma comparandoli sistematicamente, perché la comparazione permette di intuire ciò che nel passaggio dall'oralità alla scrittura qui si è conservato, lì si è stravolto, là si è perduto. Nel caso presente vale la pena segnalare la più radicale di queste comparazioni: quella tra scrittura operaia e oralità operaia. Beleffi ha scritto, gli operai torinesi sono trascritti.

Ed ecco la quarta riflessione: se seguiamo gli operai di Settimo nel loro raccontare se stessi, scopriamo che per essi l'esperienza culturale che hanno compiuto ha significati e valori non misurabili sui parametri "oggettivi" di valutazione scolastica, né su quelli della validità scientifica. Ciò che conta - come le insegnanti mostrano di aver ben capito - è il percorso di alfabetizzazione, più che i suoi esiti; o, meglio, quello che per gli operai conta di più, tra i risultati ottenuti, è quel processo di crescita di consapevolezza, quell'aumento della capacità di significare il mondo e se stessi nel mondo, che ha permesso loro di andare oltre la vuota "figura di me" che sembrava loro di essere al loro arrivo a Torino. Come dice con una bellissima immagine l'operaio Franco: "Secondo me [questa nostra esperienza] è stata una cosa bella e giusta, perché prima questa bocca stava sempre chiusa, stavamo magari sempre lì ad ascoltare". Vale la pena, oggi più che mai, di costituire in oggetto di studio questa e le altre esperienze, frequenti in quegli anni, di presa della parola.

Forse questa ricognizione ci insegnerebbe qualcosa sulle dinamiche della produzione culturale.

DOMINIQUE LAPIERRE JAVIER MORO



MONDADORI
<http://libri.mondadori.com>

Una storia vera.
Una tragedia nel cuore
del nostro tempo.
Dopo *La città della gioia*
la nuova straordinaria
epopea d'amore,
eroismo,
fede e speranza.

Fondazione Lavoratori Officine Galileo. Si tratta degli scritti di Giovanni Beleffi, delle sue poesie, divise dal curatore in *Poesie civili*, *Invettive*, *Poesie satiriche*, *Parodie canzoni scherzi filastrocche*, e, infine, di un ragguardevole testo in prosa, il *Diario della battaglia di Capo Matapan del 28 marzo 1941*. Beleffi era imbarcato come marinaio sulla Zara e fu uno dei pochissimi sopravvissuti all'affondamento del magnifico incrociatore e di altre cinque navi italiane da parte degli inglesi. Il *Diario* fu scritto dieci mesi più tardi in un campo di prigionia in Grecia; nel 1992, ancor vivo l'autore, fu inviato all'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano e ricevette il Premio nazionale di diaristica. Le poesie di ispirazione civile e politica hanno conosciuto, spesso cantate su arie note, una vivace circolazione orale tra gli operai delle Officine

levante (Beleffi ha un titolo di scuola professionale, gli operai di Settimo sono analfabeti), ma che sembra circoscritta all'ambito dell'istruzione. Via via che la lettura procede, la diversità mostra molte altre dimensioni e alla fine appare in tutta la sua pregnanza: è una diversità di "presa" sul mondo. Ne darò un solo esempio: anche i genitori di Beleffi sono immigrati a Firenze nel primo decennio del XX secolo, il padre dalla Romagna, la madre dalla provincia di Arezzo; tuttavia non una volta in tutto il volume Beleffi usa per loro o per sé la definizione di "immigrato". Al contrario, Firenze è la "città dal rosso giglio / di cui mi sento figlio", e nessun *metus reverentialis* o soggettivo sentimento di inadeguatezza limitano il suo sentirsi perfettamente legittimato ad assumere il ruolo di poeta della città.

costituisce un ambiente in cui i giovani vengono socializzati all'emancipazione. Si apprende così con sconcerto che alla famosa "aristocrazia operaia" si apparteneva, proprio come all'altra aristocrazia, per "nascita".

Un secondo tema di riflessione riguarda il rapporto tra quella che ho chiamato "presa" sul mondo e il controllo del mezzo linguistico. Essendo in grado di scrivere, di dare forma linguistica a e dunque di comunicare ciò che ha in mente, Beleffi ha uno spazio di libertà nello scegliere contenuti, stile e destinatari del messaggio che è totalmente precluso ai suoi compagni torinesi. E questo ci porta alla terza riflessione. Oggetto della riflessione è il registratore. Registrazione (dell'intervista, della storia di vita) è ancora una parola magica nell'ambito della ricerca antro-

Un carteggio inedito

Peppina, Mimici e il cugino De Amicis

di Alberto Rizzuti

Nell'approntare queste pagine su Verdi, ci siamo a lungo arrovellati sul problema del suo taglio: non didattico, perché il lettore dell'"Indice" chi è Verdi bene o male lo sa; non celebrativo, perché di celebrazioni il Centenario straripa; non specialistico, perché quel tipo di lavoro compete ai musicologi. A risolvere l'ensemble redazionale de *perplexité* è intervenuto, e meno male, il caso. Ovvero, l'emersione dalle carte di famiglia di Gian Giacomo Migone di circa 120 lettere scritte fra il 1864 e il 1897 da Giuseppina Strepponi a Giuseppe de Amicis, il cugino di Edmondo e il *factotum* genovese dei Verdi. E insieme alle lettere della Peppina al sempre "Carissimo Mimici" (i nomignoli sono quelli impiegati dai corrispondenti, come mostra la lettera qui riprodotta) è saltato fuori anche un carteggio interno alla famiglia De Amicis, fra Mimici e il suo più illustre cugino; il quale – rivelano queste carte – prima di scrivere il "Librocuore" pensò seriamente di farsi biografo di Verdi.

Inevitabile, dunque, il taglio documentaristico. A Carlo A. Madrignani abbiamo affidato l'indagine più delicata, quella sulla biografia meditata e mai scritta da Edmondo. Io mi sono fatto carico della lettura integrale della corrispondenza tra Peppina e Mimici. I rapporti di Verdi con Genova sono illustrati da Roberto Iovino, curatore di una mostra e – insieme a Stefano Verdino – di un volume sull'argomento (*Giuseppe Verdi, genovese*, Lim, 2000). Ugo Piovano, autore di un recente studio sull'opera verdiana di soggetto genovese (*Simon Boccanegra*), ha letto l'edizione ampliata di *Verdi. Interviste e incontri* (di Marcello Conati, Edt, 2000). Considerando che salvo in un caso Verdi attinse sempre i suoi soggetti dalla letteratura straniera, ci è parso sensato gettare uno sguardo sulla letteratura dei paesi in cui il maggior drammaturgo italiano è oggetto di perenne ammirazione: prendendo spunto dalla nuova edizione italiana di Franz Werfel, *Verdi. Il romanzo dell'opera* (Il Corbaccio, 2001), ci ha provato un germanista musicografo, Riccardo Morello. A Fabrizio Della Seta, vicedirettore dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani, abbiamo infine chiesto una guida alle tante pubblicazioni apparse nell'anno centenario: nel suo intervento si trovano anche date e luoghi di svolgimento di due imminenti convegni dedicati ai rapporti di Verdi con la cultura europea.

Venendo alle lettere di Giuseppina Strepponi a Giuseppe De Amicis, occorre sottolineare come esse vadano a integrare un'altra raccolta, pubblicata una decina d'anni fa e contenente qualche noterella di pugno di Verdi: *Nuovi inediti verdiani: carteggio di Giusep-*

pe e Giuseppina Verdi con Giuseppe de Amicis (Genova, 1861-1901), a cura di Leonello Sartoris (Lo Sprint, 1991). I documenti resi pubblici adesso non annoverano autografi, ma ritraggono il compositore nel suo ambiente più privato, le residenze genovesi in cui si rifugia-

quanti fossero riusciti a partecipare al suo varo. Aggredito bonariamente l'amico e lamentato qualche acciaccio (la Strepponi aveva allora 71 anni), Peppina passa a chiedergli l'immane favore: il pacchetto da portare a Montecatini, stazione termale che Verdi preferiva a quella di Tabiano, troppo vicina al cicaleccio di Busseto. Fatte le scuse di rito, la signora riferisce di una recente visita di Boito al marito, in compagnia di una donna a lei, sedicente *femme de ménage*, evidentemente non simpatica.

A caccia
del Maestro

di Carlo A. Madrignani

Edmondo De Amicis, popolarissimo e pagatissimo giornalista, ebbe per molti anni l'ossessione di fare un gran pezzo su Verdi. L'impresa non andò in porto; attraverso le lettere inedite col cugino Giuseppe De Amicis, che era in gran dimestichezza con Verdi, sappiamo di questo progetto lungamente perseguito.

Non sembra che De Amicis sia stato un grande melomane; alla musica verdiana dice di dovere "le più profonde e care emozioni che abbia mai prodotto la musica sull'anima sua". E questo gli basta, e avanza, per sperare di conoscere il compositore e trarre dall'incontro diretto lo spunto, musicale o no, per un ritratto dell'artista più famoso del secolo. Nell'82, scrivendo appunto al "Caro Pippo", e fidando nella sua intermediazione, rivela il piano di "fare qualcosa di più e di meglio d'un articolo"; proprio lui che "non conosce nemmeno le note musicali (...) farà il miglior ritratto del nostro grande Maestro". Attraverso "osservazioni e dati" variamente raccolti De Amicis intende mettere insieme un profilo secondo il suo metodo del ravvicinamento simpatetico, con cui sono stati stilati alcuni ritratti finissimi di contemporanei (quello di Zola è, o dovrebbe essere, memorabile).

Non stupisce che a tale fine l'attenzione del giornalista si sposti sull'"adorabile signora Giuseppina" pregustando la stesura di un medaglione, per il quale dice di aver "già bell'e pronti i più bei colori e i pennelli più delicati". Insomma più che al tragico musicista egli pensa a un ritratto di famiglia con al centro la figura della moglie intesa come idolo di squisitezze e femminilità. Questo è il punto cruciale di un ritrattista che conosce le sue doti e invoca il "garbo" e la "leggerezza" di un frate Angelico.

Se dunque il lavoro era ben delineato e virtualmente pronto, mancò in seguito l'occasione per portarlo a termine. In lettere successive si riparla del progetto e si spera di conoscere da vicino il Maestro (con Signora) rinnovando l'espressione di una "profonda e affettuosa reverenza".

La storia di quest'incontro mancato si conclude dopo la morte di De Amicis. Al figlio Ugo che raccoglieva materiali del e sul padre, il vecchio zio volle testimoniare le "grandi eccezionali simpatie" dei coniugi Verdi ("coi quali ebbe per oltre quarant'anni la più stretta intimità") nei confronti del famoso cugino, fedele e inibito biografo del Maestro, e Signora.

Il 16 ottobre, ore 17.00, a Genova, alla Biblioteca universitaria di via Balbi 38/b, Iovino e Rizzuti presentano queste pagine.

"Une femme de ménage"

di Giuseppina Strepponi Verdi

Carissimo Mimici, sono contenta, che abbiate avuto molti fastidj, prima di stabilirvi nel nuovo appartamento, perché così avrete un po' di compassione per la scrivente, che dopo aver fatti tanti traslochi, è nel pericolo di doverne fare un altro, prima forse di quello più spicciativo, detto nel *Trovatore* – "Partenza che non ha ritorno!" Sono poi anche più contenta, che possiate riposarvi in pace, dopo sì noiose fatiche e vi troviate bene nel nuovo nido.

Come vedrete dal bigliettino di Verdi qui accluso [*mancante*], noi saremo (se nulla succede in contrario) a Montecatini il 24. Non mi portate i corpetti di *piqué*, i quali sono destinati per Genova; ma il pacchetto di frangia, che vi avrà portato la Sartina. Grazie anticipate e scusate l'incomodo.

Vi fu per alcuni giorni a St Agata il M° Boito e la Luisa Mancinelli-Cora. Del primo poco posso dirvi, perché fu quasi sempre in segreta confabulazione con Verdi. Ho sentito qualche urlo selvaggio, e penso, che sarà stato contro qualche nascosta Desdemona. Della Luisa, *scrittrice, pittrice, musicista*, ne parleremo a voce a Montecatini, dove speriamo vedervi presto.

Ho molto da fare e vi lascio, non senza domandarvi scusa di questa lettera sconclusionata e buttata giù alla carlona! Ma io non sono né *scrittrice*, né *pittrice*, né *musicista* – Sono semplicemente *une femme de ménage*... E ben poco, n'è vero? Mah!

Vogliate bene alla vostra

Aff.ma Peppina Verdi

Busseto, 17-6-86

P.S. Salutate l'ancella vostra.

Dunque non siete stato malcontento della mia povera *zuccona*, al secolo Virginia? Ho piacere.

Carissimo Mimici, sono contenta, che abbiate avuto molti fastidj, prima di stabilirvi nel nuovo appartamento, perché così avrete un po' di compassione per la scrivente, che dopo aver fatti tanti traslochi, è nel pericolo di doverne fare un altro, prima forse di quello più spicciativo, detto nel *Trovatore* – "Partenza che non ha ritorno!" Sono poi anche più contenta, che possiate riposarvi in pace, dopo sì noiose fatiche e vi troviate bene nel nuovo nido.

Come vedrete dal bigliettino di Verdi qui accluso [*mancante*], noi saremo (se nulla succede in contrario) a Montecatini il 24. Non mi portate i corpetti di *piqué*, i quali sono destinati per Genova; ma il pacchetto di frangia, che vi avrà portato la Sartina. Grazie anticipate e scusate l'incomodo.

Vi fu per alcuni giorni a St Agata il M° Boito e la Luisa Mancinelli-Cora. Del primo poco posso dirvi, perché fu quasi sempre in segreta confabulazione con Verdi. Ho sentito qualche urlo selvaggio, e penso, che sarà stato contro qualche nascosta Desdemona. Della Luisa, *scrittrice, pittrice, musicista*, ne parleremo a voce a Montecatini, dove speriamo vedervi presto.

Ho molto da fare e vi lascio, non senza domandarvi scusa di questa lettera sconclusionata e buttata giù alla carlona! Ma io non sono né *scrittrice*, né *pittrice*, né *musicista* – Sono semplicemente *une femme de ménage*... E ben poco, n'è vero? Mah!

Vogliate bene alla vostra

Aff.ma Peppina Verdi

Busseto, 17-6-86

P.S. Salutate l'ancella vostra.

Dunque non siete stato malcontento della mia povera *zuccona*, al secolo Virginia? Ho piacere.

va appena poteva mettere qualche miglio fra sé e Milano (Sant'Agata era altra cosa, ma d'inverno ci faceva freddo). Motivate da questioni di ordine pratico, le lettere della Strepponi contengono sempre una nota affettuosa per De Amicis, uomo fine, servizievole e generoso. Verdi è poco più di un'ombra: all'ingegnere genovese non schiude mai le porte del suo studio, ma passa volentieri le ore in sua compagnia, cenando, chiacchierando o giocando a carte.

La lettera qui proposta riassume i temi dominanti del carteggio. Essa risale all'epoca di *Otello*, opera in cui – auspice Boito – Verdi tornava a Shakespeare quasi quarant'anni dopo *Macbeth*. Nel giugno del 1886 l'opera era sostanzialmente finita; era un capolavoro, e in quanto tale un grosso affare per

La Strepponi parla di "alcuni giorni" in cui il compositore rimase appartato "in segreta confabulazione" col suo collaboratore, prorompendo ogni tanto in "urla selvagge". Cosa avevano tanto da ruminare, i due, ora che il libretto stava per andare in stampa? "Penso", dice Peppina, "che sarà stato contro qualche nascosta Desdemona". Ecco il punto: Giulio Ricordi aveva sostenuto con vigore il soprano Gemma Bellincioni, dichiarandosi per niente entusiasta di Romilda Pantaleoni, compagna di Franco Faccio (il direttore dell'orchestra scaligera) e interprete favorita di Boito. In febbraio Verdi era andato a Milano da Genova apposta (e Ricordi sapeva bene cosa voleva dire, per Verdi, "apposta") per esaminare la Bellincioni, impegnata in una recita parziale di *Roberto il diavolo*: manco a dirlo, una settima-

na dopo la parte di Desdemona fu assegnata alla Pantaleoni. Verdi – che per questo ruolo non trovò mai, neppure in seguito, un'artista che lo soddisfacesse – era consapevole dei limiti della prescelta: di qui le sue inquietudini, e probabilmente le urla selvagge che squarciavano l'afa di Sant'Agata. Convocata a Villa Verdi in autunno, la Pantaleoni mostrò d'aver imparato benissimo la parte: "non è che non dica bene i suoi *a solo*", riferirà Verdi a Boito il 29 ottobre, "ma li dice con troppo accento e troppo drammaticamente. Avremo per altro altre prove, ed io insisterò finché non arrivi a trovare l'accento giusto della situazione e della poesia". Per sapere come andò a finire, si apra il libro di Conati e pagina 210 e successive.

alberto.rizzuti@tiscalinet.it

Verdi e Genova, un'attrazione fatale

Un Andrea Doria che non amava il mare

di Roberto Iovino

Passai in sua compagnia alcuni istanti di un fascino indefinibile, parlando con la più piacevole semplicità nella sua camera, poi sulla terrazza da dove si dominava il porto di Genova e il mare. Ebbi l'illusione che fosse lui stesso un Doria che mi mostrasse con orgoglio la sua flotta vittoriosa". Scrisse così, nelle sue memorie, Jules Massenet ricordando un incontro con Giuseppe Verdi a Palazzo del Principe. Era il novembre del 1894. Da vent'anni Verdi e la consorte Giuseppina Strepponi abitavano nello storico Palazzo che era stato di Andrea Doria. Vi erano entrati per la prima volta, appunto, nel 1874, andando a occupare l'ammazzato ai piani alti. Tre anni dopo si erano insediati nel piano nobile in un appartamento elegante e spazioso, arredato con gusto e raffinatezza, anche se senza eccessi, come era nel costume del musicista.

Verdi "genovese" costituisce un capitolo alquanto inesplorato della vicenda umana e artistica del compositore di Busseto. Eppure Verdi fu assiduo frequentatore di Genova: nel 1867 gli venne addirittura conferita la cittadinanza onoraria.

I suoi primi contatti con la città risalgono agli anni cinquanta. Il compositore pernottava all'Hotel Croce di Malta ubicato in un antico palazzo di via Carlo Alberto. È di allora l'incontro con l'ingegner Giuseppe De Amicis (Genova, 1823-1910), cugino di Edmondo, che in breve si trasformò nel suo "uomo di fiducia", pronto a risolvere i piccoli e i grandi problemi quando l'artista era fuori città (A De Amicis Verdi lasciò alcuni oggetti che in parte sono stati esposti nella mostra *Una cinquantina d'inverni. La Genova di Giuseppe Verdi e Giuseppina Strepponi*, a cura del Comitato delle celebrazioni verdiane Genova 2001, Genova, Accademia ligure di belle arti, 7 maggio - 14 giugno 2001).

Fu proprio Giuseppe De Amicis a cercar casa ai coniugi Verdi quando questi decisero di scegliere Genova come loro residenza invernale. Nel 1867, di ritorno da Parigi, Verdi prese possesso del piano nobile della Villa Sauli, in via San Giacomo di Carignano al n. 13. Proprietaria era la marchesa Teresa Sauli Pallavicino, e nello stesso palazzo abitava il direttore Angelo Mariani (Ravenna, 1821 - Genova, 1873), il primo grande direttore d'orchestra italiano nel senso moderno del termine.

Genova Mariani si presentò per la prima volta il 15 maggio 1852 dirigendo *Ernani* e, pochi giorni dopo, senza nemmeno una prova, *Roberto il diavolo* di Meyerbeer. L'Orchestra genovese "che veniva accusata di trascuratezza e mancanza di accordo e nerbo nella sua esecuzione, seppa (...) risorgere a nuova vita e procacciarsi i maggiori encomi per colore, precisione, assieme" (G. [C.A. Gambini], *Notizie, Genova*, in "Gazzetta musicale di Milano", 1852, n. 21).

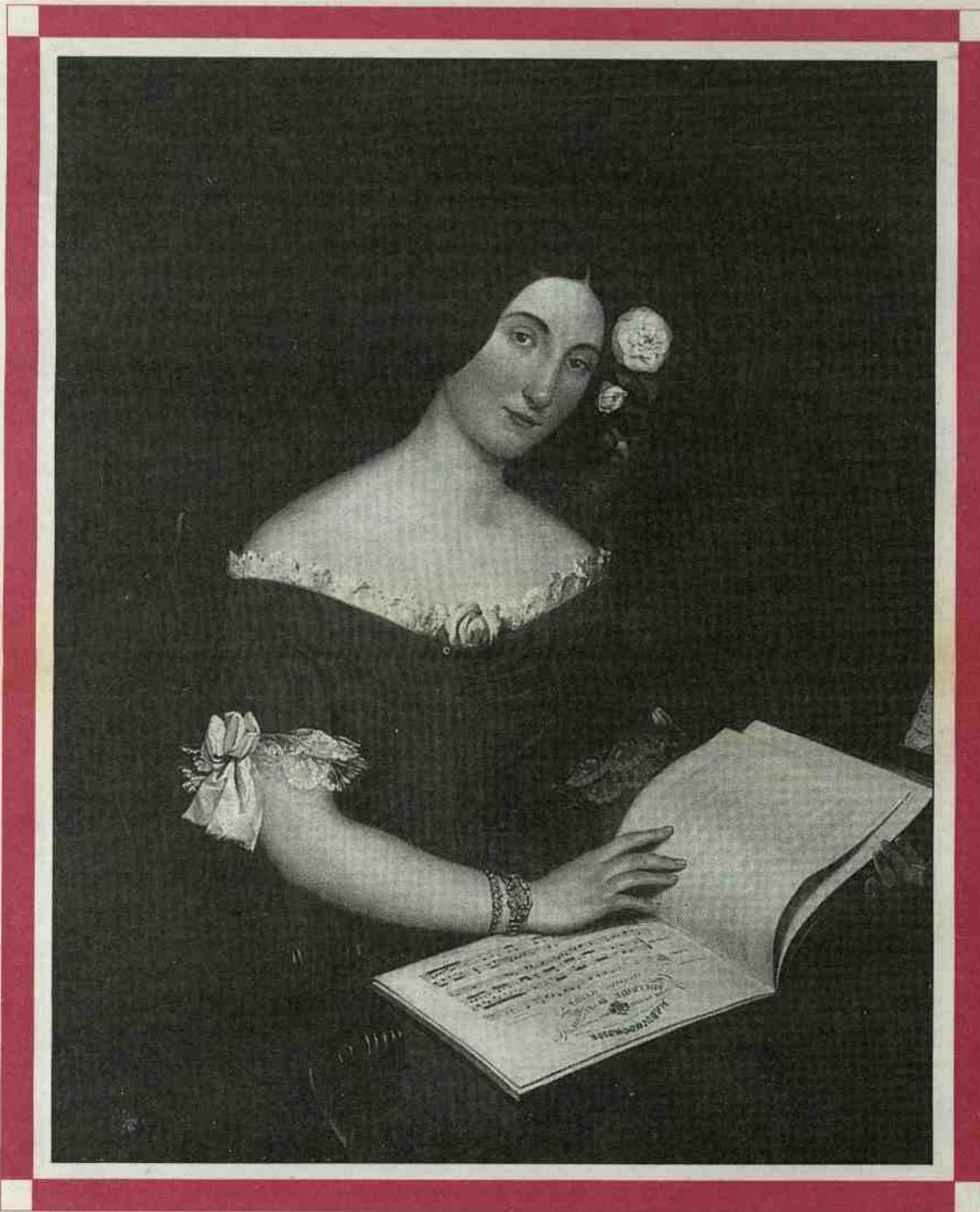
Mariani, legato da profonda amicizia a Verdi, fu un suo

straordinario interprete (oltre che buon esecutore wagneriano: sua la direzione del *Lobengrin* a Bologna nel 1871, prima apparizione in Italia di un'opera del compositore tedesco). Dal 1867 al 1873 i due artisti vissero sotto lo stesso tetto, in Palazzo Sauli. E nel lungo pe-

mente congeniale, anche se alla decisione di lasciare Villa Sauli non era stato estraneo il fastidio per il vento battente sulla collina di Carignano.

In realtà, di Genova Verdi prediligeva la tranquillità e la riservatezza. I genovesi lo lasciavano vivere. Passeggiava per le

Nel 1889, addirittura, Verdi minacciò di non mettere più piede a Genova. Ricorreva infatti il cinquantenario del suo debutto operistico (*Oberto, Conte di San Bonifacio*, Teatro alla Scala, 1839). Il Comune di Genova si attivò per organizzare manifestazioni in



riodo di collaborazione solidarizzarono anche sul piano umano, accomunati dagli ideali risorgimentali. Negli ultimi anni, tuttavia, i rapporti fra Mariani e Verdi si deteriorarono per questioni artistiche, ma anche personali: è nota l'infatuazione del vecchio musicista per la giovane cantante Teresa Stolz, ex amante di Mariani.

Da Villa Sauli, nel '74, come si è già detto, Verdi si trasferì nello splendido e austero Palazzo Doria.

Perché il musicista scelse Genova, come alternativa alla sua Villa di Sant'Agata? Nonostante l'immagine romantica di Massenet che vedeva nel musicista una sorta di reincarnazione di Andrea Doria, ritto, capelli nel vento, di fronte al porto con le navi poco distanti dal suo giardino, Verdi non amava il mare. Il clima gli era certa-

strade e la gente accennava appena a un saluto: la parola d'ordine era "ignorarlo". Alle sue spalle, naturalmente, si formavano gruppetti di melomani che commentavano il suo passaggio, ma nessuno osava fermarlo o importunarlo.

Qualche volta, a dire il vero, Genova provò a "celebrare" l'artista. L'impresario Sanguineti cercò di intitolare a Verdi il nuovo teatro di via Caffaro che, dopo il rifiuto del bussetano, divenne Teatro Paganini. Nel 1892 fu offerta al musicista la commissione di un'opera dedicata a Colombo; ma Verdi, tutto preso dal pancione di Falstaff e poco convinto della teatralità dell'argomento, rifiutò, indicando al suo posto Alberto Franchetti, che in effetti scrisse poi l'opera su libretto di Luigi Illica.

onore del "cittadino onorario". Fra le iniziative era prevista anche un'azione allegorica rappresentante le principali opere del musicista. Alcuni dei protagonisti avrebbero dovuto sfilare a cavallo (*Oberto*, *Nabucco*, *Attila*, *Giovanna d'Arco*), *Simon Boccanegra* sarebbe arrivato sulla sedia dogale, mentre per altre opere sarebbero stati approntati opportuni carri ispirati a singole scene. Non era finita lì. Al Carlo Felice, la sera, ci sarebbe stato un Festival con 18 bande, un quadro con tutte le opere verdiane riunite sul palcoscenico, una "apoteosi di Verdi" e, usciti da Teatro, una fiaccolata. Era, forse, un po' troppo per il carattere di Verdi, che non amava i festeggiamenti e lo dichiarò senza mezzi termini: "Ma c'è veramente da giubilare? - si legge in una sua lettera a De Amicis nell'ottobre

del 1889 (in F. Abbiati, *Verdi*, vol. IV, Ricordi, 1959-63) - E dire che mi si minaccia anche di una processione venuta, con relativi stendardi e discorsi, a Busseto. Dio mio, Dio mio! (...) e a Genova! (...) A quanto ho intravisto mi si minaccia una burrasca anche costì".

Si oppose, dunque, con tutte le sue forze, e riuscì a ridimensionare il progetto del Comune riducendo il tutto all'omaggio di una medaglia ricordo.

Verdi era "caratterialmente" un genovese. Riservato, diffidente con gli estranei, ma generoso con gli amici, risparmiatore, ma capace di grandi gesti umanitari: basta ricordare l'ingente somma destinata nel suo atto testamentario a quattro istituti assistenziali genovesi.

A Genova Verdi non regalò prime assolute. Ma *Simon Boccanegra* costituisce un poderoso affresco della Genova antica; a Villa Sauli il musicista mise a punto parti di *Aida* e riunì gli interpreti del Cairo; e a Palazzo del Principe lavorò a *Otello* e *Falstaff* ospitando Boito, che nei suoi soggiorni genovesi usava alloggiare all'Eden di Nervi.

Il bussetano si sentiva talmente integrato nella città da comportarsi come un cittadino qualsiasi. La mattina scendeva in centro a fare compere, girava i mercati, controllava la merce, si informava sui prezzi.

Secondo un aneddoto raccontato dal critico e biografo Giuseppe Perosio (Crocefieschi, Genova, 1844 - Genova, 1922; giornalista, critico musicale del "Corriere Mercantile", corrispondente della "Gazzetta musicale di Milano" e della "Perseveranza" di Milano, e librettista; agente e rappresentante della Società italiana degli autori sin dalla fondazione, ne fondò la sezione locale; padre del compositore Ettore, ebbe stretti contatti di amicizia con Verdi, al quale dedicò diversi studi critico-biografici), un giorno il musicista si fermò al banco di un pescivendolo, Giacomo Origo, che aveva voce di basso e cantava al Carlo Felice e al Politeama Genovese come comprimario. Origo, vedendo Verdi gli si presentò: "Mi permetta, signor Maestro, di dirle che io canto in teatro e che in questa stagione faccio il Re nella sua *Aida*". Al che Verdi, dando un'occhiata ai prezzi sul banco replicò: "Mi rallegro con lei, ma scommetto che ella guadagna di più a vendere questi pesci che non a cingere la corona regale nella mia opera".

Buona forchetta, Verdi non disdegnava ravioli, pesci e lumache. Sul piano enologico, al lambrusco preferiva bordeaux e champagne. Aveva un debole per i dolci. Negozi preferiti, Romanengo e Klainguti. Quest'ultimo, sul finire dell'Ottocento, provvedeva tutte le mattine a inviare al compositore una brioche calda, ripiena di marmellata con la glassa di zucchero, significativamente chiamata "Falstaff". E Verdi lasciò al negozio uno spiritoso biglietto, tuttora visibile dietro il banco: "Grazie dei Falstaff, buonissimi! Molto migliori del mio".

Riedizioni e celebrazioni nell'anno del centenario

Tra instant book e monumentali imprese

di Fabrizio Della Seta

È certamente prematuro stilare un bilancio della produzione scientifica e saggistica provocata dalle celebrazioni verdiane del 2001 quando l'anno non è ancora trascorso, non tanto per ciò che potrebbe ancora apparire nei pochi mesi restanti, quanto perché, come si sa, i prodotti più pregiati della vendemmia entrano in circolazione solo a distanza di tempo. D'altra parte, se è vero che il vino novello ora in voga può riuscire non spregevole, è vero anche che l'enologo esercitato sa prevedere quale sarà il pregio dell'annata; è perciò possibile fornire uno sguardo panoramico su quanto, relativamente a Verdi, è successo di recente e su quanto ci attende nel prossimo futuro. Coll'avvertenza che, essendo chi scrive stato coinvolto in diversi degli eventi celebrativi, egli si troverà nella situazione di dover parlare, con poca eleganza ma inevitabilmente, anche di se stesso.

Tralascieremo di riferire della messe di *instant books* che immancabilmente proliferano in occasioni del genere: biografie che si limitano a riferire il già noto, quando non il già superato, guide all'ascolto che perpetuano luoghi comuni, studi locali, raccolte di opinioni di nomi celebri del mondo della musica e dello spettacolo, guide gastronomiche. Qualche contributo utile può venire invece dal settore delle ristampe di testi esauriti. A dire il vero non si comprende bene la necessità di riproporre il *Verdi vivo* di Emilio Radius (Baldini&Castoldi, 2001), biografia "di rottura" di un ottimo giornalista, apparsa nel 1951 e che, proprio per la materia di cui tratta, interessa ormai solo la storia degli studi verdiani, per i quali è certamente più significativa la riproposta di testi classici quali la *Vita aneddotica di Giuseppe Verdi* di Arthur Pougin, con le aggiunte di Folchetto (Passigli, 2001), l'*Autobiografia dalle lettere* di Carlo Oberdorfer, nella revisione di Marcello Conati, e *Il paese del melodramma* di Bruno Barilli (Adelphi, 2000), con un penetrante saggio di Fedele d'Amico, testi che peraltro erano tornati accessibili già da vari anni.

Importante è ovviamente il *Verdi* di Massimo Mila (Rizzoli, 2001), che raccoglie tutti gli scritti verdiani del grande studioso, quattro dei quali apparsi in forma di volume e abbastanza facilmente reperibili; il quale Mila era uso a riproporre in sedi diverse le stesse pagine, ciò che aveva sicuramente un senso quando i canali di diffusione degli studi musicologici erano scarsi e angusti, ma che rischia di creare ridondanze fastidiose quando l'intero corpus viene riproposto in blocco. Della massima importanza è la ristampa, o riedizione, di due libri assai diversi, che hanno entrambi goduto l'onore della traduzione in lingua inglese: *Abitare la battaglia* di Gabriele Baldini (Garzanti, 2001), un saggio innovativo e assai citato, che risale al 1970 ma che non sembra aver ancora esplicito tutte le sue potenzialità di stimolo critico; e *Verdi. Interviste e incontri* di

Marcello Conati (Edt, 2000), una fondamentale raccolta di documenti ormai introvabile nell'edizione originale del 1980, ora opportunamente ampliata e aggiornata.

Sul versante della divulgazione poco si è prodotto in Italia che valga la pena segnalare: ancora a Conati si deve *Verdi 2001. Vita e opere narrate ai giovani* (Parma lirica, 1999), e ad Eduardo Rescigno l'utile *Dizionario verdiano* (Rizzoli, 2001), dove le informazioni più varie sono presentate in forma sintetica e rigorosa. Proprio questi due titoli ci fanno riflettere su come si intenda in Italia la divulgazione musicale: il destinatario è l'"appassionato", generica categoria in cui può rientrare il melomane, la persona di cultura non musicista o anche, come si è visto, il "giovane", ma che comunque si presuppone incapace di seguire un discorso che affronti direttamente il fatto musicale.

La considerazione viene spontanea se si fa il confronto con quanto viene prodotto in paesi di più solida e diffusa cultura musicale: nel 2001 sono usciti, o sono di uscita imminente, tre ponderosi volumi miscelanei, due in tedesco e uno in inglese, che, senza avere una destinazione primariamente accademica, affrontano la figura umana e artistica di Verdi in tutti i suoi aspetti, assumendo come pubblico ideale proprio quello di cui in Italia si lamenta la scarsità (non l'inesistenza, per fortuna). Si tratta di *Verdi Handbuch*, a cura di Anselm Gerhard e Uwe Schweikert (Metzler-Bärenreiter); *Verdi und seine Zeit*, a cura di Markus Engelhardt (Laaber), appartenente a una fortunata collana alcuni volumi della quale sono stati tradotti in italiano, il che fa ben sperare per questo; e infine il *Cambridge Companion to Verdi*, a cura di Scott Balthazar (Cambridge University Press). Val la pena notare che a tutti e tre i volumi hanno contribuito studiosi italiani di media e giovane età: dunque le forze per fare qualcosa di simile da noi ci sarebbero, solo che lo si voglia.

E, già che si parla di libri in lingua straniera, è doveroso ricordare la fatica estrema di un illustre italiano emigrato, *The Life of Verdi* di John Rosselli (Cambridge University Press, 2000), un esempio di come si possa scrivere una biografia essenziale e rigorosa, scevra di sensazionalismi, senza dati nuovi ma capace di gettare nuova luce nell'interpretazione di quelli acquisiti. Ancora a uno storico dobbiamo una biografia in francese che cerca di collocare la figura del musicista nel suo contesto politico e sociale: Pierre Milza, *Verdi et son temps* (Perrin 2001; è prevista una traduzione italiana presso Jaca Book).

Veniamo dunque agli eventi più direttamente connessi al centenario. La grande mostra allestita al Palazzo Reale di Milano tra novembre e gennaio ha il suo corrispettivo nel volume *Giuseppe Verdi. L'uomo, l'opera, il mito* (Skira, 2001), più che un catalogo, una notevole raccolta di saggi ampiamente illustrata. Anche la città di Genova ha organizzato una rilevante mostra, accompagnata dal volume *Giuseppe Verdi, genovese*, a cura di Roberto Iovino e Stefano Verdino (Lim, 2000) e dal catalogo *Una cinquantina di inverni. La Genova di Verdi e Giuseppina Strepponi. Una Mostra al Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, 7 maggio - 14 giugno 2001*, a cura di Roberto Iovino, Roberto Beccaria e Calogero Farinella (Log, 2001).

Sempre nel settore dell'iconografia verdiana, il volume curato dall'Istituto nazionale di studi verdiani *Per amore di Verdi. Vita, immagini, ritratti* (Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza - Grafiche St e p, 2001) si distingue, oltre che per l'attraente veste grafica, per la scelta di immagini assai rare o addirittura sconosciute, accompagnate da testi sobri e rigorosi. Imponente è poi la raccolta di documenti archivistici e iconografici *Verdi e La Fenice* (Officine del Novecento, 2000), che fra l'altro tramanda riproduzioni di fondamentale materiale scenografico andato distrutto nell'incendio del teatro.

La stagione dei convegni è stata inaugurata dalla Civica scuola di musica di Milano, che nel novembre 2000 ha organizzato un incontro intitolato "O Milan valorosa io ti saluto". Giuseppe Verdi a un secolo dalla morte; il titolo allude al rapporto privilegiato di Verdi con Milano, ma in realtà le tre giornate hanno visto una ventina di relatori, quasi tutti italiani, affrontare tematiche assai varie. L'indubbio interesse di diversi interventi ha rischiato di essere un po' offuscato dal clamore, che ha avuto per alcuni giorni echi sulla stampa, suscitato dalla pretesa scoperta di un inno dedicato nel 1848 da Verdi al re delle Due Sicilie Fer-

dinando II (il famigerato Re bomba); inno che non solo era già noto da tempo, ma che non è neppure da attribuirsi a Verdi, essendo solo un travestimento *ad hoc* del celeberrimo coro dei congiurati nell'*Ernani*. Si attende la pubblicazione degli atti, prevista nei quaderni della Civica scuola, per sapere se, dopo l'appropriazione leghista di "Va pensiero", il Verdi borbonico è destinato ad avere legittimazione scientifica. Checché se ne pensi, per un compositore morto cent'anni fa è una

bella soddisfazione essere ancora conteso tra diverse fazioni politiche. B e n più imponente è stato il congresso internazionale promosso dal Comitato nazionale per le celebrazioni verdiane 2001, sotto la



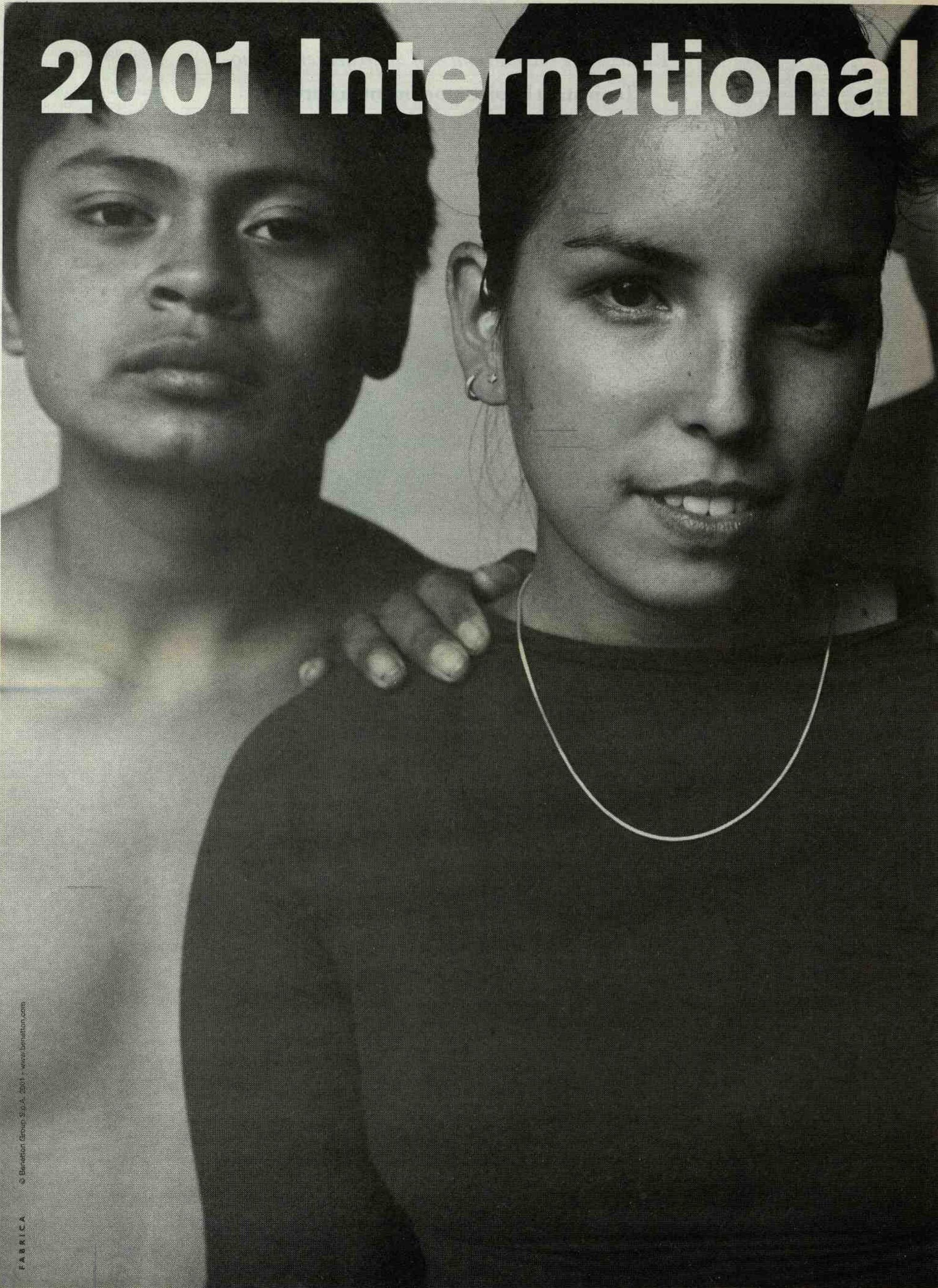
sponsabilità scientifica dell'Istituto nazionale di studi verdiani di Parma e dell'American Institute for Verdi Studies di New York: otto giornate di lavori in due continenti e tre città, Parma, New York (New York University) e New Haven (Yale University), aperte dalla prolusione di un grande poeta come Edoardo Sanguineti (che l'ha riproposta nel volumetto *Verdi in technicolor*, il melangolo, 2001). A parte l'alta qualificazione dei relatori, selezionati fra moltissime proposte, è parsa particolarmente innovativa la formula per cui varie tavole rotonde sono state incentrate su una relazione di base proposta da un illustre studioso non musicologo: fra gli altri lo storico Giuliano Procacci, lo storico della lingua Pier Vincenzo Mengaldo, il critico letterario Peter Brooks, il germanista e teatrologo David Levin, gli studiosi di storia della mentalità Linda e Michael Hutcheon.

Altri due convegni su temi specifici ci attendono in questo scorcio d'anno: il primo, organizzato dal Centro italo-tedesco Villa Vigoni (Lovenjo di Menaggio, Como, 12-13 ottobre), su "Verdi e la cultura tedesca. La cultura tedesca e Verdi"; il secondo, promosso dall'Accademia dei Lincei di Roma (29-30 novembre), su "La drammaturgia verdiana e le letterature europee".

Il settore delle edizioni critiche procede per conto proprio, con ritmi in parte indifferenti alle ricorrenze. Così, il fatto che questi mesi vedano l'uscita, nell'ambito della monumentale impresa diretta da Philip Gossett "The Works of / Le opere di Giuseppe Verdi" (The University of Chicago Press - Ricordi) di due opere poco frequentate quali *I masnadieri* (a cura di Roberta Montemorra Marvin, 2000) e *Stiffelio* (a cura di Kathleen Kuzmick Hansell, imminente) è probabilmente casuale; ma si deve all'occasione delle rappresentazioni del Festival verdiano di Parma la decisa accelerazione dei lavori a *Un ballo in maschera* (a cura di Ilaria Narici) e al primo *Macbeth* (a cura di David Lawton), che sperabilmente ne accelererà anche la pubblicazione. Al di fuori di questa impresa, è da segnalare la pubblicazione degli *Autografi del Museo Teatrale alla Scala* da parte dello stesso Museo e dell'Istituto nazionale di studi verdiani (2000); si tratta di cinque brani giovanili e di due raccolte di schizzi da *Il trovatore* e da *Otello*, presentati in facsimile e in trascrizione commentata, a cura di sette diversi studiosi.

Concludiamo con la menzione di una pubblicazione sulla cui qualità scientifica chi scrive non può pronunciarsi per i motivi esposti all'inizio di questo scritto: *La traviata. Schizzi e abbozzi autografi*, a cura di Fabrizio Della Seta (Comitato nazionale per le celebrazioni verdiane, 2001 - Istituto nazionale di studi verdiani, 2000). Per la prima volta il materiale preparatorio di un'opera lirica, non solo di Verdi, viene pubblicato nella sua interezza in facsimile, corredato da una trascrizione completa, da un'introduzione storica e analitica e da un'apparato critico (l'unico precedente è costituito dall'abbozzo di *Rigoletto*, pubblicato nel lontano 1941, ma solo in facsimile). Se questa impresa ha qualche merito, il riconoscimento deve andare in primo luogo a chi l'ha resa possibile, vale a dire ai proprietari dei preziosi documenti, la famiglia Carrara Verdi di Busseto e il collezionista italo-americano Mario Valente. La loro sensibilità fa sperare che quella che per ora è un'eccezione possa diventare la norma; se così fosse, la conoscenza di questi inestimabili documenti del pensiero di Verdi colto nel suo divenire si rivelerebbe come il frutto più succoso e, soprattutto, duraturo, del Centenario. ■

2001 International



Year of Volunteers

UNITED COLORS
OF BENETTON.



UN
Volunteers

Name: Naya Joffre
Nationality: Swiss
Volunteer working
with Guatemalan street children

For more information:
COLORS
www.colors magazine.com

Il mancato incontro tra Verdi e Wagner

Una causa persa: l'opera

di Riccardo Morello

Franz Werfel

VERDI

IL ROMANZO DELL'OPERA

ed. orig. 1924, trad. dal tedesco di Willy Dias riveduta da Ulla Casalini, pp. 377, Lit. 36.000, Il Corbaccio, Milano 2001

Nato a Praga nel 1890 e morto negli Stati Uniti nel 1945, Franz Werfel fu un protagonista della vita letteraria mitteleuropea. Figlio di un commerciante ebreo, divenne assai presto un rappresentante di spicco dell'espressionismo praghese, amico e collaboratore del celebre editore di Lipsia Kurt Wolff. Poeta e romanziere, Werfel aveva sposato Alma Mahler, vedova del compositore. Grande appassionato d'opera – quel che a Vienna si definirebbe un *Opernfanatiker* – era un convinto antiwagneriano. Willy Haas ricorda che, quando in gioventù Werfel entrava in un locale portoghese, immancabilmente l'orchestra attaccava un pezzo di Verdi; le ragazze l'avevano addirittura ribattezzato "Caruso", per via della sua passione canora. Klaus Mann, che

lo conobbe in America negli anni dell'esilio, rimarcava la sua strana somiglianza con un cantante d'opera. Si racconta di una serata in cui Werfel e Joyce, ospiti dell'editore Ben Hübsch, avevano dilettato i presenti cantando insieme diversi duetti verdiani.

Verdi. Roman der Oper fu scritto nel 1923 e pubblicato nel 1924 dalla casa editrice Szolnay – il cui proprietario, barone Paul Szolnay sposerà nel 1930 Anna Mahler, figlia di Alma e figliastra di Werfel. Frutto della passione per un compositore di cui era un profondo conoscitore ed estimatore, il romanzo ebbe un grande successo – ravvivato da una riedizione nel 1930 – e contribuì non poco ad alimentare quell'ondata di interesse per la musica verdiana in Germania che va sotto il nome di *Verdi Renaissance*.

ce. Tra i suoi lettori più illustri vi fu anche Thomas Mann, debitore a Werfel di numerose sollecitazioni estetiche testimoniate dai *Diari*. Werfel tradusse tre libretti: *La forza del destino* (1926), *Simon Boccanegra* (1929), *Don Carlos* (1932), e nel 1926 scrisse un interessante saggio introduttivo all'edizione tedesca delle lettere di Verdi (*Das Bildnis Giuseppe Verdis*), poi ristampato in America nel 1944 dall'editore Fischer.

Il romanzo di Werfel non ha nulla delle zuccherose biografie romanizzate di grandi compositori in voga in quegli anni – dall'operetta al musical, dal teatro al cinema; complice il favore del pubblico, imperversavano tali sottoprodotti dell'industria culturale – ma utilizza piuttosto con grande maestria elementi della biografia verdiana e citazioni dalle lettere per delineare un grande affresco della musica alla fine dell'Ottocento, con tutti i suoi dilemmi e interrogativi. Il romanzo è ambientato a Venezia nel febbraio del 1883, nel periodo di carnevale che precede

la morte di Wagner, immaginando un incontro a distanza, un incrocio di destini tra i due protagonisti dell'opera ottocentesca. Verdi attraversa un periodo di profonda crisi creativa – il lungo intervallo che separa *Aida* (1871) da *Otello* (1887) – in cui cerca di riprendere, senza riuscire a portarlo a termine, l'antico progetto del *Re Lear*.

Si tratta di una crisi personale e generazionale, segnata dalla rivalità mai dichiarata ma lancinante con la "musica dell'avvenire" incarnata da Wagner, ma anche di una crisi più profonda che investe i fondamenti stessi e il significato dell'opera e più in generale della musica moderna. Le pagine di Werfel ci appaiono forse oggi un poco gravate dal pathos e dall'enfasi retorica, ma conservano un indubbio fascino, mostrando la loro parentela con la problematica che Thomas Mann affronterà nel suo *Doktor Faustus*. Il soggiorno segreto di Verdi a Venezia ruota intorno a tre successivi mancati incontri col maestro tedesco, uno casuale alla Fenice, uno in piazza San Marco dove la banda

comunale suona un pot-pourri dell'*Aida* e gli sguardi dei due compositori rivali si incontrano misurandosi a vicenda, e uno fatale, alla fine, poco dopo la morte del maestro.

Accanto alla prevedibile diafrasi tra musica italiana e tedesca, canto monodico e polifonia, opera e dramma musicale, vecchio e nuovo, tradizione e innovazione – incarnati, oltre che dai due compositori, dal personaggio del marchese Gritti, vegliardo collezionista di cimeli operistici, assiduo frequentatore di teatri ma spregiatore di ogni modernità, e Italo, giovane fervente wagneriano che, come il Walther di Musil, vive la musica wagneriana come pura estasi erotica – il romanzo affronta il problema della sopravvivenza della musica, il suo inevitabile avviarsi verso la perdita della naturalezza, per cui all'artista moderno non resterebbe che un patto demonico.

L'attaccamento di Verdi per il giovane compositore tedesco Mathias Fischböck sottolinea la sua apertura verso gli sviluppi più radicali della musica moderna. Superando gli stereotipi sul conservatorismo e sulla difesa della tradizione, Werfel mette in luce il pessimismo e il malumore del personaggio, le sue asprezze di carattere, l'amara consapevolezza di aver "consacrato la propria vita a una causa persa: l'opera". L'uomo che scrive: "tutto quanto si produce ora è un prodotto dell'angoscia", di fronte al giovane tedesco che ha per modello l'assolutezza tragica di Hölderlin riconosce che forse "quella" è l'unica via possibile per la musica, giacché "non soltanto la consonanza, anche la dissonanza ha gli eguali diritti in musica".

Il gesto di diniego o di disprezzo che Verdi crede di cogliere nell'espressione del grande istrione Wagner, quando in piazza San Marco la banda esegue l'*Aida*, non lo tormenta più. Apprendo con coraggio lo spartito del *Tristano e Isotta* trova una musica "bensi bella, cullante spasimante, tutto quel che si vuole, ma anch'essa figlia del suo tempo" e quindi incapace di scalzare la propria tanto diversa, fondata sulla naturalezza del canto e sul senso istintivo del dramma.

Domina su tutto l'atmosfera cupa e funerea di Venezia, che culmina nella morte di Wagner. Con un vero *coup de théâtre*, Werfel fa coincidere questa morte con l'arrivo di Verdi a palazzo Vendramin-Calergi: lo storico incontro anche questa volta non avviene, tutto rimane nell'ambito del possibile. Il romanzo si conclude con un'appendice sul tardo Verdi: una visita a Sant'Agata di Ricordi e Boito all'epoca dell'*Otello* e un dialogo tra Boito e Verdi negli ultimi anni a Milano, in cui il grande vecchio pronuncia parole significative sull'avvenire della musica: "Così è il nostro tempo! L'arte non è più una cosa spontanea. Non si parla, si espone la grammatica. Con ciò Werfel, anticipando le considerazioni estetiche di Adorno sull'ultimo Beethoven, si congeda dal lettore.



M&B Publishing

Via Solari 19 Milano
Tel 89423416 Fax 89423527
Email: mbpub@tin.it

La preghiera di un criminale

Michail Bakunin
Pag. 112 Lit. 22 000

Mussolini e il sionismo

Furio Biagini
Pag. 200 Lit. 25 000

La destra sionista

Paolo di Motoli
Pag. 160 Lit. 24 000

I Sionisti

Vincenzo Pinto
Pag. 200 Lit. 24 000

I riti dell'addio

Breve storia del funerale
Pag. 160 Lit. 24 000

Mussolini

Paolo Valera
Pag. 190 Lit. 30 000

La città dei morti

Breve storia del cimitero
Pag. 170 Lit. 24 000

Anarchia e società aperta

Camillo Berneri
A cura di Pietro Adamo

Distribuzione:
Messaggerie Libri

Visto dai contemporanei

di Ugo Piovano

Marcello Conati
VERDI
INTERVISTE E INCONTRI
pp. 472, Lit 49.000,
Edt, Torino 2000

Marcello Conati, uno dei più importanti studiosi verdiani in attività, è apprezzato soprattutto per l'eclettismo e per la ricchezza documentale dei suoi saggi. A lui va il merito di aver segnalato negli anni sessanta l'importanza della stampa periodica ottocentesca e di aver dato vita negli anni ottanta al Centro internazionale di ricerca sui periodici musicali, attualmente ospitato presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma. Oggi è possibile consultare in un unico luogo i principali giornali musicali e teatrali dell'epoca, accedendo così rapidamente a una grande quantità di informazioni utilissime per valutare la recezione critica e ricostruire la storia del melodramma nel XIX secolo.

Un esempio significativo di questo lavoro è proprio il volume *Verdi. Interviste e incontri*, che Conati scrisse nel 1980 (e che venne pubblicato da Il Formichiere di Milano), oggi ripre-

sentato in una nuova edizione corretta e ampliata. Sin dalla sua prima uscita, il volume attirò l'attenzione degli studiosi e dei semplici appassionati. Conati, infatti, era riuscito a mettere a fuoco la personalità di Verdi attraverso alcune testimonianze dirette, integrate dall'analisi di numerosi documenti collegati. Per la verità, gli specialisti verdiani non colsero tutto il valore documentale del libro, almeno a giudicare dalle poche citazioni che è possibile trovare nei saggi specialistici pubblicati successivamente.

Eppure, la varietà e l'importanza dei materiali presentati rendevano il volume un riferimento utilissimo per molti settori della ricerca verdiana. Si tratta di una cinquantina di articoli di giornale scritti fra il 1845 e il 1900 che riportano interviste e testimonianze dirette di incontri con Verdi da parte di alcuni dei più importanti personaggi del mondo musicale e pubblicitario dell'epoca: Marie Escudier, Peter Lichtenthal, Giuseppe Centetti, Antonio Ghislanzoni, A. de Lauzières, Giuseppe Giacosa, Jacopo Caponi, Ugo Pesci, Gino Monaldi, Eduard Hanslick, Jules Massenet, Italo Pizzi e Giovanni Tebaldini, per citare solo i più noti.

Tutti questi materiali, al pari di molte altre delle interviste raccolte nel volume, non si limitano a dipingere "l'uomo" Verdi, ma ce lo descrivono all'opera nelle sue varie attività musicali o ne riferiscono giudizi significativi che ci permettono di coglier-

ne in profondità le concezioni artistiche. Allo scopo basterà citare le memorie sulle prove del *Macbeth* a Firenze (1847) raccolte da Eugenio Checchi o la descrizione di quelle del *Don Carlos* a Parigi (1867) di Jules Claretie; il burlesco incontro con l'orchestra dell'Opéra (1863) descritto da Marie Escudier o quello fra Toscanini e il Maestro in vista della prima esecuzione italiana dei *Pezzi Sacri* (1898) riferito da Giuseppe Depanis. Per quello che riguarda il processo compositivo vero e proprio, il racconto di Stefano Sivelli sull'origine di un motivo dell'*Aida* (1869-70), pur nella sua aura da leggenda metropolitana, mostra in modo inequivocabile come Verdi fosse attento al materiale melodico popolare e ne facesse uso al momento opportuno.

A distanza di vent'anni e grazie all'occasione del centenario verdiano, Conati ha rivisto il libro e, oltre ad alcune significative correzioni e integrazioni frutto dei progressi compiuti dagli studi nel settore, ha aggiunto altri sette capitoli: Jules Lecomte, *Uno strano Italiano!* (1855); Giuseppe Perosio, *Ricordi ver-*

diani (1876-1882); Luisa Mancinelli Cora, *(Ricordi personali). Giuseppe Verdi* (1877-1886 ca); Heinrich Hölscher, *Ricordi di Verdi* (1877, 1885-1886); G. Salvestri, *Verdi al teatro Manzoni* (1889); Adolphe Boschot, *Un'immagine di Verdi (l'ultima volta a Parigi)* (1894), e Arrigo Boito, *Verdi: appunti e ricordi* (1889-1900).

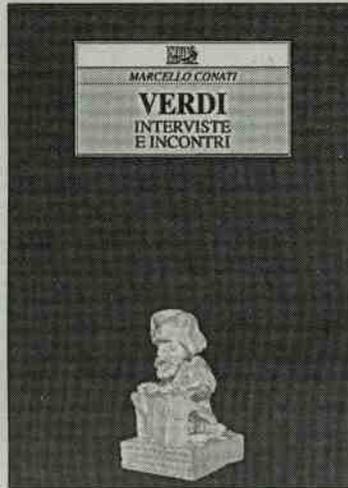
Il contributo più significativo è sicuramente l'ultimo, e merita qualche parola di approfondimento. Boito è stato sicuramente il più importante librettista verdiano. Se infatti Piave lo supera nel numero delle opere, Boito fu l'unico che riuscì a lavorare con Verdi alla pari, con un confronto continuo e costruttivo. Abbiamo così una ricca corrispondenza epistolare che ci permette di mettere a fuoco la concezione melodrammatica del compositore e il suo divenire a partire dal rifacimento del *Simon Boccanegra* (1881) per giungere, attraverso l'*Otello* (1887), fino al *Falstaff* (1893). Conati è il massimo esperto al riguardo, avendo curato con Mario Medici l'edizione del carteggio fra Verdi e Boito (1978).

Negli anni seguenti lo studioso ha continuato le sue ricerche e, in questa sede, presenta una

parte degli appunti su Verdi riportati nei taccuini personali di Boito (custoditi presso il Museo storico del Conservatorio "A. Boito" di Parma). Si tratta di materiale molto interessante, che il librettista aveva scritto in vista della pubblicazione di una biografia verdiana mai conclusa (come gran parte dei suoi progetti artistici). Vi sono molte informazioni inedite che, pur non sconvolgendo il folto panorama delle biografie verdiane, hanno un grande valore proprio perché raccolte direttamente durante le sue lunghe frequentazioni col compositore. Boito, infatti, aveva raggiunto un grande livello di confidenza con Verdi, che si apriva spesso con lui, salvo poi chiedergli di non rivelare le sue esternazioni. Cito ad esempio l'impressione negativa avuta dal compositore nel sentire l'ultimo concerto parigino di Chopin, malato e ormai prossimo alla morte.

Gli appunti di Boito, pur staccati e sconclusionati, come sua abitudine, mostrano comunque una certa organicità, almeno a giudicare dai titoli di alcuni dei capitoletti previsti: *Sue prime impressioni teatrali*, *Le case ove abitò a Milano*, *La persecuzione del Don Giovanni*, *Verdi a Parigi*, *Cavour e Verdi*, *La Villa di Sant'Agata*, *Suo carattere* e così via.

Da segnalare, infine, anche la cura editoriale della Edt di Torino, che ha posto brillantemente rimedio a quello che era il difetto principale della precedente edizione.



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA

Fondazione Maria Adriana Prolo

archivi di cinema, fotografia ed immagine

IL MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA FESTEGGIA IL PRIMO COMPLEANNO CON UN NUOVO ALLESTIMENTO

Un'anteprima della mostra sulla nascita dei musei del cinema in Europa realizzata con la Cinémathèque Française e dedicata ai due grandi pionieri del cinema, Maria Adriana Prolo e Henri Langlois

Una nuova galleria di oltre 150 manifesti originali ripercorre la storia universale del cinema.

Sulla rampa elicoidale una scelta di manifesti originali della Cinémathèque Française dedicati alla storia del cinema francese.

Torna in Mole il "genio alato", l'angelo di bronzo abbattuto da un fulmine nel 1953.

Ha da poco festeggiato un anno il Museo Nazionale del Cinema alla Mole Antonelliana di Torino. Aperto il 19 luglio 2000, "il Museo più alto del mondo" – nato dalla straordinaria fantasia di François Confino, l'architetto svizzero che ha legato il suo nome alle mostre sulla "settima arte" – ha certamente colpito l'attenzione di torinesi e turisti. In poco più di un anno oltre 470 mila persone hanno visitato l'Aula del Tempio e la rampa elicoidale che segue il crescendo Antonelliano, reinventato dall'allestimento museale. Molti i turisti che hanno approfittato dell'ascensore panoramico per salire fino al tempietto e di lì godere di un panorama eccezionale su Torino e sulle montagne che la circondano.

Ad un anno dall'inaugurazione, il Museo si è rinnovato. Con un nuovo percorso di visita – sempre pensato da Confino – e con la presentazione dei primi frutti della collaborazione con la Cinémathèque Française di Parigi, l'istituzione di cinema forse più prestigiosa al mondo.

L'Aula del Tempio, cuore della Mole e del Museo, si arricchisce così dei primi pezzi di quella che, nella primavera del 2002, sarà la mostra sulla nascita dei musei del cinema in Europa, con un omaggio ai due protagonisti più rappresentativi: Henri Langlois, fondatore della Cinémathèque Française e Maria Adriana Prolo, l'inventrice del Museo torinese. A ricordarli, due gigantografie che campeggiano nell'Aula, un fitto carteggio, oggetti simbolo come l'automa originale di *Metropolis* di Fritz Lang per Langlois e il "mondo nuovo" per la Prolo, uno straordinario visore settecentesco che costituì la prima "follia cinematografica" della signorina: per comprarlo, nel 1950, s'indebitò addirittura con la Banca d'Italia. La "novità" più visibile è la presenza nell'Aula del Tempio del Genio Alato, il grande angelo di bronzo realizzato da un collaboratore dell'Antonelli e inizialmente posto sulla guglia della Mole, colpito da un fulmine nel 1953 e mai più riportato in cima alla Mole.

Il nuovo allestimento del Museo prevede la "Galleria dei Manifesti", al livello più alto attualmente accessibile: qui si trovano esposti oltre 150 manifesti originali. In un percorso cronologico a ritroso, la storia del cinema viene "raccontata" in aree tematiche che spaziano dalle nuove cinematografie emergenti alla *nouvelle vague*, dal cinema classico americano al cinema muto. Un progressivo flash-back, dove la memoria dello spettatore è sollecitata dapprima con le immagini delle pellicole più recenti per poi arrivare ad un inseguimento di film, volti, personaggi e titoli entrati oramai a far parte della storia del cinema.

L'Aula del Tempio continua a rimanere il cuore del Museo, il suo spazio più affascinante. Lungo la rampa elicoidale si ripercorre la storia del cinema francese attraverso i manifesti e delle collezioni della Cinémathèque Française. Una significativa selezione che sottolinea la stretta collaborazione che il Museo Nazionale del Cinema ha con la Cinémathèque.

Collegata al Museo Nazionale del Cinema c'è la Multisala del Cinema Massimo, che in poco più di 6 mesi ha totalizzato oltre 70 mila spettatori. Un traguardo ragguardevole per una Multisala che si propone di fare cinema di qualità, presentando film importanti e impegnativi quali "La stanza del figlio" di Nanni Moretti, Palma d'Oro all'ultimo Festival del Cinema di Cannes, e "Il mestiere delle armi" di Ermanno Olmi, entrambi con grande successo di critica e pubblico.

Per informazioni: Museo Nazionale del Cinema – tel. 011 8125658

TEATRO MASSIMO

Giuseppe Verdi
5 - 16 ottobre 2001

I MASINAUDIERI

Annalia

Carlo

Francesco

Massimiliano

Arminio

Moser

Rolla

Divertore

Regia, scene e costumi

Maestro del Coro

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO MASSIMO

Prima esecuzione assoluta dell'edizione critica
della Chicago University Press
e Casa Ricordi di Milano.
a cura di Roberta Montemorra Marvin

Dimitra Theodosiou
Annalisa Rasyglou
Elena Candia
Carlo Ventre
Emil Ivanov
Roberto Servile
Ivan Invernardi
Andrea Papp
Dario Rigosi
Massimo Crispi
Carlo Di Cristoforo
Umberto Scavino
Reynald Giovanetti

Pier' Alli

Franco Monengo

Giuseppe Verdi
12 - 29 dicembre 2001

RIGOLETTO

Il Duca di Mantova

Rigolotto

Gilda

Sparafucile

Madalena

Giovanna

Il Conte di Montecarlo

Mariullo

Mattio Borsa

Il Conte di Ceprano

La Contessa di Ceprano

Usciere di corte

Paolino della Duchessa

Divertore

Regia

Maestro del Coro

Scene e costumi

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO MASSIMO

Paolo Carignani

Graham Vick

Franco Monengo

Paul Brown



TEATRO MASSIMO
FONDAZIONE

Biglietteria: tel 091 6053515 - Piazza Verdi - Palermo - www.teatromassimo.it - Numero Verde 800 655858

Comunicazione? non vale un tubo

di mc

Maurizio Ferraris
UNA IKEA DI UNIVERSITÀ
pp. 118, Lit 16.000,
Cortina, Milano 2001

Da quando la superficie delle acque universitarie è stata disturbata dalle pietrate irriverenti di Raffaele Simone, e poi il dibattito sulle scelte dei governi ha coinvolto più decisamente il mondo dell'accademia, non sono mancate le incursioni polemiche sulla crisi di un'istituzione che è fondamentale per lo sviluppo del sistema-paese, cioè sul complesso delle realtà culturali, economiche, e politiche, che fanno la storia d'una società. E che il dibattito sia andato ben in avanti lo può confermare il fatto che la sottolineatura di quel rapporto con il sistema-paese appare oggi noiosamente pleonastica a chiunque stia leggendo queste righe, mentre soltanto alcuni anni fa sarebbe stata ancora considerata come un'interessante apertura del vecchio mondo professorale.

Il libro di Ferraris, che insegna filosofia teoretica a Torino

e dirige la "Rivista di estetica", si muove dunque su un terreno dove già altri hanno tracciato itinerari interessanti di ricerca e di proposizione. Ma riesce ugualmente a guadagnarsi una sua autonomia d'intervento per l'originalità dell'impianto concettuale e per il taglio caustico, spesso beffardamente provocatorio, con cui sottolinea la sua linea critica. A dirla in poche parole, Ferraris ce l'ha a morte con quella che lui chiama la "neouniversità", che gli pare essere il nuovo, pericoloso, indirizzo che sta prendendo l'istituzione accademica, ora che certe tendenze decisamente applicative - e di sostanziale subordinazione ai venti del mercato - stanno trovando spazio negli insegnamenti dei corsi di laurea (a danno, sostiene lui, di quel rigore d'elaborazione teorica che dovrebbe invece contraddistinguere ogni studio dei principi d'una disciplina). E in questo suo affondo contro una deriva ampiamente percepibile in tutte le Facoltà, prende a modello esemplare il Corso di scienze della comunicazione, contro il quale va giù senza perdoni, nel convincimento dichiarato che la Comunicazione sia soltanto "una tec-

Maurizio Ferraris

Una
ikea
di università

nica, rispettabile quanto si vuole, ma che non vale un tubo (tecnologicamente parlando) senza la scienza"; ovviamente, di "scienza", in questa disciplina, lui non ne vede nemmeno l'ombra. Aggiunge poi: "E non parlo solo di Scienze della comunicazione. Esistono anche le Scienze dell'ospitalità, e tante altre specialità inventate dalla industriosità umana".

Il volume è molto divertente, com'è giusto che sia un pamphlet. E anche molto umorale, come ai pamphlet è permesso. Solo che alla fine se ne ricava l'impressione che Ferraris smarrisca presto la bussola del suo viaggio critico e vaghi con troppo furore, troppa sufficienza, e troppa presunzione, in un territorio dove gli attila scatenati possono anche ricavare soddisfazione personale dalla propria intel-

ligenza distruttiva ma non danno un gran contributo alle tesi che dicono di voler dimostrare. Comunque, chi di università s'interessa cerchi di leggere questo libretto: gli verrà magari il mal di pancia, ma qualche ripensamento e qualche riflessione sarà pur costretto a farli. ■

mimcan@tin.it

Trenta padroni del vapore

Il malaffare è cosa normale

di mc

Peter Gomez, Marco Travaglio
**LA REPUBBLICA
DELLE BANANE**
AFFARI E MALAFFARI
DI TRENTA POTENTI NELLE
SENTENZE DEI GIUDICI
pp. 544, Lit 28.000
Editori Riuniti, Roma 2001

Quando nella tv di Daniele Luttazzi (e a Luttazzi e Montanelli è dedicato questo volume) esplose l'intervista che Marco Travaglio diede sul precedente libro scritto con il contributo essenziale di Elio Veltri, *L'odore dei soldi*, l'Italia politica ebbe un sussulto che sembrò travolgere la stessa procedura elettorale. L'ipocrisia d'una televisione senza padrini si frantumò, ma il dibattito si concentrò sulla violenza del messaggio mediatico, e magari anche sulla rottura del principio della *par condicio*, trascurando invece i contenuti concreti



che la denuncia dei due autori lanciava contro le pratiche di potere del candidato Berlusconi. Sono le patologie insanabili della comunicazione televisiva, che privilegia la comunicazione (gli enunciatori-attori, il contesto narrativo dell'enunciato, la tecnica e le metodologie dell'enunciazione) e finisce per penalizzare l'identità del messaggio (che cosa si dice, chi lo dice, qual è il suo significato).

Ora che Berlusconi è capo del governo, e si è attenuata la violenza dello scontro pre-elettorale, sarebbe auspicabile che si desse maggiore attenzione al contenuto di questo nuovo libro di Travaglio (stavolta la collaborazione è con un noto giornalista giudiziario, Peter Gomez), che viene pubblicato con un distico benedicente di Montanelli: "Gomez e Travaglio sono due miei ex puledri, ai quali sono molto affezionato e che si mostrano, come cronisti, molto agguerriti". La precisazione del vecchio maestro, che ci tiene a sottolineare la qualità di "cronisti" dei suoi ragazzi, dovrebbe essere la chiave di lettura di queste succose cinquecento pagine, perché ci troviamo di fronte a un repertorio di fatti, episodi, circostanze, e documenti, sui quali l'intervento degli autori non va molto al di là d'una attenta e scrupolosa ricompilazione, per di più sostenuta sempre dalla certificazione ufficiale (inattaccabile, verrebbe da dire) di un pronunciamento della magistratura.

Non si tratta, insomma, di tentare di scoprire se ci siano parzialità consumate, vassallaggi di partito, o forme ingiustificabili di faziosità; qui molto più sem-

plicemente - come il sottotitolo recita con chiarezza - si raccontano soltanto le sporche storie giudiziarie d'una lunga serie di grandi nomi del nostro sistema politico, senza che poi vi appaia logica alcuna di schieramento (sono ampiamente presenti i padroni del nuovo potere - da Berlusconi a Previti, da Dell'Utri a Sgarbi, da Bossi e Berruti a Formigoni - ma non mancano nemmeno i "comunisti", D'Alema e Bassanini, e Benvenuto, Occhetto, Visco, più la vecchia guardia di sempre, Andreotti, Romiti, Martelli, La Malfa, Pomicino, De Michelis).

Di fronte a una mole tanto impressionante di documenti giudiziari che indagano, investigano, pronunciano verdetto di colpa, e anche condanne, si è detto più volte che, in qualsiasi altro paese delle democrazie occidentali, molti di questi nomi eccellenti sarebbero scomparsi da tempo dalle pagine della cronaca politica, per limitare le loro apparizioni soltanto alle

pagine delle cronache dei tribunali (o, più dignitosamente, sparire del tutto dalla mondanità). Il voto che quasi la metà degli italiani ha espresso alcuni mesi fa dice però che quella dignità non è più un valore spendibile, e che dunque i "padroni del vapore" - come Ernesto Rossi chiamava i padri di questa eterna confraternita della nostra società - hanno tutte le ragioni per continuare a sedere in parlamento e dettare le regole della nuova etica (*lucus a non lucendo*) della politica.

Il titolo del libro fa riferimento alla difesa che Agnelli - e se ne capì poi, presto, la ragione - fece scendendo in campo accanto a un Berlusconi criticato durissimamente dalla stampa e dall'opinione pubblica internazionale. Ma è un titolo che rischia amaramente di essere specchio fedele del nostro paese, una volta che si sia completata la lettura dell'impressionante repertorio di malaffari e di malavita che accompagna la storia dei trenta "bananieri". Libri simili il viaggiatore li trova soltanto sugli scaffali di paesi - penso al Cile, l'Argentina, la Russia, l'Iran, la Turchia - dove i sistemi politici sono drammaticamente inquinati da mafie di potere con e senza coppola; paesi però, tutti, dove la democrazia non è certo un modello esemplare. Che anche noi possiamo essere inseriti in quella lista di nazioni indecenti non è prova di crescita della società, quale che sia il reddito che espongiamo nei vertici del G-8. Crescita e sviluppo non sono sinonimi, com'è ormai noto a tutti. ■

mimcan@tin.it

Edmondo Peluso, cittadino del mondo

di Giovanni Carpinelli

Didi Gnocchi
ODISSEA ROSSA
LA STORIA DIMENTICATA DI UNO
DEI FONDATORI DEL PCI
pp. 272, Lit 28.000, Einaudi, Torino 2001

Pavia, anni sessanta. La scena si svolge in un teatro cittadino. Davanti a una folla di persone sedute in platea, una bimba sale sul palco e dà un mazzo di fiori a Umberto Terracini, che le allunga un buffetto sul viso. La bimba fugge spaurita, non sa dove andare, finisce con la testa nel sipario di velluto rosso. È la figlia di un avvocato comunista che è stato partigiano; per lui, "un compagno" è una persona di cui ti puoi fidare. La piccola allora non sapeva bene chi fosse quel "tipo secco secco, vestito di scuro" al quale aveva dato i fiori.

Passano gli anni, quella bimba diventa una giornalista. Nel 1992 è a Mosca, intervista lo storico F. Firsov e questi le parla con insistenza di Edmondo Peluso. Scatta allora una lunga ricerca che il libro racconta tappa dopo tappa. Perché questo non è solo un libro su Peluso, è anche la storia di una passione per una figura di uomo e per l'idea da lui simboleggiata; immagini della vita russa attuale si intrecciano lungo il percorso della ricerca con riflessioni sul destino storico del paese e sui mutamenti del comunismo. L'autrice va a Napoli, città natale di Peluso, riesce poi a rintracciare i parenti di lui, sparsi per il mondo. Visita la prigione moscovita in cui è stato detenuto, parla con i congiunti di altri perseguitati politici.

L'intelligenza dei sentimenti è uno tra i pregi maggiori del libro; e il caso centrale, quello di Peluso, è elucidato a fondo; mancano a volte dei pezzi che il lettore più curioso e attento ritroverà

consultando *La tragedia dei comunisti italiani. Le vittime del Pci in Unione Sovietica* di Giancarlo Lehner (Mondadori, 2000). Ci sono degli errori: per esempio, il medico di Lefortovo diventa il medico A. Lefortov; il marchese de Custine è chiamato De Cristine. Errori tuttavia che nulla tolgono al valore eccezionale dell'impresa compiuta. Basti pensare che fino a un anno fa Peluso sembrava essersi dileguato nel nulla dopo il suo arresto. Le notizie erano quanto mai incerte; neppure la data della morte sembrava sicura. Ora invece abbiamo, grazie a Didi Gnocchi, l'intero percorso di una vita.

È stato rintracciato il libro pubblicato da Peluso nel 1930 (in russo): *Cittadino del mondo*. Ne vengono citati interi brani, tutti di notevole interesse: tra gli altri quello sull'incontro con Pierre e Laura Lafargue, il genero e la figlia di Marx, a Parigi intorno al 1910 (pp. 135-139). Non basta. Le pagine di gran lunga più preziose sono altre, sono quelle che contengono la trascrizione degli interrogatori subiti in carcere. Il vecchio (ma neppure tanto) comunista libertario sfodera dopo l'arresto una grinta insospettabile. Finge di cedere, mentre si difende "con una tattica non ortodossa, da scacchista pazzo". Arrestato nel 1938, ancora nel 1940 scrive in francese una memoria nella quale ricostruisce l'intera sua vicenda di detenuto, smaschera le falsificazioni dei suoi accusatori, denuncia le torture che gli sono state inflitte: "Il 4 giugno [1938], alle quattro del mattino, quattro uomini (...) mi hanno sottoposto per quaranta minuti a percosse selvagge, quindi mi hanno appeso a una cinghia di cuoio, la testa in giù e i piedi in alto, e mi hanno portato a spasso per un camerone, fino a quando non ho perduto coscienza". Sono stati rari, tra le vittime del terrore staliniano, gli esempi di una resistenza così fiera e prolungata all'annientamento della persona.

Educati dalle merci

di Jader Jacobelli

Alberto Abruzzese,
Germano Scurti

L'IDENTITÀ MEDIALE DEGLI ITALIANI CONTRO LA REPUBBLICA DEGLI SCRITTORI

pp. 211, Lit 22.000,
Marsilio, Venezia 2001

Questo saggio è indubbiamente originale e intriga sia chi condivide la sua tesi, sia chi dissente. La tesi è che noi italiani che non abbiamo avuto una identità nazionale, patriottica, civica, culturale; abbiamo, o stiamo per avere, una identità "mediale", acquisita grazie alla televisione generalista, alla televisione di consumo. Siamo divenuti una "gente" di consumatori che, come tale, comincia ad avere una forza contrattuale, una sua consapevolezza, una sua unità. Chi impreca contro la non qualità della televisione non ha compreso - secondo gli autori - il ruolo che la televisione ha svolto, la rivoluzione che ha fatto.

Scrivono Abruzzese e Scurti che "un pregiudizio ha impedito di cogliere il valore delle nuove spaziature, delle nuove forme di solidarietà, che si sono prodotte nell'intrattenimento mediale di massa, nei mercati, nei suoi oggetti di consumo e nei suoi consumatori. (...) I media non sono stati riconosciuti come il luogo di una trasformazione strutturale della forma di vita, ma solo come mezzi di consumo, di potere, di persuasione. Attrezzi e non sostanze".

Secondo gli autori, il tipo di comunicazione della tv generalista ha prodotto una "mutazione antropologica" che ha determinato "il progressivo franare di un sistema tradizionale - obsoleto, stanco, incapace, corrotto, smarrito", e ciò è avvenuto perché "i linguaggi del consumo al tempo stesso intensivo ed estensivo delle tv procedono su piattaforme comunicative ad alto livello, mentre quelli dell'editoria e della stampa sono a basso livello di integrazione".

Ripercorrendo il corso di questa mutazione antropologica, il saggio individua l'inizio del "primo risorgimento" nell'avvento della televisione pubblica, che fu

"il primo grande portale attraverso il quale le culture del consumo poterono entrare dentro l'idea astratta e incorporea di nazione (...) aprendo un conflitto con le agenzie tradizionali, la Chiesa, la famiglia, la scuola, i partiti". I due autori riconoscono che "fu un buon lavoro quello della prima televisione nazionale perché nasceva così una cultura di mercato ad alto valore pubblico, ma non istituzionale". Il modello però "era storicamente e socialmente povero" e non si era compreso "ciò che stava avvenendo nel conflitto tra istituzioni e industria culturale di massa", anche perché le classi dirigenti fecero di quella tv "un poderoso strumento di potere e di controllo sui processi di socializzazione".

Un'accelerazione si ebbe quando cessò il monopolio televisivo, e alla metà degli anni ottanta si cominciò a formare "un sistema non solo comunicativo ma anche socioeconomico integralmente fondato sulla televisione generalista in quanto mercato di consumi generalisti". Così si giunse, secondo Abruzzese e Scurti, alla "piena modernizzazione", che trovò il suo compimento "con la vittoria del popolo di Berlusconi" nel 1994, quando si cercò "di contrapporre la tv come informazione e servizio pubblico alla tv come intrattenimento, spazio ludico, territorio del desiderio", e si constatò come una sempre più vasta area elettorale fosse formata "dal pubblico televisivo educato dalle merci invece che dalle istituzioni".

Che ciò sia avvenuto pare agli autori non fatale, ma derivato dall'incapacità dell'intellettualità che "invece di valorizzare gli impulsi e i bisogni che vengono dal basso, dal profondo, dal rimosso" ha fatto "una resistenza senza scampo, un regressivo ripiegamento sulle proprie sventure". Negando cittadinanza "alle culture dei consumatori", essa ha impedito che essi "si trasformassero progressivamente in attori sociali non più inerti, ma espressivamente attivi. Dietro gli slogan che denunciano prodotti e quindi pubblici 'spazzatura', si nasconde una radice sostanzialmente refrattaria alla modernizzazione: una chiusura mentale che mortifica la capacità di vivere pienamente e quindi sapientemente (...) le forme e i soggetti del post-moderno".

Che fare? Non si tratta - sostengono Abruzzese e Scurti - "di disfarsi dell'inautentico, ma di assumerlo come tale, di prendersene cura". E qui

fanno un atto di fede nei "new media" i quali "hanno la capacità di diventare potenti strumenti di espressione del consumatore in quanto esperienza individuale, non più collettiva. Siamo cioè di fronte a una tecnologia in cui è la quantità a farsi qualità (...) Il consumatore può - uscendo dalla sua sfera di spettatore - rifiutare il destino di cittadino che il moderno gli ha assegnato in termini di legge" perché le nuove tecnologie "potendo sottrarsi ad alcune delle regole fondanti del sistema generalista della comunicazione moderna, consentono un tipo di interattività personale, di scambio simbolico, di rapida delocalizzazione e deterritorializzazione che sicuramente le altre tecnologie, le tecnologie della società di massa industriale, realizzavano, sì, ma solo parzialmente e comunque con misure più ridotte e tempi molto più lunghi".

La conclusione del saggio, con i riferimenti all'attualità, non è ottimistica: "I nodi di un processo nazionale disomogeneo e diviso tra sviluppo e arretratezza sono destinati a esplodere tutti già nei prossimi mesi e allo stato attuale né la mentalità di sinistra né la cultura di destra sono in grado di risolverli". La classe politica - maggioranza e opposizione - dovrà "dimostrare di sapere fare società non attraverso i media (eccellente ma terribile arte delle vecchie politiche e delle vecchie religioni), ma per le

necessità che il sistema dei media sta esprimendo non come nazione o massa o classe o ceto, ma come bisogni reali del vivere in comune (...) Se questo salto di qualità verso una ricomposizione tra contenuti e immagini medialità non viene rapidamente compiuto e se i perdenti di oggi resteranno impigliati alle stesse culture che sono alla base del loro calo di credibilità ed efficacia, sarà allora ben difficile ottenere un sistema civile in cui governo e opposizione possano funzionare nel comune interesse della società".

A mio parere è indubbio che un medium generalista e pervasivo come la tv formi una "cultura di massa" che non ha precedenti. Che questa cultura sia consumistica, anche questo non è dubbio. Che ciò sia positivo è invece molto dubbio, anche se è antropologicamente comprensibile. È positivo, invece, che la gente - giovani in particolare - cominci a dare segni di stanchezza, di insofferenza, e cerchi rifugio nelle *pay* e nei *new media*. Se gli utenti, organizzandosi, acquistassero davvero una concreta forza contrattuale nei confronti delle emittenti, la "cultura delle merci" apparirebbe sempre più, anche a lo-

ro, una cultura gradualmente sostituibile con altre meno condizionanti e più critiche. Quanto all'identità che ormai sarebbe soltanto mediale, cioè creata dalla società dei consumi veicolata dalla tv generalista, è dare del concetto identitario un'accezione fattuale, mentre per identità dovrebbe intendersi

quell'insieme di convinzioni e di comportamenti che rispondono a un "dover essere" il più largamente condiviso, che si fanno anche memoria storica. L'"identità mediale" perciò, può soltanto denotare l'influenza che esercita la tv, un'influenza che viene recepita passivamente, che ci rende in qualche modo "identici", ma nel senso di "indistinti". Perché lo strapotere dei media diminuisca favorendo questa "conversione a U", e circoli nella nostra società un "plus" di criticità, è auspicabile che il servizio pubblico, diverso da come è oggi, divenuto *no profit*, non condizionato dalle entrate pubblicitarie e dalle vicende politiche, svolga nel sistema mediale una funzione deterrente perché i media facciano un passo indietro e tornino a essere mezzi e non fini.

a.bastari@rai.it



Premio Paola Biocca per il reportage

Il bando della seconda edizione 2001-2002

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice", e il Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza (C.N.C.A.) di Capodarco di Fermo bandiscono il Premio Paola Biocca per il reportage.

Paola Biocca, alla cui memoria il premio è dedicato, è scomparsa tragicamente il 12 novembre 1999 nel corso di una missione umanitaria in Kosovo. A lei, per il romanzo *Buio a Gerusalemme*, era andato nel 1998 il Premio Calvino. Attiva nel mondo del volontariato, pacifista e scrittrice, con la sua vita e il suo impegno Paola ha lasciato alcune consegne precise. Ricordarla con un premio per il reportage è un modo di dare continuità al suo lavoro.

2) Il reportage, genere letterario che si nutre di modalità e forme diverse (inchieste, storie, interviste, testimonianze, cronache, note di viaggio) e che nasce da una forte passione civile e di conoscenza, risponde all'urgenza di indagare, raccontare e spiegare il mondo di oggi nella sua complessa contraddittorietà fatta di relazioni, interrelazioni, zone di ombra e conflitti. La sua rinnovata vitalità è l'espressione di questa sua ricchezza di statuto. Con il reportage il giornalismo acquista uno stile e la letteratura è obbligata a riferire su una realtà.

3) Si concorre al Premio Paola Biocca per il reportage inviando un testo - inedito oppure edito non in forma di libro - che si riferisca a realtà attuali. Il testo deve essere di ampiezza non inferiore a 10 e non superiore a 20 cartelle da 2000 battute ciascuna.

4) Si chiede all'autore di indicare nome e cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e di riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L.675/96".

5) Occorre inviare del testo due copie cartacee, in plico raccomandato, e una digitale per e-

mail o su dischetto alla segreteria del Premio Paola Biocca (c/o "L'Indice", Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; e-mail: premio.biocca@tin.it).

6) Il testo deve essere spedito entro e non oltre il 30 novembre del 2001 (fa fede la data del timbro postale). I manoscritti non verranno restituiti.

7) Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a Associazione per il Premio Calvino, via Madama Cristina 16, 10125 Torino e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") Lit 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

8) La giuria, composta da Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Filippo La Porta, Delia Frigessi, Gad Lerner, Maria Nadotti, Francesca Sanvitale e Clara Sereni, designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di Lit 1.000.000 (un milione).

9) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2002 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista "L'Indice".

10) "L'Indice" e "C.N.C.A. Informazioni" si riservano il diritto di pubblicare - in parte o integralmente - l'opera premiata.

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

Per ulteriori informazioni si può telefonare alla segreteria del premio (011-6693934, martedì e giovedì dalle ore 14.00 alle ore 17.00) oppure al C.N.C.A. (0734-672504); scrivere agli indirizzi e-mail premio.biocca@tin.it; o cnca@sapienza.it; consultare il sito www.lindice.com.

nuova ristampa

Claudine Vegh

Non gli ho detto arrivederci

I figli dei deportati parlano

Yeshayahu Leibowitz

La fede ebraica

Da Abramo a Moshé Chayyim Luzzatto

Alla ricerca di un autentico filosofare

Nel cuore stesso della sensibilità

di Fabrizio Desideri

Gianni Carchia

NOME E IMMAGINE
SAGGIO SU WALTER BENJAMINpp. 166, Lit 22.000,
Bulzoni, Roma 2001

Nome e immagine. Saggio su Walter Benjamin è l'ultimo libro di Gianni Carchia. Come il precedente *L'amore del pensiero* (Quodlibet, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 12) si tratta di un'opera postuma. Seppure si presenti corredato di una nota biobibliografica e di una breve storia della critica, questo lavoro è molto di più di un'introduzione al pensiero di Benjamin. Esso è, ancor prima, la testimonianza di una profonda solidarietà tra il pensiero benjaminiano e l'intensa, e purtroppo brevissima, ricerca filosofica di Carchia. Proprio con una tesi su Benjamin, Carchia si era laureato a Torino con Gianni Vattimo nel 1971. Rammentare questo semplice dato ci invita a considerare queste pagine come il frutto di una lunga fedeltà e, insieme, come il sigillo di una biografia intellettuale crudelmente interrotta.

Carchia è stato tra i pochissimi, non solo in Italia, a cogliere l'originalità del pensiero di Benjamin nel panorama filosofico novecentesco. Anzitutto, senza incagliarsi nella vacua diatriba tra i sostenitori del Benjamin teologico e i fautori del Benjamin materialista. Ma anche non piegandosi a una frettolosa assimilazione della sua opera allo spirito di una vulgata heideggeriana troppo a lungo imperante. Il Benjamin di Carchia appare piuttosto come un filosofo ebreo-platonico. L'inconclusività del pensiero benjaminiano, il suo sottrarsi a una piana sistematicità, è subito intesa, perciò, come stigma del "filosofare autentico", caratteristica di un pensiero che proprio nella consapevolezza del proprio limite, dell'indigenza che segna ogni sua pretesa speculativo-intuitiva, non si rassegna a un'apologia della finitezza. Ciò configura il metodo filosofico benjaminiano come ricerca, come "sforzo per catturare l'infinità del suo oggetto" in un inesausto esercizio dialettico che aspira a una *restitutio in integrum* della concretezza fenomenica.

In ciò le originarie categorie mistico-teologiche del pensiero

di Benjamin si intrecciano indissolubilmente con il motivo platonico dell'intelligenza dell'idea come salvezza dei fenomeni. Da questo intreccio nasce l'impulso benjaminiano a salvare ciò che pare da sempre sottrarsi al gesto sovrano della presa e della mediazione concettuale: il disgregato, il frammentario, l'insignificante. Nome e immagine divengono, così, gli estremi in cui pare vibrare ancora – nella selva allegorica della modernità – nel suo tempo infernale che non conosce la morte, la vita indistruttibile significata nell'idea platonica: i luoghi dove ancora essa può mostrarsi alla pazienza dell'interrogazione e dell'ascolto. Se nel linguaggio le idee sono date nella positività del nome, nelle immagini esse lampeggiano come promessa dell'integrità di una figura che non conosce più l'abisso tra il finito e l'infinito.

Nella tensione tra il lavoro nelle pieghe del linguaggio e quello nello sfuggente spazio della memoria, dove le immagini trovano una labile e inquieta dimora, si dispiega pertanto

l'inconfondibile coloritura messianica del platonismo di Benjamin. In questa chiave va quindi letta sia la dimensione essenzialmente critica della sua filosofia sia la teoria dell'esperienza che tale dimensione sottende. È il tema affrontato nel primo capitolo e definito nel rapporto tra "critica e verità". Al centro di esso vi è il nodo, delicatissimo da sciogliere per ogni attitudine critica, dell'intima relazione tra bellezza e verità. Attraverso una serrata connessione tra il saggio sulle *Affinità elettive* e l'introduzione al *Dramma barocco tedesco*, Carchia giunge a stringere la nozione più ardua della filosofia di Benjamin: quella di "inespresso". In virtù della sua forza, della sua "potenza critica", ogni apparenza del bello è portata al suo necessario tramontare. Ma da questo tramonto, in cui ogni mito trova la sua fine, è la speranza ad avere l'ultima parola. Una virtù che può giustificarsi unicamente nell'ambito superiore della vita etica e, in ultima istanza, nella giustizia come "potenza di ogni virtù".

Il tema della giustizia può fungere benissimo da ponte tra il secondo capitolo (*Verso una filosofia del linguaggio*) e il terzo, dedicato al problema della storia e alla "epica lotta più che decennale" con i *Passages* parigini. Nella metafisica benjaminiana del linguaggio Carchia intende il necessario risvolto di una teoria del rapporto tra l'idea e i fenomeni che "si pone al di fuori della tradizionale alternativa tra immanenza e trascendenza". Il superamento di questo dissidio è consegnato alla dimensione della pura lingua: "zona neutra" dove "si azzerrano attività e passività" e si estingue la differenza tra espressione e contenuto.

La ricerca di questa dimensione della lingua nella trama stessa del mondo storico coincide, per l'ultimo Benjamin, con la capacità di afferrare in ogni suo frammento il seme del tempo messianico. Ciò avviene proprio in virtù di quella dialettica tra l'immagine e l'esperienza del ricordo che ispira le *Tesi sul concetto di storia*. Tale dialettica, che coinvolge necessariamente quella tra memoria e redenzione; è interpretata da Carchia come intermittenza tra il tempo estetico (dell'anima) e quello storico (del mondo). Quanto questa intermittenza rivela è l'ultimo capitolo (*Verso una filosofia dell'informale*) a suggerirlo. Non più un'immagine, bensì la pura assenza d'immagini come "paradossale positività" e dunque come "il rifugio di tutte le immagini". Quello che altrove Benjamin nomina come il vortice dell'origine coincide, allora, con una "scoperta dell'intelligibile nel cuore stesso della sensibilità".



Con spirito di rivolta

di Giovanni Borgognone

Simone Weil

INCONTRI LIBERTARI

a cura di Maurizio Zani,
pp. 188, Lit 25.000, Elèuthera, Milano 2001

Negli anni trenta Simone Weil (1909-1943) elaborò una critica libertaria del marxismo. Glorificò nel contempo il lavoro, "attività suprema dell'uomo", non incentrata esclusivamente sulla "produzione" e sulle "cose", bensì sull'essere umano e sulle sue potenzialità. Di qui discendevano importanti considerazioni circa le dinamiche della trasformazione sociale e circa l'espansione oppressiva della burocraticrazia.

Il saggio introduttivo di Maurizio Zani circonda, nella riflessione politica di Simone Weil, una fase ben precisa, efficacemente illustrata, poi, dai testi raccolti nel volume: si tratta del pensiero giovanile della filosofa francese, contrassegnato dal decisivo incontro con l'anarchismo. Esso comportò la sostituzione dello "spirito di rivolta" all'odio di classe marxiano. Mentre quest'ultimo aveva di mira il cambiamento dei rapporti sociali di produzione, senza liquidare del tutto, però, l'idea del "dominio" nelle relazioni umane, lo "spirito di rivolta" implicava un impegno costante affinché non si ripresentasse in altre sembianze quei rapporti di potere il cui abbattimento era stato l'obiettivo della lotta.

Lo Stato rappresentava inoltre per Weil una tremenda macchina oppressiva, la cui pericolosità era stata quasi sempre sottovalutata. Talvolta gli stessi socialisti (il riferimento era, in particolare, al gruppo francese Ordine nuovo di Robert Aron e Arnaud Dandier), propugnando il controllo operaio sull'apparato pub-

blico, non si rendevano conto di invocare una forma di dispotismo statale sul lavoro industriale. Quei progetti, secondo Weil, finivano col riprodurre le stesse forme di illibertà e di oppressione che intendevano superare. E un errore analogo, in fondo, era stato commesso da Trockij, del quale erano ammirevoli gli attacchi contro le degenerazioni burocratiche del potere sovietico, ma non l'accostarsi "superstizioso" al ruolo dello Stato e del partito. Anche nell'analizzare le condizioni per una rivoluzione tedesca, Trockij puntava sul primato del partito comunista, mentre Weil, allergica ad ogni "burocratismo dirigistico", era convinta che un movimento rivoluzionario in Germania avrebbe potuto innescarsi soltanto attraverso la spinta spontanea di coloro che subivano maggiormente l'oppressione dello Stato.

Chiare e corrette sono le introduzioni ai testi e le traduzioni italiane degli stessi curate da Maurizio Zani. Sarebbe stata utile, talvolta, una più precisa contestualizzazione delle riflessioni dell'autrice, riallacciandole ai dibattiti dell'epoca su marxismo, trockismo, tecnocrazia, interpretazioni del bolscevismo e dei fascismi. In particolare, il grande articolo del 1933 *Prospettive. Andiamo verso una rivoluzione proletaria?* rappresenta un documento significativo delle riflessioni sulla burocraticizzazione del mondo negli anni trenta. Il governo dei tecnici rooseveltiani negli Stati Uniti, l'estensione dell'apparato statale nella Germania nazista, il dominio burocratico in Russia, e inoltre le coordinate culturali espresse dal movimento tecnocratico americano, dalla rivista francese "Plans" e da quella tedesca "Die Tat": erano tutti segnali di come le funzioni amministrative e burocratiche, nello Stato e nelle imprese, rappresentassero, ormai, i nuovi vertici del potere politico e sociale.

Novità Giuffrè

I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

TOMMASO ALIBRANDI
PIERGIORGIO FERRI
p. XI-872, L. 120.000 (€ 61,97)

I DIRITTI DEI CONSUMATORI E

DEGLI UTENTI

a cura di
GUIDO ALPA
VANNA LEVI
p. XI-668, L. 84.000 (€ 43,38)

AUTONOMIE TERRITORIALI E

TUTELA DELL'AMBIENTE

AIDA GIULIA ARABIA
GEORG MÜHLBACHER
PAOLO ZUDDAS
p. VII-156, L. 24.000 (€ 12,39)

GUIDA ORIENTATIVA PER LA

VALUTAZIONE DEL DANNO

BIOLOGICO PERMANENTE

MARINO BARGAGNA
MARCELLO CANALE
FRANCESCO CONSIGLIERE
LUIGI PALMIERI
GIANCARLO UMANI RONCHI
p. LXX-408, L. 65.000 (€ 33,57)

GIUSTIZIA TRADIZIONALE E

MUTAMENTO SOCIALE

MARIA RITA BARTOLOMEI
p. XVII-324, L. 46.000 (€ 23,76)

FEDERALISMO E COSTITUZIONE

TANIA GROUPI
p. XII-224, L. 34.000 (€ 17,56)

LA PROCEDURA PENALE PER IL

GIUDICE DI PACE

ANIELLO NAPPI
p. VIII-260, L. 35.000 (€ 18,08)

IL TRATTATO DI NIZZA E

L'UNIONE EUROPEA

FAUSTO POCAR
CARLO SECCHI
p. VIII-382, L. 42.000 (€ 21,69)

GIUSTIZIA E AMBIENTE GLOBALE

AMEDEO POSTIGLIONE
p. VIII-206, L. 32.000 (€ 16,53)

I PREFETTI ITALIANI NELLA CRISI

DELLO STATO LIBERALE

MARCELLO SAIJA
Volume I
p. VIII-468, L. 62.000 (€ 32,02)

IL DIRITTO PENALE PER IL

GIUDICE DI PACE

VLADIMIRO ZAGREBELSKY
VINCENZO PACILEO
p. XX-350, L. 40.000 (€ 20,66)

Un quadro sconcertante del nostro cinema

Dopo Fellini, il Ciclone

di Sara Cortellazzo

VECCHIO CINEMA PARADISO

IL CINEMA ITALIANO ALL'ESTERO

a cura di Monica Repetto
e Carlo Tagliabue

pp. 108, Lit 25.000,

Centro Studi Cinematografici -
Il Castoro, Milano 2001

Dopo la pubblicazione di un'indagine che scandagliava i rapporti di fruizione e gradimento dello spettatore italiano degli anni novanta nei confronti del cinema prodotto nel nostro paese, Repetto e Tagliabue svolgono in questo volume una ricerca sui gusti, le tendenze, le scelte del pubblico di tutto il mondo, sempre rispetto alla cinematografia italiana. Il campione selezionato, che copre pressoché tutte le aree geografiche del globo – settanta sono di fatto le nazioni rappresentate –, possiede un comune denominatore: una pur minima conoscenza e un certo interesse per la nostra lingua e cultura. Gli intervistati sono stati infatti raggiunti grazie all'Università per stranieri di Perugia, tramite altri atenei internazionali e molti Istituti italiani di cultura all'estero.

Se ne è ricavato un interessante identikit di gusti e conoscenze del pubblico straniero riguardo al cinema italiano. Agli intervistati è stato chiesto di esprimersi sui generi cinematografici preferiti, sui dieci film più amati, su

registri, attrici e attori prediletti. I risultati conseguiti fanno riflettere, soprattutto se comparati con quelli della precedente ricerca estesa esclusivamente al pubblico nostrano. I due universi investigati, pur presentando alcune costanti comuni – come la fascia d'età, il livello d'istruzione, le modalità di frequenza al cinema ecc. –, di fatto risultano molto distanti nelle scelte espresse. Se il pubblico italiano concentra le proprie preferenze in un arco di tempo che non va oltre la metà degli anni ottanta (privilegiando dunque registi e attori contemporanei), lo spettatore straniero tiene invece conto nelle sue valutazioni del cinema del passato e dunque di grandi autori come Fellini, Visconti, Rossellini e De Sica. Entrambi gli schieramenti concordano sul film più amato (*La vita è bella* di Benigni), ma dissentono sul regista del cuore (Fellini per lo spettatore straniero, sempre Benigni per quello italiano).

Le conclusioni da trarre sono sconcertanti, purtroppo, rispetto a entrambe le radiografie compiute, con valutazioni naturalmente distinte nei confronti dei due diversi campioni presi in

esame. Per lo spettatore italiano preoccupante è la mancanza di conoscenza e memoria, il livellamento del gusto e la sua standardizzazione – o, come la chiamano i curatori, “macdonaldizzazione”. I dieci film prescelti sono perfettamente indicativi di questa tendenza: *La vita è bella*, *Mediterraneo*, *Il postino*, *Nuovo Cinema Paradiso*, *Il ciclone*, *Tre uomini e una gamba*, *Così è la vita*, *Fuochi d'artificio*, *Il mostro*, *Ovosodo*. Pensando alle valutazioni espresse dagli spettatori stranieri, la riflessione cade sul vuoto di idee e autori che caratterizza il nostro cinema contemporaneo, nonostante da anni si parli di una sua rinascita. Il rindicare al passato – ricordando film come *Ladri di biciclette*, *Roma città aperta*, *Il Gattopardo*, o registi come Antonioni e Pasolini, o ancora attori e attrici come Mastroianni, Gassman, Totò, Magnani, Sandrelli, Cardinale – ricordando del presente solo Benigni, Bertolucci e Scola, e attori come Moretti e Placido (si badi bene, per *La piovra*), significa dare un duro giudizio sulla produzione dei nostri giorni. Certo, la distribuzione cinematografica non investe sulla conoscenza di alcuni autori interessanti e promettenti, ma ancor più chiaro è che dagli anni ottanta ad oggi la nostra cinematografia non è stata in grado di esprimere personalità all'altezza di quelle di un tempo. ■

aiaceterino@id.it

Un decennio

italiano

di Michele Marangi

IL CINEMA
DELLA TRANSIZIONESCENARI ITALIANI
DEGLI ANNI NOVANTA

a cura di Vito Zaggarro

pp. 518, Lit 58.000,

Marsilio, Venezia 2001

La Mostra del nuovo cinema di Pesaro è da sempre un punto di riferimento per le sue retrospettive e i suoi seminari dedicati a cinematografie nazionali, che propongono film e autori spesso invisibili o sconosciuti in Italia. Nelle ultime edizioni si è concentrata sul cinema italiano dell'ultimo trentennio: il volume curato da Zaggarro chiude quindi il ciclo, dopo i due precedenti relativi agli anni settanta e ottanta, curati entrambi da Lino Micciché e pubblicati sempre da Marsilio nel 1997 e nel 1998.

Dopo i decenni del riflusso e dell'opacità – per riprendere i titoli dei volumi precedenti –, gli anni novanta vengono designati nel segno della “transizione”, termine che Zaggarro mutua dallo storico Rosario Villari. Negli anni novanta non ci sono più i

paradigmi che un tempo apparivano certi, ma non si colgono ancora i precisi contorni dei nuovi riferimenti che dovrebbero averli sostituiti.

Per il cinema italiano, tale fenomeno non va necessariamente letto in senso negativo, se si pensa ai piani sull'appiattimento degli anni ottanta o alle promesse non mantenute durante gli anni settanta. In questo senso la contraddizione, la discontinuità, l'asimmetria appaiono i punti di riferimento di un volume che trova la sua ragion d'essere proprio nella molteplicità degli approcci, dei punti di vista e, inevitabilmente, dei giudizi: i quaranta contributi che si articolano lungo le cinquecento pagine riescono a stimolare un approccio non scontato verso un contesto cinematografico che appare comunque in fermento.

Da un lato, si allarga il numero degli esordi, aumentano i film che giungono in sala, crescono gli autori apprezzati dalla critica e talvolta capaci di avere riscontri di pubblico e premi anche all'estero, si abbassa l'età media dei registi, si esplorano nuovi territori tematici e realizzativi. D'altro canto pochissimi film riescono ad avere realmente spettatori nelle sale, molti esistono grazie agli interventi ministeriali, non sembra esserci molta creatività, i grandi incassi sono appannaggio dei titoli natalizi e pasquali, la scuola attoriale langue, le tipologie televisive sembrano avere pesanti influenze, al punto che per i più pessimisti il serial televisivo pare ormai l'unico cinema popolare contemporaneo, visto e introiettato da decine di milioni di spettatori.

Forse una delle chiavi per interpretare tale situazione contraddittoria è ben sintetizzata da Zaggarro in un efficace paradosso: negli anni novanta si può da un lato fare l'elogio del film italiano, inteso come singola opera autoriale – come propone Aprà nel suo saggio – ma non del cinema che lo ha prodotto, inteso quest'ultimo come apparato produttivo, sistema legislativo, panorama distributivo, ma anche come sensibilità spettatoriale e, perché no, adeguatezza della critica e del dibattito culturale intorno ai film.

Al lettore valutare se la bilancia penda più verso l'attivo o il passivo. In ogni caso il libro si rivela uno strumento molto utile per orientarsi, anche in virtù della complessità dell'approccio: dai contributi di storici, massmediologi e filosofi ai nessi tra cinema e società; dai rapporti tra standard televisivi e tipologie filmiche alle parabole di alcuni autori particolarmente significativi di questo decennio; dalla dialettica tra evoluzione tecnologica e nuove modalità realizzative a generi e tematiche ricorrenti; dalle contraddizioni del mercato alle possibilità offerte dai formati eccentrici, siano corti, documentari o video.

In appendice, una serie di dati statistici, demografici e culturali sull'Italia degli anni novanta e le tabelle sui film finanziati con contributi ministeriali, cui seguono un'ampia bibliografia e l'elenco dei lungometraggi prodotti nel decennio. ■

Il Regno Unito dopo la Thatcher

di Umberto Mosca

Marco Bertolino, Ettore Ridola

FUORI DAI DENTI

IL NUOVO CINEMA INGLESE

pp. 201, Lit 13.000, Marsilio, Venezia 2001

È necessario provare a stilare un catalogo e a disegnare la mappa della produzione d'oltre Manica degli anni novanta, visto che il decennio appena trascorso ha segnato la clamorosa affermazione della cinematografia britannica in qualità di realizzatrice del sempre raro equilibrio tra i favori della critica e il grande successo ai botteghini. Mantenendo la scia della cosiddetta British Renaissance degli anni ottanta (quella che aveva segnato l'affermazione di autori come Greenaway, Frears, Jordan, Newell e altri), ma soprattutto forte del deciso ritorno dell'ultimogenito del Free Cinema Ken Loach, la produzione britannica del decennio si è imposta con grande decisione su quella del resto del Continente, imponendosi, anche per il numero delle opere entrate nel circuito extranazionale, come quella decisamente più riconoscibile.

Come vuole la tradizione dagli anni cinquanta in poi (dal Free Cinema, appunto), si tratta di una produzione in cui occupa un ruolo centrale la dimensione sociale, legata alle particolari condizioni in cui sono iniziati gli anni novanta: come spiegano con essenziale chiarezza gli autori nel paragrafo che apre il volume, il decennio coincide con “la più lunga recessione economica (1990-1993) del Regno Unito dalla seconda guerra mondiale: disoccupazione, pressione fiscale, crescita zero”, da tutti considerata un effetto diretto del-

la politica dei governi di Margaret Thatcher. Ed è proprio a partire dal dato sociale affrontato dai film di Ken Loach che va codificandosi in alcuni modelli diffusamente imitati l'immagine di un Regno Unito povero ma solidale, calpestato ma orgoglioso e pronto a combattere per i propri diritti e la propria sopravvivenza.

Non è un caso che Bertolino e Ridola dedichino proprio al cantore per eccellenza della *working class* il primo ritratto d'autore presente nel volume. Anche se, come capita spesso, è soprattutto ad alcuni singoli film di minor valore che si deve la diffusione del modello inglese presso il grande pubblico: è il caso di opere come *Full Monty*, commedie come *Un pesce di nome Wanda* o *Quattro matrimoni e un funerale*. Mentre l'equilibrio tra la grande notorietà e la fortuna critica si è raggiunto soltanto per casi isolati come *La moglie del soldato* di Neil Jordan, *Segreti e bugie* di Mike Leigh, *Trainspotting* di Danny Boyle o ancora per gli adattamenti letterari realizzati da Stephen Frears dei *bestsellers* dell'irlandese Roddy Doyle.

Ma nel volume non c'è solo spazio per i grandi nomi e i grandi titoli, e questo risulta essere il suo pregio maggiore: quello, appunto, di sforzarsi di tracciare la mappa più dettagliata possibile e suddivisa regionalmente (singoli capitoli sono dedicati alla Scozia, al Galles e all'Irlanda) di una produzione che nella grande maggioranza delle opere risulta inedita dalle nostre parti, con l'eccezione naturalmente di qualche passaggio ai festival, oltre alle solite brevi comparsate (valga per tutti l'esempio dei film del giovanissimo Shane Meadows).

Gruppo editoriale
GUIDA

ALFREDO GUIDA EDITORE

A. LEONE DE CASTRIS,

Una fine sinistra, L. 30.000

Dopo analisi attentissime e anche sovrabbondanti, si è d'accordo nel concludere che è in atto una trasformazione politica e culturale. Questa conclusione apre il problema di un «che fare?» al quale non si sono date ancora risposte. Se tali risposte mancano è perché non si ha una chiara nozione di come analizzare il problema. Nel suo volume l'Autore indica come la strada da seguire sia prima di tutto l'abbandono di certi preconcetti, il collocarli nel loro tempo e guardare contemporaneamente al presente con le sue caratteristiche. Lontano dal revisionismo sterile, l'Autore conclude ribadendo che è ormai tempo per la sinistra di affrontare il problema ma con i mezzi giusti e in tempi brevi per non perdere l'occasione di un intervento incisivo nella realtà sociale e politica.

L'essenza stessa del cinema

di Dario Tornasi

Diego Cassani
**MANUALE
DEL MONTAGGIO
TECNICA DELL'EDITING
NELLA COMUNICAZIONE
CINEMATOGRAFICA
ED AUDIOVISIVA**
pp. 444, Lit 38.000,
Utet, Torino 2001

Editor, regista multimediale nonché docente di teoria del montaggio, Diego Cassani affronta in questo libro uno degli elementi cardine del linguaggio cinematografico, cioè quel montaggio che è stato a lungo considerato l'essenza stessa del cinema, il suo elemento più specifico. Com'era già accaduto per altri due libri che sono ormai considerati dei classici sull'argomento, quello firmato a quattro mani da Karel Reisz e Gavin Millar (vedi finestra sotto) e quello più recente di Dominique Villain (*Il montaggio al cinema* Editori di Comunicazione, 1999), Cassani affronta il montaggio nella sua complessità, cercando di definirlo sia nel suo sviluppo storico, sia nelle sue caratteristiche di fondo. Ecco allora le pagine sui pionieri del "taglio e cucito" cinematografici, sufficientemente precise da permettere al lettore di seguire la nascita e lo sviluppo di una tecnica che - nei fatti - permette al cinema di oltrepassare la propria dimensione meramente rappresentativa e di farsi vera e propria arte del racconto.

Cassani, tuttavia, distingue fra due grandi modi del montaggio: quello "macrostrutturale" che riguarda i legami fra le diverse sequenze di un film e che ne determina, appunto, la narrazione, e quello, invece, "microstrutturale" inteso come "creazione di una sequenza tramite i cosiddetti 'racordi' o 'attacchi'", considerato, giustamente, dallo stesso autore "il montaggio vero e proprio".

Impugnandosi nel difficile tentativo di definire le diverse funzioni del montaggio, Cassani ne individua il ruolo chiave sul piano dell'organizzazione semantico-formale, ritmica e, infine, spazio-temporale del film.

La parte centrale del lavoro è dedicata al montaggio classico e invisibile, agli attacchi sull'asse e sul movimento, al ruolo delle ellissi e delle inquadrature soggettive, alla distinzione tra sintagmi alternati e paralleli, alla continuità audiovisiva e all'uso del fuori campo. Ognuno di questi diversi aspetti è indagato sia sul piano teorico - ma sempre con un forte senso pragmatico - sia attraverso un gran numero d'analisi esemplificative di scene e sequenze che fanno del libro uno strumento più che valido anche sul piano strettamente didattico.

Al montaggio invisibile del cinema classico è poi contrapposto quello "visibile" - tipico della modernità ma ad esempio già proprio anche del cinema di Ejzenštejn - fondato sulla discontinuità e la rottura, gli hard e i flash cut, l'uso della musica come rumore (o viceversa).

L'esame delle funzioni grafiche del montaggio, degli effetti di transizione, di forme d'interpunzione come la dissolvenza o la tendina chiudono un libro che non limita il suo discorso all'universo del cinema di finzione ma lo estende anche a quello del documentario, delle sit com, dei video musicali e della pubblicità attraverso un approccio che riguarda così la comunicazione audiovisiva nella sua complessità.

Un ultimo aspetto del libro che vale la pena di sottolineare è il suo rifiuto a qualsivoglia approccio normativo, infatti, come del resto sostiene lo stesso Cassani, "sappiamo che le soluzioni che può avere il montaggio di una scena sono tanto numerose quanti sono i montatori, e non c'è una soluzione giusta; ma una soluzione sarà migliore o peggiore di un'altra a seconda di come il montatore percepisce i problemi che gli pone il materiale girato, in relazione all'obiettivo di comunicazione che ci si è posti". ■

aiacatorino@iol.it

I molti modi di raccontare una storia

Nuove strategie per nuove idee

di Luca Aimeri

Ken Dancyger, Jeff Rush
**IL CINEMA OLTRE LE REGOLE
NUOVI MODELLI DI SCENEGGIATURA**

ed. orig. 1992,
a cura di Gino Ventriglia
pp. 474, Lit 30.000,
Rizzoli-Holden, Milano 2001

Aridosso di *La sceneggiatura cinematografica* di Giovanni Robbiano che all'*Alternative Scriptwriting (Writing Beyond the Rules)* di Ken Dancyger e Jeff Rush si ispirava, ecco tradotto anche in Italia questo corposo volume che nella selva bibliografica statunitense sulla sceneggiatura è ormai un classico. Non essendo un manuale di base, ma di approfondimento anche teorico, in quello stesso panorama è un lavoro che si distingue: l'obiettivo non è "prescrivere", ma "esplorare".

L'asse centrale della ricerca di Dancyger e Rush è infatti rappresentato da una messa in discussione del modello narrativo classico del cinema *mainstream* americano, la "struttura restaurativa in tre atti" (trasgressione-riconoscimento-redenzione).

"Ci sono molti più modi di raccontare una storia di quanto non facciamo pensare le regole della sceneggiatura. Questa tesi è il tema centrale del libro: per raccontare una storia avete bisogno di sviluppare una strategia narrativa che sia la più adeguata alla vostra idea. Le regole sono mattoni essenziali per costruire la vostra storia. Le contro-regole possono rendere quella storia vivace e più eccitante. Però, per sperimentare nuove strategie, dovete conoscere le regole".

La prima sezione del volume è quindi dedicata a un valido identikit del *classic design*. Dopodiché, inizia l'esplorazione delle alternative, e qui, tentando una sistemazione di ciò che viene *oltre le regole*, il lavoro si complica - perché se la norma è una, i modi di trasgre-



dirla sono infiniti. Da qui la quantità di *case studies* distribuiti nel volume: piccoli studi di lavori esemplari (in positivo o negativo), nei quali, con taglio rapido, vengono proposte tracce di analisi e anche osservazioni davvero centrate.

Le linee seguite per individuare percorsi di personalizzazione della narrazione, toccano struttura, generi, tono... e soprattutto le problematiche relative al personaggio. Come costruire protagonisti più "veri", che non rispondano alla solita psicologia binaria (l'*aut-aut* alla base della dinamica restaurativa)? Come gestirne il rapporto col pubblico (l'empatia)?

Tra passaggi riusciti e altri meno convincenti, *Il cinema oltre le regole* centra sicuramente un obiettivo, quello di riuscire in più momenti a far ragionare come sceneggiatori.

Valida anche la sezione sugli stili di scrittura - peccato che non siano state mantenute le corrette formattazioni dei testi esemplificativi (battute, tabulazioni... soprattutto data la scarsa conoscenza delle regole della *forma americana* nel panorama italiano). Infine, in un volume così ricco, si sente la mancanza dell'articolatissimo indice tematico con cui si chiudeva l'originale, nell'edizione nostrana ridotto ai titoli dei film. ■

Mettere in fila le immagini

di Massimo Quaglia

Gavin Millar, Karel Reisz
**LA TECNICA DEL MONTAGGIO
CINEMATOGRAFICO**

ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Marco Amante,
pp. 430, Lit 48.000, Lindau, Torino 2001

Sono ormai passati molti anni dall'uscita di questo importante saggio sul montaggio cinematografico firmato dal regista Karel Reisz - esponente di punta del movimento inglese del "Free Cinema" e autore

di film come *Sabato sera, domenica mattina* (1960), *La doppia vita di Dan Craig* (1964), *Isadora* (1968), *La donna del tenente francese* (1981) e *Alla ricerca dell'assassino* (1990) - e da Gavin Millar, suo allievo alla Slade School of Fine Art dello University College di Londra. In questo lasso di tempo il cinema è cambiato alla velocità della luce, ma nonostante ciò molte delle questioni affrontate nel libro continuano a mantenere una loro attualità. Bisogna quindi essere grati all'editore Lindau per aver fatto uscire una nuova versione italiana di un testo che era già stato tradotto nel lontano 1982 e che era poi scomparso dalle librerie del nostro paese.

L'idea che guida il lavoro dei due autori è che il montaggio costituisca una delle fasi cruciali della produzione cinematografica, un momento

fondamentale nel processo creativo e nella definizione logico-narrativa degli eventi rappresentati. Si tratta di un ineludibile snodo teorico e metodologico per chiunque voglia realizzare, o anche solo studiare, un film. La prima parte del volume, curata da Reisz, è divisa in tre sezioni. Si inizia con una breve storia del montaggio, nella quale se ne mette in risalto la continua evoluzione a partire dai primi semplici filmati dei fratelli Lumière e ci si sofferma sui profondi cambiamenti tra l'epoca del muto e quella del sonoro. Segue quindi una seconda sezione dedicata alla componente pratica, nella quale si analizzano le diverse configurazioni che assume in differenti contesti: sequenze d'azione, di dialogo, comiche, documentari eccetera. L'ultima sezione vede infine l'esposizione di quelli che si possono considerare i principi base del montaggio delle immagini.



La seconda parte del libro è invece firmata da Millar, che si concentra sul cinema degli anni cinquanta e sessanta e in particolare su personalità quali André Bazin, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Alain Resnais e Michelangelo Antonioni. Tra i pregi di quest'opera, il fatto che ogni elemento della trattazione venga illustrato anche grazie all'ausilio di brani delle sceneggiature e di fotogrammi delle opere prese in esame. Ne risulta così un'indagine condotta con grande rigore scientifico ed esposta con notevole chiarezza.

ASTROLABIO

Winston L. King

LO ZEN E LA VIA DELLA SPADA

La formazione psicologica del samurai

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

Vimala Thakar

L'ARTE DI MORIRE VIVENDO

IL PELLEGRINAGGIO INTERIORE

La vita non solamente è divina
ma è la divinità stessa
ed è supremamente importante
non sciuparne la sacralità

Eugene T. Gendlin

FOCUSING

Interrogare il corpo
per cambiare la psiche

Una nuova tecnica di autoterapia
per identificare e trasformare
i problemi personali

Clara Claiborne Park

VIA DAL NIRVANA

Vita con una figlia autistica
Un libro che ha contribuito
a cambiare definitivamente
l'immagine sociale e scientifica
dell'autismo

Una guida ai siti ornitologici

Uccelli nella rete

di Enrico Alleva e Carlo Rondinini

Marco Lambertini

BIRDWATCHING &
ORNITOLOGIA 1.0

pp. 230, Lit 28.000,

Editori Riuniti, Roma 2001

Erano in molti, solo qualche anno fa, disposti a scommettere sulla rapida estinzione del libro a causa dell'inarrestabile e capillare diffusione dell'informazione via Internet. Come uno spaventoso cestino virtuale della carta straccia, la Grande Rete sembrava pericolosamente minacciare il testo convenzionale. Ma se è certamente vero che parole e pensieri viaggiano sempre più veloci nel Web, il mondo dell'editoria cartacea non riposa – né tantomeno si va spegnendo. E anzi alla costante, esplosiva ricerca di nuove forme di integrazione tra l'informazione stampata, fissa e perciò soggetta a obsolescenza ma nel contempo rassicurante e facilmente fruibile, e quella telematica, tanto aggiornata quanto caotica, inafferrabile e di inverificabile veridicità. In questo contesto il libro di Marco Lambertini, dedicato al variopinto e leggiadro mondo degli uccelli – recentemente apparso per la collana Internet Guidebook degli Editori Riuniti – è un interessante tentativo di convogliare e addomesticare le informazioni reperibili in rete rendendole disponibili a un pubblico ampio e multiforme.

La guida di Lambertini si compone di due parti reciprocamente funzionali, armoniosamente contemperantesi: al piccolo volume reperibile in libreria si accompagna infatti il sito (www.editoririuniti.it/guidebook/birdwatching) che, oltre a garantire gli imprescindibili aggiornamenti tematici e telematici, rende disponibili e liberamente accessibili buona parte delle informazioni

riportate nella guida, a eccezione delle oltre cinquanta pagine introduttive. Che già da sole valgono l'acquisto: si tratta di un conciso compendio dello scibile ornitologico, in un linguaggio semplice e diretto, nello stile vissuto degli appunti annotati sul "taccuino da campo"

di un ornitologo. Ha la sola pecca di qualche trascuratezza editoriale, tra le quali l'uso dell'iniziale minuscola anziché maiuscola per i nomi scientifici.

Il corpo centrale dell'opera è costituito dall'elenco dei siti, organizzati in sezioni e sottosezioni, commentati e valutati con un punteggio qualitativo. Scopriamo così di poterci avventurare in esplorazioni più o meno mirate partendo dai motori di ricerca interamente dedicati agli uccelli come www.aves.net e www.bigbirdsearch.com. Op-

pure restringere il campo ad argomenti specifici come "l'estinzione del Dodo" – grande e goffo uccello non volatore delle isole Mauritius –, le analogie tra il volo degli uccelli e quello degli elicotteri, il bird gardening, i metodi di studio dell'ecologia e del comportamento dei pennuti e molto altro ancora, fino a banconote, francobolli e origami a soggetto ornitologico.

Curiosando per il sito, dalla grafica semplice ma curata e di veloce navigazione, due co-

se appaiono sorprendentemente evidenti. Sebbene esso contenga effettivamente le stesse informazioni del libro, la struttura ipertestuale rende più faticoso orientarsi nella vagabonda informazione telematica: in questo la pagina scritta è dunque compagna preziosa, difficilmente rinunciabile almeno per le generazioni che non hanno utilizzato il calcolatore dai banchi della scuola elementare. In secondo luogo colpisce, immediatamente, quanto Internet sia adatto a veicolare informazioni in campo ornitologico, laddove alle descrizioni sono inestricabilmente legati immagini, colori e suoni (non di rado melodiosi canti degli uccelli sgorgano dal computer facendo sognare assolate vette dove l'aquila stride o umide paludi dove il tarabusino geme felice per l'amore in corpo della primavera sessuale). Il binomio cartaceo-telematico sembra quindi davvero ben riuscito, sebbene alcuni dei siti proposti nella guida siano già irrimediabilmente in rete per qualche temporanea o, chissà, definitiva vicissitudine on-line.

L'elenco dei siti commentati nel libro è (dichiaratamente) non esaustivo, bensì frutto di una selezione, volontaria e no, da parte dell'autore. Proprio questo ne rappresenta però un elemento qualificante, perché Lambertini è stimato ornitologo di campo, conoscitore attento delle associazioni ambientaliste (già direttore della Lega italiana protezione uccelli e ora passato a Birdlife International). Questo libro non è dunque destinato solo a irrecuperabili bibliofili o possessori di modem tanto lenti da rendere la lettura preferibile al *net surfing*, ma a tutti coloro che intendono godere i piaceri della navigazione ornitofila senza correre il rischio di rimanere impaludati nei meandri della rete. Lo consigliamo perciò vivamente agli insegnanti della scuola dell'obbligo, a chi si va formando o già lavora come guida naturalistica, e all'augurabilmente crescente numero di addetti al turismo naturalistico nazionale. ■

alleva@iss.it

c.rondinini@pan.bio.uniroma1.it

Fisiologia ottocentesca

di Luca Munaron

Angelo Mosso

LA FATICA

1^a ed. 1891, introd. di Michele Nani,
pp. 293, Lit 45.000, Giunti, Firenze 2001

Quali motivi potrebbero indurre un biologo o un semplice interessato ai problemi delle scienze naturali alla lettura di *La fatica*? Penso che si possano individuare diversi fattori che rendono appetibile questo testo scritto da Angelo Mosso, fisiologo torinese, al volgere della fine del secolo XIX.

Dal punto di vista storico, il libro è un esempio del grande successo della fisiologia, in cui il metodo scientifico della fisica e della chimica si applica ai sistemi biologici. Mosso infatti rinforza il trattato con l'analisi storica dello studio dei muscoli e dei nervi, elencando i successi conseguiti grazie all'opera di Borelli, Stenone, Helmholtz e altri.

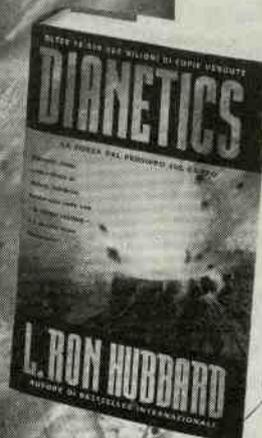
Un altro aspetto interessante riguarda il contenuto tecnico e scientifico del testo. Il fisiologo torinese affronta il problema della fatica in due tempi: prima a livello periferico, descrivendo le caratteristiche macroscopiche e le cause chimiche dell'affaticamento muscolare; poi, nella seconda parte del trattato, affrontando il problema più complesso della "fatica del cervello" nelle sue varie forme. Essa, quantunque fenomeno distinto dal corrispondente periferico, può e deve essere studiata con gli stessi metodi applicabili agli altri organi del vivente: Mosso sgombra subito la propria analisi da ogni incursione vitalistica o animistica: "I fisiologi sostengono che i fenomeni psichici sono una funzione del cervello". L'approccio è quello tipico del tempo: misurazione e quantificazione del processo, come

presupposto necessario alla descrizione scientifica delle funzioni dei viventi. In questo senso, si inserisce l'invenzione e la costruzione di strumenti di misura, di cui il più fortunato è l'ergografo, qui descritto nel dettaglio. Tale macchina permette di effettuare registrazioni di lavoro meccanico di muscoli umani "in vivo" (in particolare quello flessore del dito medio della mano) risolvendo il limite dell'utilizzo del muscolo di rana isolato, estesamente impiegato a quel tempo. L'esperimento è quindi più fisiologico, effettuato sull'uomo, in condizioni volontarie o involontarie. La relazione tra la fisiologia muscolare e quella nervosa emerge dai numerosissimi esempi forniti e da misure condotte dall'autore su soggetti affaticati mentalmente da diverse attività, tra cui lo svolgimento degli esami universitari da parte dei docenti (!).

Tuttavia, al di là della valenza legata ai risultati sperimentali ottenuti, *La fatica* deve il grande successo ottenuto fin dalla prima edizione alle implicazioni sociali e politiche che essa contiene. Mosso affronta esplicitamente e con toni accesi il problema delle tragiche condizioni di lavoro di donne e bambini, inserendosi in un dibattito allora molto sentito in Italia, in cui la legislazione, pur esistente, viene considerata gravemente inadeguata.

Ecco che emerge un ultimo (non certo in rilevanza) spunto di riflessione. Nella visione mossiana, la comunità scientifica, nel caso particolare quella dei fisiologi, ha il dovere morale di considerarsi parte in causa: essa, al fine di superare le precedenti analisi insufficienti, tra cui quella di Marx, deve fornire le prove sperimentali a favore di una regolamentazione del lavoro che tenga conto dei danni psico-fisici conseguenti alla fatica nella società industriale in via di profondo rinnovamento ed espansione.

DIANETICS®

LA FORZA DEL PENSIERO SUL CORPO
di L. Ron Hubbard
L'eterno best seller

Dianetics, l'esplosivo best seller pubblicato la prima volta nel maggio 1950 ha superato i 18 milioni di copie vendute ed è ora disponibile in 53 lingue. Un "classico" che non può mancare nella vostra libreria.

"Dianetics è un'avventura, è l'esplorazione di una terra incognita, la mente umana, cioè quel vasto regno, situato un centimetro dietro la nostra fronte" -

L. Ron Hubbard -

new-era®
Publications Italia srlNumero Verde
800-828195

Mettere le mani sulla libertà

Intervista a Massimo Cacciari

Duemilauno. Politica e futuro (*Feltrinelli, 2001*) è un libro nel quale Massimo Cacciari, a colloquio con Gianfranco Bettin, ragiona sulla crisi del nostro tempo e sui grandi problemi d'identità e di azione politica che sfidano oggi la ricollocazione dell'"homo democraticus". La globalizzazione, la sicurezza, il multiculturalismo, l'innovazione tecnologica, il lavoro, i partiti, la Rete, diventano occasione per una riflessione disincantata ma non pessimista.

Professor Cacciari, la drammatizzazione della realtà in questi giorni pare segnare davvero una sconfitta della politica, forse anche l'annuncio d'una sua fine.

No, certamente non la fine. Piuttosto, la detronizzazione della politica.

Ma nelle società democratiche la "detronizzazione" comporta il rischio di un'asfissia della democrazia.

Sì, ma questo processo mi pare che vada definito come un declino del Politico verso una prepotente supremazia del Tecnico e dell'Economico. Però starei ben attento a credere che la depoliticizzazione della società e delle sue norme sia un prodotto dell'avvento digitale e di Internet. La visione di un tramonto della politica – o della sua "inutilità" – è essenzialmente politica, e fa comunque parte di una corrente del pensiero europeo che si esprime compiutamente già all'inizio dell'Ottocento, nell'ambito della elaborazione del pensiero liberale.

Però quel processo avviene ora in un contesto che ne modifica, inevitabilmente, la natura e soprattutto l'identità ideologica.

L'ipotesi della depoliticizzazione è sorretta da una precisa volontà politica. Vorrei dire che far passare l'immagine dello Stato come macchina organizzativo-burocratica, declassificando la politica al ruolo di una amministrazione ("efficienza, nell'interesse del cittadino"), è il messaggio più forte che viene comunicato da quella volontà.

Quindi non più conflitti, ma l'armonizzazione efficientista all'interno di un "pensiero unico".

Parlavo, infatti, della nuova supremazia del Tecnico e dell'Economico. Scientificazione e burocratizzazione riducono, fino ad annullarlo, lo spazio della politica. E se i grandi drammi del secolo scorso avevano ridato spazio e qualità al confronto, al conflitto ideologico, alla contrapposizione schmittiana amico/nemico, dopo l'89 questo spazio si chiude. Non è che la storia finisca, come dice invece Fukuyama; la storia piuttosto celebra un vinto e un vincitore.

E in questo spazio ridotto, prevale una nuova identità dello Stato.

Prevale una concezione che subordina la politica, spoliticizzandola, alle infinite meraviglie che offre la tecnologia. La depoliticizzazione è immanente all'idea stessa dello Stato contemporaneo, il cui fine è la costituzione di una struttura tecno-burocratico-razionale dove i cittadini siano isolati – chiusi ciascuno nel proprio "particolare" – e tutti i corpi intermedi siano soltanto organizzazioni sindacali d'interesse o strutture che non disturbino l'efficienza produttiva dello Stato.

Siamo già avanti, su questo percorso?

Si insedia una forma di capitalismo autopulsivo che trova la propria legittimazione nell'aderenza alla "scientificità" della tecnica, e che, però, si manifesta come refrattario a qualsiasi sorta di governo, o di controllo. Ma questo non vuol dire affatto che la politica abbia esaurito le proprie possibilità, occorre saper esprimere una dialettica nuova, una nuova cultura.

Quale?

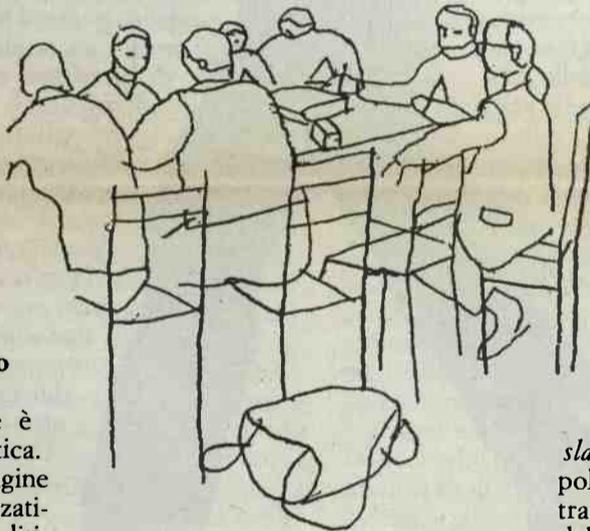
Un'idea della politica nella quale, come dice Machiavelli, "il popolo torni a mettere le mani sulla sua libertà". C'è una crisi evidente del modello liberista puro, per quanto oggi sia il vincitore; bisogna lavorare a creare uno spazio nuovo, corretto, del federalismo, recuperando la tradizione di Montesquieu, Tommaso, Cattaneo.

Ma federalismo e globalizzazione, come combinarli?

Le grandi culture, le grandi civiltà, tutte le civiltà, non possono essere antiglobaliste, sono globaliste per vocazione. Una battaglia antiglobalista è stupida, perdente. Ma una globalità senza polarità al proprio interno non è un globo, è un piatto deserto.

I poli. Ritorna dunque il concetto del confronto, del conflitto.

Questo non è un problema astratto, la demonizzazione del confronto è patrimonio



soltanto dei pasdaran del liberismo. Sono evidenti – anche nei fatti tragici della realtà d'oggi – le reazioni che vengono da tutte le culture, che si oppongono al linguaggio unico segnato dal dominio d'una visione autoreferenziale dello Stato, come se questo fosse un'entità astratta, asettica, e non l'espressione di valori, idee, scelte. Quello che prevale oggi non è la globalizzazione, è l'omologazione.

Eppure la Rete sembra poter affermare la cultura della diversità, della differenziazione.

La Rete esprime simbolicamente le contraddizioni della globalizzazione. Da una parte, è strumento per la comunicazione d'informazioni (e questa è la sua valenza orizzontale, quantitativa), ma dall'altra manifesta le più ampie potenzialità di liberazione individuale.

Potenzialità che, però, sembrano ancora tutte da sviluppare.

In questa prima fase, la Rete sta globalizzando la subordinazione di massa, risucchia l'interiorità all'interno del lavoro. Lo specchio del mondo e la fabbrica virtuale sono le due facce d'una identità da definire, occorrerebbe davvero creare un "Manifesto della Rete". Mi pare comunque che gli effetti di spiazzamento delle nuove tecnologie non si siano ancora manifestati che in minima parte.

E questo diventa particolarmente pericoloso in un contesto storico nel quale la forma dello Stato pare fissarsi nel modello di una "democrazia procedurale".

Per questo, parlo di forme nuove della politica, perfino di un nuovo lessico. Altrimenti diventa consensuale la forma di una "democrazia senza cittadini".

Quali sono le forme nuove della politica?

Mi chiederei anzitutto quali possano essere i soggetti di una politica nuova. E allora io penso, per esempio, all'Europa, ma certo non nella sua forma attuale di area di sviluppo economico-commerciale. Solo che, dal punto di vista politico, mi pare che la scelta fatta finora sia quella di un modello che ricalca la storia della formazione degli Stati nazionali: temo che una simile riproposizione non ci porti da nessuna parte. La democratizzazione come parlamentarizzazione non ha futuro.

Qual è il modello alternativo?

Esiste, certamente, una cultura europea, ma l'idea di un unico popolo europeo è fantapolitica. Proporre il progetto di un Parlamento eletto da tutti i popoli europei mi pare una cosa che non funzioni. L'uscita credo che si possa trovare soltanto con una rielaborazione del progetto federalista, da Cattaneo a Spinelli. L'obiettivo dev'essere una vera Confederazione, come quella elvetica, come la nordamericana.

Crisi della democrazia, del parlamentarismo, ma anche della sinistra.

La sinistra paga drammaticamente la propria incapacità a seguire le trasformazioni della società, resta tuttora ancora a forme ed egemonie che oggi non esprimono più contenuti significativi di realtà. Ci sono nuove figure sociali che prescindono dal vecchio catalogo e che però non vengono usate, non sono tutelate (penso ai "Net-slaves"), né promosse. Nell'inerzia della politica, bloccata ancora nelle forme tradizionali e nelle ideologie, il ritardo della sinistra, che non ha saputo riparare l'erosione della propria base sociale, è evidente. Non è affatto vero che siamo diventati tutti capitalisti o grassi borghesi.

E la destra?

Beh, ci sono due destre. C'è quella che ha stravinto, d'impronta neoliberista, e poi c'è l'altra – sociale, leghista, localista – che però è stata battuta, sconfitta, perduta nei suoi riferimenti culturali, che non contano più niente.

Ma, almeno nella politica italiana, manca comunque un terreno comune di confronto.

Questo è il paese che dalla consociazione è passato alla dissociazione, che non è capace di elaborare una forma di associazione, un ethos comune. Soltanto la definizione di un patto comune può consentire lo sviluppo di una reale competizione, una competizione a tutto campo, come quella tra patrizi e plebei che fece grande Roma.

Intanto, la destra ha vinto.

Ma è una vittoria di Pirro. La destra cavalca l'onda forte del neoliberismo, ma si ritrova con tutti i problemi di prospettiva irrisolti. La crisi della sinistra appare, anch'essa, lontana da una soluzione. Questo problema, però, non è solo italiano. E non è, poi, che tutti passiamo il nostro tempo davanti alla tv. ■

Segnali

Massimo Cacciari
*Mettere le mani
sulla libertà*

Predrag Matvejević
*Uno sguardo
sull'est europeo*

Luca Ragagnin
Abisso in lettere

Ugo Cornia
Visionari e angosciati

Giuseppe Gariazzo
*Invincibile
di Werner Herzog*



Uno sguardo sull'est europeo

di Predrag Matvejević

Nella maggior parte dei cosiddetti paesi dell'est, il post-comunismo non è ancora riuscito a raggiungere i regimi che si dicevano comunisti: livello di vita e di produzione, scambi economici, sicurezza sociale, regime pensionistico, ecc. Le *transizioni* durano molto più a lungo del previsto. Riescono soltanto eccezionalmente a diventare vere *trasformazioni*, e, quando ci riescono, i risultati sembrano molto spesso desolanti e talvolta tragici. Abbiamo potuto constatarlo nei paesi che furono sottomessi all'Urss e anche in ex-Jugoslavia, in Albania e altrove. (Occorre distinguere meglio queste due nozioni: la *transizione* è basata su ipotesi, la *trasformazione* è un risultato.)

Il cattivo odore dell'*ancien régime* ristagna ancora in molte zone del nostro continente e fuori di esso. Un'atmosfera di avaria si diffonde. Sugli spazi di un "mondo ex", ci si confronta con una realtà che sembra già compiuta pur senza concludersi o raggiungere veramente una forma finale: una situazione difficile da sopportare e dalla quale non ci si riesce ad affrancare. "Paludismo morale e sociale nello stesso tempo" potrebbe esserne una diagnosi approssimativa. Molti becchini si danno da fare, senza riuscire a sbarazzarsi delle spoglie. È un ruolo tutt'altro che gradevole.

Più di un regime proclama in modo ostentato una democrazia conquistata con una lotta impegnativa senza pervenire a fornirne una apparenza appena un poco credibile: tra passato e presente si determina un iato; tra presente e avvenire appare a un tempo un auspicio di emancipazione e un residuo di assoggettamento. Da più di otto anni, io chiamo questo non-luogo ambiguo con il nome di "democrazia". Non so quanto si attagli esattamente alla realtà che vorrei definire.

In essa incontriamo molti eredi senza eredità. Vi si fanno spartizioni senza che rimanga granché da spartire. Si è creduto di conquistare il presente e non si riesce nemmeno ad avere ragione del passato. Vediamo che vi nascono certe libertà senza che si sappia sempre cosa farne e rischiando di abusar-

ne. In molti di quei paesi è stato necessario difendere un patrimonio nazionale – e oggi bisogna, in molti casi, difendersi da quello stesso patrimonio. Altrettanto dicasi per la memoria: si doveva salvarla – ed essa sembra adesso voler punire quelli stessi che l'avevano difesa. Gli ex regimi totalitari lasciano dietro di sé un'ansia di totalitarismo. Le nazioni marginalizzate della storia, con l'aspirazione di farsi avanti, coltivano uno storicismo retrogrado. Si possono comparare le tendenze più pro-

grande che es-

sé a corsi

mettenti e le spe-

se portano con

d'acqua che si

prosciugano,

spariscono

nella sabbia o

nelle crepe del

suolo. Il suolo

della storia è pieno

di simili crepe; le

sabbie sono, in certi po-

sti, mobili.

So bene che non si pos-

sono generalizzare queste

constatazioni un po' forza-

te: ciò che vale per l'Alba-

nia o e per certi paesi che

facevano parte dell'ex-Ju-

goslavia – in primo luogo il

Kosovo o la Bosnia – non può

essere applicato allo stesso titolo alla

Bulgaria, la Romania o la Russia. La si-

tuzione bulgara, rumena o russa non è

comparabile con quella dell'Ungheria, del-

la Polonia o, soprattutto, con quella della

Repubblica Ceca o della Slovenia. Comun-

que sia, ci sono incontestabilmente delle so-

miglianze che si ritrovano in diversi di quei

paesi e anche al di fuori di essi: mancanza

di idee-forza e di riferimenti affidabili,

deficienza di valori stabiliti o di esempi

probatanti, fallimento delle ideologie e

diffidenza nei confronti della politica,

perdita o sviamento di fiducia. Incer-

tezze e incongruità. Dispersione e

disorientamento.

Non si tratta più di una semplice

crisi culturale, ma di ben altro: di

una crisi di credito nella cultura. Il

ritorno al passato è soltanto una

chimera, il ritorno del passato è

una vera sciagura. Riprendere le

forme più primitive del capita-

lismo selvaggio – che lo stesso

capitalismo contemporaneo

ha abbandonato – non può

sostenere nessun tipo di

ricostruzione né inco-

raggiare rinnovamen-

ti di sorta. L'idola-

nomia del mercato" dà

scarsi risultati laddove manca lo stesso mercato e

qualche volta, fatalmente, la mercanzia! I risultati

della democrazia borghese, che quelle "democra-

ture" cercano di fare propri, non possiedono, nem-

meno essi, valori universali. I riformatori trascura-

no questo fatto, le loro conoscenze in materia sono

limitate.

Tutte queste diagnosi in sequenza sembrano, bi-

sogna pur ammetterlo, delle lamentazioni. Io stesso

talvolta le definisco litanie.

"L'apocalisse c'è già stata", mi assicura un ami-

co bosniaco, "bisogna viverla a ritroso, per conti-

nuare a vivere". Nel cuore dell'Europa, proprio

vicino alla culla della sua civiltà, abbiamo potuto

vedere – chi voleva guardare – circa duecentomila

morti, più di quattro milioni di esiliati e di "al-

lontanati" (il loro numero aumenta ogni giorno

tra i kosovari, ieri albanesi, oggi serbi), città e

paesi in rovina, ponti e edifici, scuole e ospedali

bombardati e distrutti a colpi di cannone, templi

e monumenti rasi al suolo o profanati, violenze e

torture, stupri e umiliazioni, etnocidi, genocidi,

"culturicidi", "urbicidi", "memoricidi", ecc. - è

diventato necessario forgiare tanti nuovi termini

dopo Vukovar, Sarajevo, Srebrenica, Mostar e il

Kosovo stesso.

(trad. di Egi Volterrani)

matvejevic@mcclink.it

La zattera e il fagotto



"Piove sempre in questo paese
forse perché sono straniero"

(Gazim Hajdari, poeta albanese che vive in Italia)

Perdere fa parte del nostro destino. Perdere il proprio paese è doloroso, ma in certi casi tuttavia può essere normale, persino salutare. Tutto dipende dalle ragioni per le quali si è partiti e dalla maniera in cui lo si è fatto, dall'età o anche dalla stagione.

Cosa resta a colui che decide di andarsene in un altro paese, verso un altro mondo? Una vita alle spalle. Tutto il resto bisogna conquistarselo: *farsi un'altra vita*.

Esistono degli emigrati felici? Io non ne ho mai conosciuti, ma ne ho incontrati molti felici di poter emigrare: è uno dei paradossi dell'emigrazione, forse il principale. Ma ce ne sono ben altri.

Si parte su una zattera affollata, soli, seguiti da qualche amico, o tra sconosciuti. Il fagotto dell'emigrante non contiene che le cose più elementari: indumenti di prima necessità; alcuni documenti, foto di famiglia, a volte un oggetto più personale, legato a un ricordo. Sono rari quelli che fanno scivolare da qualche parte un libro, a meno che non si tratti di un breviario per la preghiera, o di un manuale per apprendere la lingua del paese dove si sbarcherà.

Molte emigrazioni, non solo da paesi poveri, sono partite con bagagli privi di libri scritti nella lingua d'origine. *Emigrazione con libro o senza libro*, questo potrebbe essere un tratto distintivo; ed è anche un problema, forse più grave di quanto in un primo momento possa sembrare.

Ho visto molti emigranti in quanto emigrato dell'ex Jugoslavia e figlio di un emigrato russo degli anni venti, ho conosciuto le loro speranze e le loro chimere. Mi ricordo di un Cosacco in caftano nero, all'antica, che veniva da noi a prendere il tè preparato in un *samovar* che mio padre aveva portato da Odessa. Non beveva caffè e si stupiva che altri potessero amare tale bevanda. Insieme ai suoi amici annunciava ogni giorno l'imminenza di avvenimenti decisivi, che avrebbero cambiato il corso della storia: la primavera successiva sarebbero certamente rientrati in Russia! Di primavera ne trascorsero così settanta, e il nostro Cosacco morì novantenne, alla vigilia dello sfascio dell'Unione Sovietica. Se avesse potuto rientrare prima nella regione di Kuban, che cosa avrebbe ritrovato di ciò che aveva lasciato?

Nel corso degli ultimi anni ho incontrato molti emigranti simili nel mondo. Ho osservato quanto sono soli, esclusi o disuniti. Il paese dove approdano non è la loro patria, quello che hanno lasciato cessa di esserlo, fuorché nel ricordo. La loro visione si sdoppia tra *noi* e *loro*, tra *da noi* e *qui*, tra *una volta* e *adesso*. Sono combattuti tra la vita di prima e quella di dopo: la rottura e la nostalgia. Questa escatologia è spesso aggravata da ostacoli esterni e divisioni interne.

Pochi emigranti imparano, nella prima generazione, la lingua del paese che li ha ospitati, e non comunicano che con un gruppo più o meno ristretto di loro compatrioti condannati al medesimo destino. Cessano di fare parte della cultura, anche la più elementare, da cui traggono origine, e non riescono che eccezionalmente a integrarsi in quella che appartiene al loro nuovo contesto. Così molti si chiudono in una sorta di *subcultura* e vivono secondo criteri conseguenti: ne risentono i loro giudizi, il loro modo di vita ne soffre.

Quelli che erano partiti con un libro in valigia conservano diversamente la propria identità. Nella storia delle emigrazioni abbiamo visto eminenti poeti e scrittori che, lontano dalla patria, hanno arricchito la propria cultura nazionale; alcuni di essi hanno apportato elementi suscettibili di fecondare la cultura, del paese d'accoglienza. Senza neanche volerlo, aiutano a modificare l'immagine del povero emigrante. E meritano di essere ascoltate: hanno già acquisto una cittadinanza poetica.

(P.M.)

(trad. di Mia Laconte)

I libri di Matvejević

Epistolario dell'altra Europa, Garzanti, 1992.

Mediterraneo. Un nuovo breviario, Garzanti, 1993.

Il Mediterraneo e l'Europa, Magma, 1995.

Sulle identità dell'Europa, Magma, 1995.

Ex Jugoslavia. Diario di una guerra, con Alberto Ramella, Magma, 1995.

Sarajevo, Motta, 1995.

Mondo "ex". Confessioni, Garzanti, 1996.

Tra asilo ed esilio. Romanzo epistolare, Meltemi, 1998.

Il Mediterraneo e l'Europa. Lezioni al Collège de France, Garzanti, 1998.

I signori della guerra, Garzanti, 1999.

Isolario mediterraneo, con Mimmo Jodice, Motta, 2000.

Compendio di irriverenza, con Sergej Roić, Casagrande, 2001.



Abisso in lettere

di Luca Ragagnin

Ci sono alcuni aspetti della narrazione che mi hanno sempre affascinato molto, perfino da ragazzino, quando scoprivo per le prime volte il marasma che poteva scaturire da un oggetto così apparentemente silenzioso e innocuo come un libro. Ricordo che, già all'inizio del mio apprendistato di piccolo lettore, ero sì interessato alle storie, ma ero anche morbosamente attratto da qualcosa che non riuscivo a definire e che mi procurava un'enorme eccitazione. Questo qualcosa – questo aspetto della scrittura – era l'Abisso nelle sue molteplici forme. Ovviamente, non avendo ancora iniziato a scrivere, non potevo sapere che la vera calata agli inferi, la più abnorme e gravosa da eseguire, è quella che compie l'autore stesso organizzando e traslitterando porzioni di varia estensione della sua vita in un canone stabilito, quello letterario. E non è un caso, io credo, che alcuni degli scrittori e dei poeti di tutti i tempi che per scelta o per impossibilità hanno schermata, protetta e tenuta separata di meno la loro esistenza dalla loro opera, sono stati anche degli estensori di confine, degli avventurieri del romanzo e della poesia, in una parola, degli innovatori.

Non mi riferisco qui alla sperimentazione, ai gruppi organizzati e statuari delle Avanguardie. Penso piuttosto a dei battitori liberi, liberi e disperati. Penso alle battaglie donchiesottesche con la Parola dell'ultimo Paul Celan, che balbetta e scompone una lingua – il tedesco – per non doverla più

riconoscere, per non sentire nella testa il suono della condanna, della morte della famiglia e, infine, della spinta all'esilio. A rileggerle, quelle liriche, oggi si potrebbe quasi accomunarle a certi giochini avanguardistici – funziona anche con le poesie della torre di Holderlin –, eppure, quando Ingeborg Bachmann scaraventò amorevolmente Celan, molti anni prima dell'afasia letteraria, al giudizio della più influente e acuta avanguardia tedesca, il Gruppo 47, la sua lettura pubblica fu una confessione di inadeguatezza al cospetto del mondo. Penso al mantice Dylan Thomas, che concentra le sue poesie migliori all'inizio e alla fine della sua scrittura, trascorrendo un lunghissimo evo mediano – lunghissimo relativamente alla sua breve vita – a scimmiettarsi, a mentire a se stesso perfino in versi. Penso a Violette Leduc, a Leonora Carrington, a Unica Zurn, a Anne Sexton, che più o meno evidentemente hanno versato sulla pagina l'ossessione amorosa, la visione, la dissociazione e l'euforia depressiva.

Ma non vorrei fare dell'iconografia *maudit*. Il vero abisso, abbiamo detto, è l'ordine. La catalogazione dei nervi scoperti. L'organizzazione matematica delle carenze, dei sensi di colpa, delle privazioni e della malattia. L'Abisso dell'Autore è perfetto quando un buco nello stomaco, o nel cuore o nel cervello, diventa, nell'Opera, un incominciamento, una matrice, un grembo che insemmina il lettore e lo colma, senza necessariamente chiedergli di passeggiare tra i fondali di scena, in mezzo ai cartonati della catarsi, anzi, semmai preservandolo con il pudore e il mestiere da una gita tanto imbarazzante.

Forse un Autore così lo si riconosce dalla facilità con cui permette – o dall'avversione con cui rallenta – il lavoro di un biografo. Io, le biografie letterarie, ho iniziato a leggerle tardi. E quelle non auto-

rizzate non le apro nemmeno. Non mi sembra giusto. Se parliamo di Joyce, o di Beckett, o di Céline, se parliamo di un qualunque autore che ha partorito, incanalato e conchiuso l'abnorme, il *monstrum*, in un cosmo a misura personale, lì, nessuno dovrebbe avere il diritto di aggiungere un respiro esterno, una chiave interpretativa. Lì, nessuno dovrebbe avere il diritto di ricevere fondi di ricerca, di scompaginare fondazioni accademiche, di squinternare testimoni superstiti, nipoti di testimoni estinti. Bisognerebbe dire ai lettori più curiosi, agli accademici più ingordi: "Fidatevi della risoluzione visiva dell'abisso che l'Autore ha predisposto per voi, non cercate di migliorarla, perché non aggiungerete nulla, non allargherete il campo, non svelerete la maieutica". Grazie al cielo non abbiamo una biografia di Mastronardi, o di D'Arrigo...

Edesso scusate se vi parlo un po' di me: ho scoperto, dopo la morte del ragazzino lettore onnivoro che sono stato, del ragazzino che a quindici anni ha incominciato a scrivere, che l'abisso sulla pagina, e nella vita, si genera dall'ossessione. Non ha importanza quale sia il suo vestito. Ho amato i numeri e la statistica di Perceval, la reiterazione comica nel teatro di Bernhard, il vortice armonico di Hrabal. Ho amato gli intrappolati della lingua e li ho adottati per sempre: i libri che scrivo dicono una, e una sola, cosa alla volta. Prendono questa cosa, la aprono e la atomizzano, ordinandola. Uso questo meccanismo fino al punto estremo oltre il quale non ne uscirei più vivo. Appena un attimo prima.

E non è necessario parlare di categorie abnormi per cadere nell'abnorme – il senso della vita, l'amore, dio, la morte –, è sufficiente un piccolo oggetto, una scia, un'ombra. Per organizzare l'Abisso basta un fiammifero.



Visionari e angosciati

di Ugo Cornia

Visto che mi è stato chiesto di parlare della visione, voglio intendere il significato di questa parola in un modo particolare, cioè come ciò che appare ai visionari e agli angosciati. Gli angosciati, immagino il 30, 40 per cento della nostra società, nella loro vita quotidiana subiscono visioni di vario tipo. E io per dei periodi piuttosto lunghi sto nella categoria degli angosciati. Non voglio stare su cose astratte quindi ho deciso di raccontare due specie di visioni o di allucinazioni che conosco di persona perché mi sono capitate.

Fin da quando avevo undici o dodici anni, non prima, quando sono nella mia casa in montagna, che è una casa abbastanza vecchia dove sono morti nel loro letto un po' di miei parenti, nel corridoio dove c'è la mia camera da letto (un corridoio che sarà lungo all'incirca quindici metri e sul quale si affacciano tre stanze), spesso quando sto per entrare nella mia stanza vedo con la coda dell'occhio una sagomina nera con gli occhi rossi che si sporge un attimo dalla porta della camera seguente. A questa cosa, che ho visto spessissimo, ovviamente non ho mai creduto, in primo luogo perché il mio cervello me lo vieta, e in secondo luogo perché se tornavo fuori dalla mia stanza per vedere se la sagomina riappariva, ovviamente, la sagomina non riappariva. Però, per esempio due giorni dopo, quando stavo per entrare in camera mia per andare a letto, la rivedevo. Sempre con la coda dell'occhio.

Allora, essendoci tutti noi sviluppati in un ambiente che crede più alla psicoanalisi o a saperi simili che ai fantasmi, mi sono sempre chiesto da dove venisse fuori quella strana sagoma. Come abbia fatto a capitare dentro la mia testa o la mia vita. Inoltre mi sono sempre chiesto che significato avesse, ma mai se esisteva. Quindi, pur vedendola, l'ho sempre considerata una cosa che non c'era veramente. Per me è una condizione un po' stupefacente vedere di sfuggita delle cose che non ci sono perché sono io che le vedo e sono sempre io che so che non ci sono.

Comunque quattro o cinque anni fa, un bel giorno, stavo ordinando dei libri di mia zia e di mio nonno che stavano dentro a degli scatoloni e a un certo punto mi è passato tra le mani un libro che si chiama *Ciuffettino*, di un certo Yambo, un rifacimento di *Cappuccetto rosso* che da bambino mi piaceva tanto. Allora mi sono messo a sfogliarlo e arrivato a un certo punto c'era una illustrazione del lupo, che si sporgeva da dietro un albero, con gli occhi rossi, che era quasi uguale alle sagomine che vedo sporgersi dalla stanza di mia zia. E a quel punto, una volta identificata, quella visione che c'è stata per degli anni spessissimo, è scomparsa. Adesso le sagomine non le vedo più. Mi dispiace che questa apparizione sia scomparsa, però, data la sua natura di apparizione simile a un fantasma della tradizione, ci avrei giurato che un giorno sarebbe scomparsa.

Un mio amico aveva suo nonno che nell'ultimo periodo della sua vita, gli sembrava spesso di vedere degli uomini con una carriola che facevano dei lavori nel suo giardino, e anche se i suoi parenti gli dicevano che non c'era niente, lui diceva che li vedeva continuamente. Per come è fatta la nostra cultura attuale, credo che scompaiano più facilmente le visioni a forma di sagoma con gli occhi rossi di quelle a forma di uomo con la carriola che fa dei lavori in cortile. Quindi mi verrebbe da dire che se ci sono dei demoni, quelli più bravi a fare il loro mestiere si travestono da signori in bicicletta, da automobili che compaiono continuamente senza che tu riesca a leggere la targa, da uomini con la carriola che fanno dei lavori in cortile, e così via.

Nello stesso periodo in cui sono scomparse quelle sagome che si sporgevano dalle porte, sempre nello stesso corridoio, ho iniziato a vedere che c'erano sempre più crepe nei muri, delle crepe anche minuscole dell'intonaco. Per tre o quattro anni uno apre le finestre, spazza, si bacia con una che gli piace stando seduto su una cassapanca e ogni tanto vede una crepa. La crepa rimane singola. Uno vede sempre una crepa. Poi, senza che si sappia il perché, a un certo punto uno inizia a vedere delle crepe. Stai aprendo gli scuri e vedi sulla destra della prima finestra una crepa, ma due sabati dopo, mentre stai aprendo le finestre vedi una crepa nel muro sopra la terza finestra, allora torni a guardare alla destra della prima finestra e vedi che ci sono due crepe, allora giri per la casa dieci minuti per trovare delle altre crepe e le crepe di-

ventano quindici. C'è il salto dall'uno alla serie. Una sera di un febbraio, che fuori c'era in atto una mezza tempesta, sono andato a fare un giro nel granaio e da un muro interno alla casa usciva il vento come se uno fosse stato all'aperto. Davanti a fenomeni simili uno si chiede sempre se quelle crepe erano lì da degli anni o se sono saltate fuori negli ultimi due o tre mesi, segno che la casa si sta sgretolando. Perché fino a quando uno non fa il salto dalla crepa singola alle molte crepe, ogni crepa è sempre una, una piccola crepa dell'intonaco. E ci sono tante una crepa, non diventano mai due. Dopo il salto ogni crepa, anche piccolissima, è una parte della gran crepa che sta mangiandosi la casa o della proliferazione pazzesca delle crepe.

Davanti a questi fenomeni io mi chiedo sempre: la proliferazione delle crepe è una visione o un fatto meccanico della casa; è cambiato qualcosa nel mondo o è cambiata la mia testa; o tutte e due le cose. Questi casi limite, come l'aumento delle crepe o anche la proliferazione dei nei, in cui è per me sinceramente difficile distinguere il reale dall'allucinatorio (dal fantasmatico), io non so mai come considerarli. In genere penso di attraversare un periodo di pessimo umore.

C'è anche un periodo, penso che sia simile per quasi tutti, in cui aumentano i nei. Un giorno io mi sono accorto che avevo tre nei su un polso che facevano un triangolo rettangolo, ero a letto e mi è caduta l'attenzione su questi tre nei a triangolo rettangolo che non mi ero mai visto addosso, e dopo ho visto sull'altro braccio due nei, poi ho visto un altro neo. E da un parte mi sembrava strano che dei nei producessero delle figure simili a delle costellazioni, dall'altro mi sembrava anche di ricoprirmi di nei e mi ero un po' spaventato, finché una sera una mia amica medico, eravamo in un locale, le ho parlato di questi nei facendole vedere il polso con i tre nei a triangolo, allora lei si è girata di schiena, mi ha detto di tirarle un po' giù la maglia e di guardarle un suo neo sotto il collo – era grandissimo – e mi ha detto che dovevo preoccuparmi soltanto se avessi avuto un neo che diventava così grosso e cambiava di forma. Allora di colpo mi sono tranquillizzato.

La mia conclusione è questa, che passiamo buona parte della vita dentro a queste visioni e allucinazioni, un'altra buona parte la passiamo in una veglia ragionevole. In certi casi è difficile capire da che parte stiamo.

La verità è in ciò che non si vede

di Giuseppe Gariazzo


**Invincibile di Werner Herzog con Jouko Ahola
Tim Roth, Anna Gouari e Roddy Piper, Usa-Germania 2001**

Il cinema di Werner Herzog continua a confrontarsi con gli strati più oscuri della visione e del potere. Dopo dieci anni di capolavori nascosti, quasi invisibili, che minano alla base la riduttiva etichetta di "documentario" nella quale vengono frettolosamente iscritti, il cineasta bavarese torna a esporsi alla finzione più dichiarata, dentro la quale comporre sconfinamenti e avventurose deviazioni di percorso, con *Invincibile*, ovvero il ritorno al lungometraggio a soggetto, con attori, destinato alla distribuzione nelle sale. Era infatti da *Grido di pietra* (1991) che in Italia un'opera di Herzog non trovava la strada del cinema. E a quel film, e a tutto il resto di una filmografia complessa e unica nella storia del cinema di tutti i tempi, *Invincibile* guarda, si specchia, fugge, ponendosi come una sorta di struggente memoria herzogiana messa in funzione in maniera quasi automatica, accesa da uno sguardo dolce e crudele capace di lampi ipnotici, estasi assolute, trasandatezza visiva, "bassa definizione" nell'epoca delle immagini elettroniche.

Invincibile - presentato alla 58ª Mostra d'arte cinematografica di Venezia nella sezione Cinema del presente - si situa all'interno di questi segni nel raccontare le storie di altri personaggi *freaks* che diventano esemplari e commoventi compagni di viaggio dei tanti che li hanno preceduti nel corso di una filmografia lunga quarant'anni (iniziata nel 1962 con *Herakles*). Stavolta la vicenda è ambientata negli anni trenta, fra la Polonia e la Berlino di Weimar, il nazismo e la repressione degli ebrei. Film "in costume", quindi, ma più nel senso di *peplum*, di genere mitologico-circense, che di ricostruzione storico-biografica di un periodo. *Invincibile* viaggia negli spazi del cinema di genere, dentro i quali rimettere in gioco la pesantezza e la leggerezza, l'estasi e il dolore, il "peso" della mente e del corpo. Elementi in costante lotta, come il cinema di Herzog che si dibatte contro le leggi di gravità, immensamente piantato nella terra e librato nell'estasi più impalpabile. *Fitzcarraldo* (1981) e *Aguirre, furor di Dio* (1972), *Cuore di vetro* (1976) e *Nosferatu* (1978), *Dove sognano le formiche verdi* (1984) e *Fata Morgana* (1968-71).

Invincibile si biforca in queste molteplici direzioni, e trova nel personaggio principale, il fabbro ebreo Zishe Breitbart (Jouko Ahola), il corpo perfetto per contenere gli elementi appena ricordati. Zishe vive in un villaggio polacco e possiede una forza fisica incredibile che contrasta con il suo volto placido, versione soft degli occhi e del viso di Bruno S., l'indimenticabile corpo-attore di *La ballata di Stroszek* (1977). È, fin da subito, una presenza adatta al *peplum* e al sogno, corpo contundente e lieve che appartiene a un altro mondo, quello delle favole, evocato in parole e immagini. Ed è una presenza, significativamente, finora rimasta estranea ai set del cinema (come quella di Anna Gourari, celebre pianista esordiente in *Invincibile* proprio nel ruolo di una suonatrice di pianoforte).

Jouko Ahola è infatti un trentenne finlandese titolare del titolo europeo e mondiale di pesi, qui alla sua prima esperienza filmica, che ricorda anche il Roddy Piper campione di wrestling scelto da John Carpenter per *Essi vivono*, un'altra opera sulle dinamiche subliminali e ipnotiche del potere, un altro testo imprescindibile a ricordarci che "la verità è in ciò che non si vede".

Dalla prima scena al mercato - segnata dai movimenti circolari di una macchina da presa che plasma uno spazio e i corpi in transito proprio come gli arti-

giani locali fanno con le loro attività quotidiane - all'inserto finale di sogno - in cui il fratello piccolo di Zishe viene lanciato nell'aria, teso nell'utopia e nella concretezza del volo - *Invincibile* teorizza e pratica, in ogni inquadratura, la necessità di spingersi oltre, in un continuo, instancabile lavoro di movimenti bloccati, gesti sospesi, sguardi in trance che producono menzogna e illusione (il veggente filonazista Hanussen, interpretato da Tim Roth, che domina con i suoi spettacoli truccati nel Palazzo-Teatro dell'Occulto) o, altrettanto semplicemente, corpi da camuffare in modo ridicolo (quello di Zishe in forzuta creatura ariana) come fenomeni da baraccone, in un grado zero del trucco più trasandato.

Herzog interessa soprattutto questo scontro di menti e corpi, di vero e di falso, attuato nel luogo simbolico dell'illusione e della magia, un teatro-circo berlinese, frequentato dall'alta società e dai vertici hitleriani, dove ogni sera Hanussen celebra il suo delirio di onnipotenza e le sue molteplici identità, nuovo inquietante *Nosferatu* herzogiano immerso in un buio che domina il palcoscenico e la stanza segreta, dove si tengono le sedute, circondata da un acquario che diventa ulteriore, prezioso elemento per aprire finestre verso altre dimensioni - allo stesso modo in cui, in altre parti del film, gli inserti-sogni con i granchi che invadono l'inquadratura rimandano a *Echi da un regno oscuro* (e ai topi di *Nosferatu*).

Ci troviamo in un'atmosfera che richiama le cavità e i teatrini mentali del cinema di David Lynch, da *Velluto blu* a *Mulholland Drive*. Zishe è trasportato in uno spazio e in un tempo che gli sono estranei, e da quel luogo di pura finzione prenderà corpo la sua decisione di sfidare i potenti del regime e il folle Hanussen, tipico personaggio herzogiano che sogna di fondare un Ministero dell'Occulto.

Unico segno irritante, la versione originale inglese del tutto inadeguata a quanto *Invincibile* mostra e racconta. Forse, per una volta, il doppiaggio in italiano renderà un buon servizio a un grande film. A Venezia ingiustamente sottovalutato.

L'uomo in più

L'uomo in più è l'opera prima del napoletano Paolo Sorrentino, un film che si insinua discreto sotto pelle e vi permane a lungo. C'è un filo segreto, invisibile, che tiene unite le tante anime di questo lungometraggio, i passaggi rapidi o lenti da un genere a un altro usati per costruire e narrare, senza affanno, le vicende parallele di due uomini dallo stesso nome e cognome: Antonio Pisapia. Si tratta di un cantante popolare di musica leggera (Toni Servillo), messo nei guai da una minorene che lo accusa di stupro, e di un calciatore (Andrea Renzi), la cui carriera è stata interrotta da un infortunio, che vuole a ogni costo diventare allenatore. Due personaggi che, all'inizio degli anni ottanta, si trovano improvvisamente ai margini della famiglia, delle amicizie, del lavoro. Dalla notorietà all'anonimato. Sorrentino li racconta con uno sguardo che mantiene sempre la giusta distanza, sia nel filmare la nevrosi di uno spogliatoio di calcio sia nello scoprire gli interni delle abitazioni dei due uomini con carrelli laterali mai invadenti. In questo

modo, Sorrentino dà corpo a una varia umanità ricorrendo alla commedia, talvolta quasi alla sceneggiata, e alla canzone, alla tragedia e alle solitudini, aiutato dai due magnifici attori e da un gruppo che li sostiene e che comprende anche Roberto De Francesco nel breve ruolo dell'antipatico presentatore del programma di interviste trasmesso da una televisione locale.

Non si conosceranno mai, i due Antonio Pisapia. Eppure, basta un gioco di sguardi lontani/vicini, nella pescheria, per farli incontrare, per renderli testimoni di un sentire comune legato dall'ostinazione nel perseguire un obiettivo e dalle interferenze del caso.

Tra i film italiani presentati a Venezia, *L'uomo in più* è uno dei più sobri, e conferma la molteplicità di sguardi del cinema napoletano, ben rappresentato al Lido anche da un'altra opera prima, *Tornando a casa* di Vincenzo Marra (miglior film della Settimana della critica), ambientato in buona parte su un peschereccio che sconfinava verso l'Africa, e dall'irruenza teorica del nuovo lungometraggio di Antonio Capuano, *Luna rossa*, ispirato all'*Oresteia*.

Schede

Narratori italiani

Letterature

Fantascienza

Viaggi

Danza

Economia

Storia

Destra estrema

Internazionale

Scienza

Strumenti

Narratori italiani

Luciana Littizzetto, SOLA COME UN GAMBO DI SEDANO, pp. 223, Lit 24.000, Mondadori, Milano 2001

A luglio Luciana Littizzetto, personaggio del cabaret e della televisione, è entrata e salita nelle classifiche con questo libro in cui ha raccolto i testi di una sua rubrica settimanale. Sono oltre cento pezzi brevi, una paginetta ciascuno, e appena più abbondante il primo, che fa da introduzione: e *Intro*, appunto, ne è il titolo. Littizzetto è un'autrice comica e non disdegna i giochi di parole, un po' sciocchini oppure un po' sguaiati. Per oltre cento volte Littizzetto come in un flash ci abbaglia con una scena di costume e una stringata situazione narrativa, compressa in un incontro o in un acquisto, di cui sempre lei è la protagonista. Si è presa la parte della figlia della lattai: una bruttina intelligente, o soltanto una donna di gusto, alle prese con il ruolo, che tocca ai comici veri, di ironizzare sugli altri e su se stessi (sulle belle donne e sulle bruttine e sugli uomini veri e no). E si è creata una cifra personale intrecciando l'eccesso comico con un profilo autobiografico che ne interrompe realisticamente l'iperrealismo. Così s'avvicina al lettore e gli rende familiari i lattai di cui è davvero figlia, la Torino in cui è cresciuta, e la casa, la scuola. A proposito di scuola, chi è inquieto per il banale efficientismo teorizzato dal governo di centrodestra può apprezzare la plausibile sostanza pedagogica, psicologica (la sostanza sgradevole del disciplinamento) sottesa a questa battuta: "Quando facevo la profia e mi capitava di dare una nota, dopo mi sentivo una cacca". La sguaiata Littizzetto, ex insegnante, di cui il risvolto di copertina vanta l'irresistibile comicità, combatte una buona battaglia contro luoghi comuni e vacuità svariate. Ha grandi energie intellettuali e la faccia tosta che ci vuole. Insomma, è una scrittrice (quasi) seria.

LIDIA DE FEDERICIS

Edoardo Albinati, 19, pp. 110, Lit 12.000, Mondadori, Milano 2001

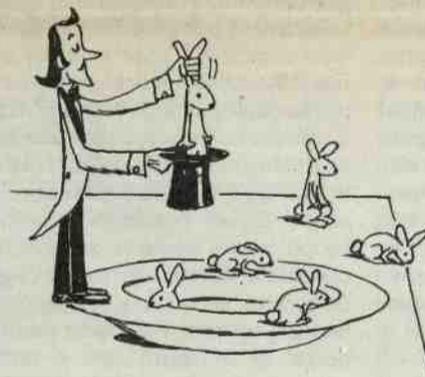
Nell'estate e nell'autunno del 2000 Albinati gira per Roma sul tram 19 appuntandosi quello che vede, pensa, ricorda. Poi, in due settimane (4-20 gennaio 2001), ne trae un libro. Perché? Così, "quasi senza motivo". Se infatti nel precedente *Maggio selvaggio* (Mondadori, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 6) si percepiva a ogni passo l'urgenza, la necessità di raccontare un'esperienza forte, quella di un anno di insegnamento agli ergastolani di Rebibbia, qui al contrario domina un esibito senso di inutilità ("il mio lavoro non serve proprio a niente"), addirittura un gusto per l'autodenigrazione ("sono un qualunque, un imbecille automatico, un giovanotto senile"). Tra *flânerie* e psicogeografia postsituazionista, i vagabondaggi sul 19 danno luogo a una poetica minimale, che non ambisce ad altro che a una "passività nei confronti del mondo", a una "scrittura immediata e aderente ai contorni degli oggetti", in cui l'autore si fa puro sguardo, *voyeur* idiosincratico ma non giudicante, "un angioletto cinico che svolazza sulle macerie, sulla quotidianità". Albinati si dichiara infatti "spinto dal vuoto", il vuoto delle periferie della Roma estiva (rotto a tratti dalle orde vocianti dei Giovani del Giubileo), ma anche il vuoto interiore, il vuoto di senso e il vuoto di Dio, come nel giorno della prima comunione, quando in luogo dell'attesa trasfigurazione mistica si manifesta "solo un silenzio privo di significato" in cui si agitano "pensieri qualsiasi". Il libro non potrà allora comporsi che di questi "pensieri qualsiasi": commissioni da sbrigare, memorie familiari, sensazioni fisiche, persone osservate per un istante, svogliate riflessioni esistenziali, film dell'orrore e supermercati. Mentre su tutto aleggia un estenuato disincanto, una "specie di sonnolenza o rimbambimento" assecondata dalle scosse del vagone del tram, un tristissimo "zen romanesco".

NORMAN GOBETTI

Rossana Campo, SONO PAZZA DI TE, pp. 174, Lit 25.000, Feltrinelli, Milano 2001

Cecile e Goli vivono insieme in un appartamento di Parigi non meglio identificato. Entrambe provengono da parecchi anni di ricovero presso l'ospedale psichiatrico di Lavai dove si sono conosciute. Sono le protagoniste del romanzo di Rossana Campo che, ancora una volta, ha scelto di raccontare una storia di donne difficili. Questo libro è un atto di volontà, nel senso che l'esistenza delle due donne dipende esclusivamente dalla loro volontà di vivere e di comunicare. Non hanno un mestiere, non hanno un amore, quasi non hanno ombra. In loro albergo, pur con tratti non assimilabili, la stessa nostalgia del passato *prima* del ricovero, quando ancora l'essere pazze non comportava necessariamente una differenza. Il presente di Cecile e di Goli è segnato invece da una appartenenza che vieta ad entrambe rapporti normali con il mondo che le circonda. Per cui ogni loro pensiero, ogni loro espressione, ogni loro gesto è parossistico, estremo. Anche l'umorismo è l'anticamera di una nuova, piccola tragedia. Che tutta si raccoglie intorno alla ricomparsa del padre di Cecile. Un ritorno che rappresenta la riconferma della anomalia di Cecile, che nella sua erranza si rispecchia. Il finale è quieto, sorprendentemente lento. Padre e figlia riconciliati, così come la lingua. Sempre a singhiozzo, rappata, strozzata e visionaria alla fine si stende in un richiamo interno. Le evocazioni sono naturalmente, onestamente cinematografiche. Da ricordare, per la pregnanza rispetto al contenuto del libro, la citazione in esergo tratta da Russell Banks "Spero che mi amerai senza una ragione particolare. Questa è una delle cose più difficili da dire a qualcuno, eppure è quello che tutti vorremmo dire - ai figli, ai nostri genitori, ai compagni, agli amici e agli sconosciuti - e non lo facciamo che raramente".

CAMILLA VALLETTI



Giovanni Russo, LE OLIVE VERDI. RACCONTI DAL SUD, pp. 168, Lit 20.000, Scheiwiller, Milano 2001

Da quando, nel 1955, pubblicò con Laterza quel suo straordinario *Baroni e contadini* che vinse il Viareggio e aprì uno squarcio di lettura nuovo, originale, sul panorama convenzionale del nostro Mezzogiorno, Giovanni Russo non ha mai cessato di produrre materiali critici di ampio interesse sulla società meridionale ma, anche, sui mali di fondo della società nazionale, troppo presa - a suo giudizio - nella tagliola di schemi interpretativi infedati dalle compiacenze ideologiche o partitiche. E in quel suo scaffale personale, ricco ormai d'una ventina di titoli, non è mancata nemmeno la letteratura. Questa antologia di racconti è certamente un prodotto della maturità di Russo. Lo sguardo con il quale osserva la vita agra di quei suoi personaggi, tutti eroi senz'altra storia che una quotidianità banale, priva di speranze, sacrificata nella consapevolezza di un destino segnato, ha perduto ormai anche il dono antico della compassione, e si è fatto più oggettivo, distaccato, come se il tempo abbia cancellato l'illuministica certezza di un futuro. Il Sud di Russo è ancora, in qualche modo, quello della memoria, di vicende e uomini quasi immobili in un mondo lontano; ma la rottura diachronica crea una forma di consapevolezza sulle emozioni e i sentimenti d'un universo che la geografia fissa in un territorio limitato ed è, invece, rappresentativo d'una condizione umana senza frontiere.

MC

Giuseppe Caliceti, BATTITO ANIMALE, pp. 320, Lit 30.000, Marsilio, Venezia 2001

A cinque anni da *Fonderia Italgisa* (Marsilio, 1996) Giuseppe Caliceti si riconferma una delle penne più interessanti e soprattutto una delle voci più impegnate del panorama letterario nostrano. Se il passo del suo esordio era quello di un'epopea a squarciagola, di una lunga e comica ballata a tambur battente, il *mood* di questo nuovo verbilquio del Nonno di Reggio è quello di un amaro e triste sarcasmo. Caliceti ancora una volta non lesina montanti, non si tira indietro di fronte ai muri di gomma della contemporaneità. Aizza anzi il suo (micro)cosmo notturno di "suini" e "vagine" emiliani contro il falso - e "piccino" per certi versi - paradiso della globalizzazione, che precipita come un meteorite sulla discoteca di Reggio Emilia mandandola in frantumi; *contro* il verbo della comunicazione a tutti i costi ("Ma la vera password è una sola, suini. COMUNICARE! Non importa come o cosa, suini! Non importa neppure se la comunicazione avviene o non avviene realmente"); *contro*, infine, la deriva di una sinistra confusa e indecisa. Sono proprio le pagine che bersagliano i brancolamenti della sinistra moderata italiana a colpire di più il lettore italiano, perché era da un po' che, da sinistra, non si sollevavano voci così moleste: "Perché poi alla fine anche voi le minoranze le avete sempre bastonate! Ma adesso il vostro finto senso di colpa si reincarna nei gay. Chi cazzo ve lo fa fare, mi chiedo io? Fate delle scelte, cazzo! Quasiasi scelta! Non potete andare avanti così! Neppure il papa è così confuso e accomodante! Tra l'altro dando ragione a tutti non si mantiene neppure il potere, dovreste saperlo".

ANDREA BAJANI

Giuseppe Genna, ASSALTO A UN TEMPO DEVASTATO E VILE, pp. 168, Lit 20.000, PeQuod, Ancona 2001

Giuseppe Genna appartiene a quella schiera di scrittori inesausti, adrenalinici, iperproteinici non tanto - o non soltanto - nella forma quanto nella rabbiosa e inappagabile spinta a mettere in campo (e a prendersi la responsabilità di) una voce autentica, la propria voce. Scindere, erigere palizzate tra il furore del Genna critico letterario sulle pagine telematiche di clarence.com e il periodare vitaminico, teso, eccitato dell'autore di *Assalto a un tempo devastato e vile* non renderebbe giustizia all'operazione intellettuale, ancora prima che artistica, dello scrittore milanese. La silloge di racconti, riflessioni e contributi critico-speculativi di Genna restituisce l'immagine di un autore appassionatamente anacronistico, se anacronistica oggi è la negazione appassionata di un'euforia del presente. Lungi da qualsiasi agiografia dei diseredati, l'autore di *Catrame* (Mondadori, 1999) china il suo bisturi nelle periferie metropolitane degli anni settanta, in territori di degrado e violenza, tra le piaghe italiane del terrorismo, tra le pieghe ignorate di una Milano torbida. Il risultato è un libro ibrido, cattivo di quella cattiveria indispensabile a chiunque voglia tentare inversioni a U nell'ora di punta, eppure in qualche modo denso di sentimento, di partecipazione. "Chi organizza la palude - scrive Genna - incomincia a ignorare che nel fango cresce una specie anfibia e crudele che rovescherà il suo regno. Gli animali di questa specie sono gli ultimi esemplari di asceti resistenti a tutto, anche a se stessi. Il secolo anonimo dei titani è appena all'inizio". In autunno Genna ritornerà in libreria, per Mondadori, con un romanzo *noir*. D'obbligo tenerlo d'occhio, fosse anche soltanto perché *Assalto a un tempo devastato e vile*, nella sua irrequietezza, ha rivelato l'autore forse più interessante e controcorrente dell'ultima stagione letteraria.

(A.B.)

Eeva-Liisa Manner, SULLA PUNTA DELLE DI-TA. POESIE DAL 1956 AL 1977, trad. dal finlandese e cura di Maria Antonietta Iannella-Helenius, pp. 243, Lit 30.000, Filema, Napoli 2001

"Gli alberi fuori sorreggono il vuoto, / la solitudine / come pietra si sposta di albero in albero. Infinito / e neve". Creste di ghiaccio, paesaggi innevati, orme di matorra che si perdono nella tempesta e nei tumulti dell'anima compaiono nei versi balenanti di luce di Eeva-Liisa Manner (1921-1995) ora accessibili al pubblico italiano grazie a Maria Antonietta Iannella-Helenius, della quale ricordiamo una prima selezione di testi in "Poesia" (giugno 1995). Orfana di madre, affidata ai nonni che vivono in Carelia, Eeva-Liisa Manner conosce un'infanzia di silenzio, boschi e animali. Poi la fuga, d'inverno, di fronte all'avanzare dell'armata sovietica. Sarà questa dimora perduta – il giardino, le voci, le stanze di una casa "come un nocciolo" dai "semi silenziosi" – a costituire il contrappunto a un'esistenza nomade che vede la scrittrice risiedere dal 1963 in Spagna, in un tentativo di radicamento mediterraneo attraversato da memorie domestiche e letterarie: "Solo mormorii s'udivano sussurrare / ed erano ricordi // (murmure d'ulivi saraceni / murmure)". Intarsi linguistici – da varie lingue europee – muovono l'andamento onirico e insieme corale, denso di risonanze metafisiche, delle ultime raccolte, in cui è forse più evidente, oltre all'influsso di Heidegger, la lezione "desolata" di T.S. Eliot. La nostalgia del tempo adolescente ha voci di tenebra e di canto penitenziale, ma non di rado si libra nell'effetto pittorico come nell'ultimo acceso paesaggio alla Turner: "Nell'aria navigava una barca con vele raggianti / lentamente come un miraggio di neve, / lentamente come luce in una regione senza vento, // come un'ostia di luce sul vassoio del vento che si posa". Ampia e informativa l'introduzione della curatrice, alla quale si deve una traduzione limpida e schiva, quasi timorosa di cadere in un eccessivo lirismo. Ma forse proprio questa resa pacata e letterale ha il merito d'invitare il lettore a tentare dei riscontri nella lingua originale. Nitida ed elegante la veste tipografica. Un solo appunto: manca l'indice delle poesie.

ANNA CHIARLONI

Birgit Vanderbeke, VEDO UNA COSA CHE TU NON VEDI, ed. orig. 1999, trad. dal tedesco di Sarina Reina, pp. 92, Lit 20.000, Marsilio, Venezia 2001

Nel recente romanzo breve di Birgit Vanderbeke *Vedo una cosa che tu non vedi*, proposto nell'agile traduzione di Sarina Reina, si rilevano poche tracce del periodare ipotattico dilatato e colloquiale, dall'insistita iterazione, che contrassegnava l'opera di esordio *La cena delle cozze* (1990; Feltrinelli, 1993), con la quale l'autrice conseguì nel 1990 il premio Ingeborg Bachmann. Al centro della narrazione pacata e lineare, il motivo del viaggio rigenerante in terra straniera, il Sud della Francia. Qui una giovane tedesca, costretta a lasciare il proprio appartamento cittadino, decide di stabilirsi insieme al figlioletto e a pochissimi effetti personali. Sin dall'inizio il nuovo mondo si configura come la controparte naturalistica della piatta e grigia quotidianità metropolitana in terra germanica. Nella campagna francese i sensi della protagonista si risvegliano: "C'era tanto cielo in una sola volta (...) Nel vento si mescolavano odori diversi e compositi, che non conoscevo. Soffiava lieve e arrivava a onde, e nelle onde sciabordavano da lontano rumori di animali". All'intenso *hic et nunc* francese ("Ora siamo qui, pensai, e l'ORA era molto forte, e anche il qui era molto forte") viene contrapposto un altrove patrio insignificante, a tratti minaccioso, fatto di autobus

a due piani, metrò e "parcheggi dove si rischia la pelle a entrarci la sera dopo il cinema". Nel delineare il contrasto tra idillio e massificazione urbana, filo rosso di tanta *Reiseliteratur* del Novecento, Vanderbeke non rifugge da stilizzazioni. La narrazione è costantemente sospesa tra riflessione su *topoi* logori (ad esempio la meticolosità dei tedeschi – lavano i gusci delle uova prima di gettarli – e la gaia spensieratezza dei francesi – che permettono ai bambini di bere Coca Cola) e presa di distanza da comportamenti presentati come tipicamente tedeschi e assolutamente riprovevoli. Significativi in tal senso gli episodi dalla distaccata comicità, di cui Vanderbeke aveva dato prova in *Abbastanza bene* (1993; Le Vespe, 2000), che vedono al centro la coppia teutonica Mechthild e Gerhard, prototipi di coloro che, non abbandonando la prospettiva del turista, non riescono a integrarsi nel contesto locale. La protagonista invece non esita ad avvicinarsi all'angolo visuale della popolazione autoctona. A questo diverso modo di vedere allude il titolo. Tuttavia, non è facile dire esattamente in che termini la protagonista, al di là di un vago e alquanto stereotipato recupero della dimensione privata della propria esistenza, si arricchisca spiritualmente grazie al soggiorno in Francia.

ANNA FATTORI

Uta Treder, L'ASSALTO AL CONFINE. VITA E OPERA DI FRANZ KAFKA, pp. 233, Lit 30.000, Morlacchi, Perugia 2001

Con abile intreccio di istanze psicologico-esistenziali e complesso rapporto con l'ebraismo, senza trascurare la costellazione familiare e il contesto praghese, il saggio ripercorre la produzione di Kafka, delinea la poetica come incessante "assalto al confine" – impenetrabile – della verità, della scrittura e della morte. La lettura, nutrita degli strumenti critici più accreditati, affinata dalle teorizzazioni del femminismo tedesco e italiano e dalle pratiche della differenza, illumina dettagli significativi e scopre aspetti inesplorati dell'autore. Facendo propria anche la "struttura mentale cabbalista" del più occidentale degli ebrei occidentali, secondo la nota autodefinizione dello scrittore, Uta Treder ne mantiene aperte le ambiguità vitali e costitutive, scompone l'apparente semplicità delle immagini in prismatiche molteplicità avanzando una serie di nuove ipotesi interpretative. Particolarmente suggestive risultano le parti dedicate al linguaggio – in cui l'intento kafkiano, conforme alla tradizione, di liberare la parola e il mondo dalla prigione della menzogna si scontra con la disperazione di un impossibile riscatto e con la tentazione feconda del silenzio –, nonché l'analisi dei carteggi, visti come materiali esemplari del lacerante dissidio vita/letteratura, e la finale lezione di metodo in cui vengono contrapposte e commentate quattro diverse interpretazioni "canoniche" del *Castello*. Non a caso il capitolo s'intitola *La Ragionamenti talmudici*.

RITA CALABRESE

JUDEN. PERCORSI AUTOBIOGRAFICI, a cura di Roberta Ascarelli, "Cultura tedesca / Deutsche Kultur", n. 16, pp. 220, Lit 45.000, Donzelli, Roma 2001

Nel dicembre del 2000 Arezzo ha ospitato un convegno sulla *Autobiografia ebraico-tedesca* i cui atti sono confluiti nel n. 16 della rivista "Cultura tedesca". Il tema che accomuna le varie forme autobiografiche qui riunite – dall'autobiografia in senso stretto all'affettuoso tributo ai propri antenati – è il viaggio, la *Wanderung*. Una peregrinazione spaziale, ma anche cronologica, che percorre il passato alla riscoperta delle origini e che informa il futu-

ro di chi all'erranza è in qualche modo costretto. Invariabilmente il viaggio si rivela ricerca di sé, diventa, nel confronto con il proprio ieri, *Er-innerung*. Memoria della sicurezza, inventata e impossibile a ricostruirsi, di un mondo visto attraverso occhi di bimbi caparbiamente protetti dalle storture della realtà, o memoria di chi dell'infanzia si è visto defraudato, o ancora memoria che rinnova incessantemente il dolore, che bracca, spingendo alla continua rievocazione di un passato che non può, e non deve, essere dimenticato. I due saggi che fanno seguito alle relazioni del simposio, pur non eleggendo a loro tema l'autobiografia, si integrano nel volume in quanto il primo tratta di alcuni testi di W.G. Sebald, scrittore non ebreo che si fa carico di perpetuare il ricordo di quell'odioso passato, mentre il secondo offre una sintesi della letteratura nel "risorto Stato ebraico in Terra d'Israele". Chiude il periodico una recensione in lingua tedesca sul tema ebraismo nell'opera di Anna Seghers.

ELOISA SANINO

Wolfgang Borchert, FUORI DAVANTI ALLA PORTA E RACCONTI SCELTI, a cura di Rebecca De Marchi, trad. dal tedesco di Roberto Rizzo, prefaz. figurativa di Francesco Barocco, pp. 272, s.i.p., Allemandi, Torino 2001

Il volume della collana "Biblioteca di parole perdute" raccoglie alcune prose brevi e *Fuori dalla porta*, il radiodramma che diede all'autore riconoscimenti internazionali postumi: Borchert, stremato dal carcere militare, scomparve infatti nel 1947 appena ventiseienne. Le prime prose sono ripartite in tre sezioni che corrispondono ad altrettanti momenti fondamentali della vita dell'autore amburghese: i racconti della neve – resoconti della traumatica esperienza del fronte russo dominati da uno scenario innevato su cui spiccano le macchie scure delle uniformi e del sangue rapreso; i racconti del carcere – espressione della grigia e mortificante condizione cui i condannati sono costretti, ma anche della possibilità di ritrovare la propria umanità; e i racconti delle macerie – tra le quali si aggirano figure alla ricerca di un'eticità da ricostruire. Se da un lato chi ha visto l'orrore non può riuscire "a vivere anche soltanto per un minuto senza gridare", dall'altro con la sua opera Borchert sembra sussurrare un fermo invito a non chiudere la porta di fronte alla verità e alla responsabilità. Non a caso la rassegna di brevi racconti si chiude con il famoso *Allora non c'è che una risposta*, manifesto in cui è anticipato il tema centrale del radiodramma: ognuno è vittima e carnefice ad un tempo. Fanno da cornice ai testi – di cui l'attenta traduzione, pur dovendo rinunciare a molti dei giochi fonetici dell'originale, restituisce intatta l'atmosfera – un'interessante prefazione figurativa, un'accurata introduzione e una tavola cronologica.

(E.S.)

Thomas Brussig, IN FONDO AL VIALE DEL SOLE, ed. orig. 1999, trad. dal tedesco di Palma Severi, pp. 139, Lit 22.000, Mondadori, Milano 2001

"Le persone felici hanno cattiva memoria e abbondanti ricordi". Al centro del nuovo romanzo di Thomas Brussig vi è il tentativo di descrivere la realtà della Ddr da una particolare prospettiva: quella del ricordo, spesso nostalgico, che tende a ridefinire in senso positivo l'immagine che di questa realtà rimane impressa nella memoria dei tedeschi orientali. Dopo aver esordito nel 1995 con un romanzo dal titolo *Eroi come noi* (Mondadori, 1999), in cui il tono irriverente e sarcastico della narrazione presentava la storia della Ddr fino alla caduta del Muro in chiave grottesca, il

giovane autore berlinese (è nato nel 1965) sceglie ora di dare della società tedesca orientale a cavallo tra gli anni settanta e ottanta una visione più pacata e, per certi versi, surreale. Protagonista è un gruppo di adolescenti cresciuti all'ombra del Muro, in quel breve tratto della *Sonnenallee* che al tavolo delle trattative di Potsdam Churchill volle graziosamente concedere a Stalin. La strada "dove il numero più basso era il 379", appare tanto illogica quanto la divisione stessa del paese, che pure è vissuta dai personaggi del romanzo come una realtà immutabile. Tra disillusione, desiderio di libertà e passiva accettazione di una reclusione entro i confini del socialismo reale, Brussig disegna una galleria di personaggi comici e tragici ad un tempo, per i quali non nasconde una certa simpatia. Figure come la signora Kuppisch, la madre di Micha, che tenta in ogni modo di apparire più vecchia per assomigliare il più possibile a una donna occidentale di cui ha rinvenuto il passaporto con il quale spera di poter passare dall'altra parte, salvo poi ringiovanire tutto d'un tratto una volta compresa la reale differenza che sussiste tra lei e gli occidentali; o come lo zio Heinz, che vive a ovest e a ogni sua visita ai parenti orientali teme di essere arrestato al confine per il contrabbando di merci il cui ingresso nella Ddr è del tutto legale; o, infine, come lo stesso Micha, disposto a mettere a repentaglio la propria vita e quella dei suoi amici pur di recuperare una lettera d'amore trasportata dal vento nell'inavvicinabile "striscia della morte" a cavallo del Muro. L'ironia e la lievità delle situazioni narrate, nonché il finale lieto che caratterizza il testo, richiamano per certi versi il romanzo di evasione: storie di giovani che crescono tra l'amore per la musica rock (occidentale) e le ragazze (orientali), e il desiderio di trasgressione. "Sarebbe andata avanti così in eterno", afferma Micha nel suo bilancio conclusivo, ora che la Ddr non esiste più e lui si ritrova a fare i conti con il proprio passato e i propri ricordi: "era tutto uno schifo, dall'inizio alla fine, ma ci siamo divertiti alla grande".

SILVANA COLOMBA

Alfred Kolleritsch, IL PRIMATO DELLA FIORTURA, introd. di Peter Handke, a cura di Riccarda Novello, pp. 168, Lit 29.000, Crocetti, Milano 2000

"Alfred Kolleritsch non compare mai nelle sue poesie come autore o come artefice – in effetti è 'solo' colui che scrive": questa notazione di Peter Handke, nel breve saggio che fa da introduzione a questo interessante volume di liriche, rappresenta bene l'atteggiamento fondamentale del poeta austriaco. Dalle sue poesie emerge un deciso scetticismo verso le forme linguistiche consolidate, nel solco di una certa tradizione austriaca che risale perlomeno a Hofmannsthal e che si è espressa negli autori – figure come H.C. Artmann, Oswald Wiener, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker – che hanno pubblicato sui "Manuskripte", la rivista che Kolleritsch (nato nel 1931) ha diretto per molti anni; e allo stesso tempo esse sono una lucida riflessione sul ruolo della poesia come "luogo d'incontro" fra sguardo e oggetto, fra soggetto e soggetto, all'interno di relazioni che non si vogliono mai univoche né rigide. Kolleritsch è un poeta a tratti ostico, che predilige forme brevi ed ermetiche, poste nel circolo ristretto di immagini e di parole ricorrenti – ma è lui stesso ad affermare che "l'ermetico è l'unica cosa davvero aperta". Riccarda Novello è una curatrice attenta; le sue belle traduzioni e il suo saggio conclusivo, con la sua ricchezza di riferimenti filosofici e poetici, aiutano ad avvicinare l'opera di Alfred Kolleritsch e costituiscono per il lettore italiano un'ottima introduzione alla sua opera.

MASSIMO BONIFAZIO

Philip K. Dick, I GIOCATORI DI TITANO, ed. orig. 1963, trad. dall'inglese di Anna Martini, pp. 269, Lit 25.000, Fanucci, Roma 2000

Come gli capita spesso, Dick passa la prima metà del suo romanzo a costruire un mondo radicalmente diverso dal nostro. E a fare sì che il lettore vi si ambienta, fino a trovarlo perfettamente plausibile. Poi inizia a distruggere quello che prima ha costruito, introducendo di soppiatto elementi che minano la coerenza e la stabilità di quel mondo, e che spiazzano il lettore costringendolo a "navigare a vista". Tuttavia, non si può concludere che Dick parta con le migliori intenzioni e poi si perda per strada, non riuscendo a dominare il versante più regolato della sua personalità - quello che lo ha reso celebre, ahimè. Perché sono proprio gli elementi messi in gioco nella seconda parte a fornire lo scioglimento, come al solito geniale e geometrico. Nello specifico, si tratta questa volta della difficile convivenza tra terrestri e titaniani in un mondo in cui l'umanità si sta estinguendo a causa di radiazioni che hanno reso sterili quasi tutte le combinazioni uomo-donna, e in cui alla ricerca di coppie feconde si cambia partner ogni volta che si perde a una sorta di Monopoli planetario. Come a dire: fortunato nel gioco, sfortunato in amore. E viceversa. Psicofarmaci e poteri di pre-cognizione, i cui effetti interagiscono perniciosamente, sono gli altri elementi che completano il cocktail.

PAOLO VINÇON

Jack Vance, I PRINCIPI DEMONI, ed. orig. 1964, trad. dall'inglese di Roberta Rambelli, pp. 224, Lit 6.900, Mondadori, Milano 2001

La vendetta è il suo movente; il mezzo, ogni arma possibile, fisica o mentale: questo è il profilo del tipico giustiziere solitario che vive per sconfiggere il Male; splendido nell'azione ma poco portato ai lunghi discorsi, soprattutto se riguardano i propri sentimenti che, anzi, vengono costantemente censurati. Ma quando il tema della lotta contro i Cattivi ha perlomeno un'importanza pari al puro gusto dell'avventura, alla costruzione di ambienti esotici e alieni e al compiacimento della digressione che genera un caleidoscopio di sorprese, allora non si può fare a meno di pensare a Kirth Gersen, protagonista di uno dei cicli più amati della fantascienza, *I principi demoni*, creato da Jack Vance. Ugual valore ha la leggerezza con cui l'autore, in pochi tratti di realistica caratterizzazione, riesce a rendere indimenticabili anche i personaggi di secondo piano (come il grottesco Dasce, detto "il Bello"), oppure a descriverci una convincente

varietà di paesaggi alieni (come le potenti immagini del mondo delle driadi); con un condimento di divertente sociologia del futuro nei brani (estratti di pseudo-opere) che precedono i vari capitoli, illustrando il bizzarro funzionamento delle diverse culture umane dell'Oikumene e dei misteri del Dilà. Doverosa dunque la segnalazione di questa nuova edizione ("Classici Urania", n. 290) di un classico.

NICOLA FANTINI

Iain M. Banks, LO STATO DELL'ARTE, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Anna Ferruglio Dal Dan, pp. 256, Lit 7.900, Fanucci, Roma 2001

La Cultura, protagonista di molte opere di Banks, è una confederazione utopica di mondi del futuro, regolata da principi di assoluta razionalità. Il romanzo breve *Lo stato dell'arte* racconta la storia di una delle sue Unità Generali di Contatto che durante la costante opera di monitoraggio delle galassie si imbatte nel 1977 nel nostro pianeta e vi invia un gruppo di umanoidi allo scopo di valutare la situazione terrestre. L'astronave Arbitraria (nome ridicolo, come per tutte le astronavi di Banks) ha dimensioni inimmaginabili: un

vero e proprio mondo autosufficiente di sofisticata tecnologia, guidato da una Mente artificiale capace di affrontare l'imprevedibile ma anche di passare il proprio tempo libero alla ricerca di due fiocchi di neve identici. Tutto questo è frutto del prodigioso sviluppo scientifico della Cultura, che consente ai suoi cittadini non solo di vivere per secoli, ma anche di non avere bisogno di alcun tipo di gerarchia (non è un caso che abbondino nelle

storie di Banks protagoniste femminili di straordinaria forza), garantendo a tutti la massima libertà. La descrizione di questo universo utopico può a prima vista suggerire parentele con i bizzarri mondi di Vance, ma la narrazione di Banks è enormemente più complessa, dato che è incentrata sul nostro modo di vivere visto attraverso l'occhio degli alieni. A essere nel mirino è la nostra credulità, la tendenza a mescolare finzione e realtà, in una contaminazione costante che oscura la distinzione fra l'una e l'altra, quasi che la vita fosse una grande *soap opera*. Il volume ("Solaria", n. 15) comprende, di altro stile ma legati dal comune tema del terrorismo, anche i racconti *Pezzo* e *Un dono dalla Cultura* - quest'ultimo di particolare intensità.

(N.F.)

I GRANDI MAESTRI DELLA SF, a cura di Frederik Pohl, trad. dall'inglese di Roberto Marini, pp. 416, Lit 7.900, Mondadori, Milano 2001

Grand Master della fantascienza è il prestigioso riconoscimento alla carriera attribuito dalla Science Fiction Writers of America agli scrittori giudicati "i migliori

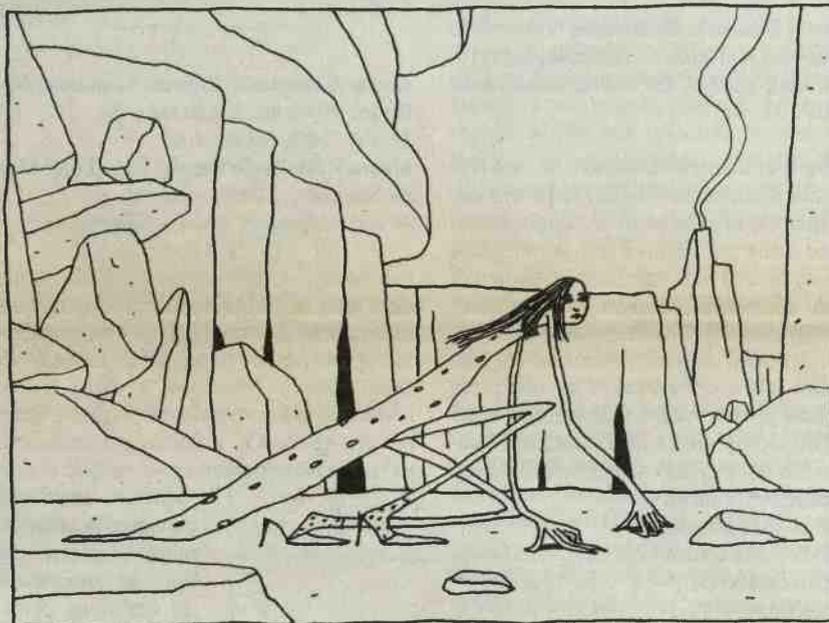
conti scelti e l'inserimento di estratti di opere non narrative ne fanno invece un omaggio a coloro che hanno lasciato una traccia profonda nella storia della fantascienza. Poco importa se i racconti sono ben noti all'appassionato di lunga data (tranne gli estratti, sono già tutti editi in Italia anche se non facilmente reperibili): ritrovare insieme, fra gli altri, *Jerry era un uomo*, *La grotta dei cervi danzanti*, *Con le mani in mano* o *La creatura del mare* significa rivivere il "senso del meraviglioso" autentico, quello denso di problematiche proprie del sognatore consapevole; ma le note (auto)biografiche che si incontrano tra un racconto e l'altro offrono anche squarci un poco nostalgici di un'epoca fatta di *pulp*, di dura gavetta a cavallo della seconda guerra mondiale, ma anche di amicizie e di progetti.

(N.F.)

Greg Egan, LUMINOUS, trad. dall'inglese di Riccardo Valla, pp. 336, Lit 6.900, Mondadori, Milano 2001

Greg Egan è forse l'autore di fantascienza "hard" più stimolante e al tempo stesso più rigoroso, l'unico che sappia fare del processo cognitivo l'anima e il corpo della storia, evitando il rischio di trasformarla in una fredda e ostica esposizione manualistica. Nelle sue opere l'indagine scientifica è il presupposto di una riflessione non solo sulla fisicità del reale ma anche sulla dimensione etica e sociale dell'uomo. La produzione di Egan vanta alcuni romanzi, a partire da *La terra moltiplicata* (Nord, 1998), ma la misura più godibile della sua scrittura è quella del racconto. *Luminous*, la sua prima antologia edita in Italia ("Urania", n. 1412), è un campionario di brillante complessità dove si trovano mescolati i generi più diversi: l'indagine poliziesca in *Nostra Signora di Chernobyl* e in *Pagliuzze*, la riflessione morale sull'ingegneria genetica nel terribile *Nel suo bozolo*, la speculazione filosofica sui paradossi matematici in *Luminous* o sul senso stesso della ricerca scientifica nell'affascinante *Il tuffo di Planck*. Ma l'indagine sul futuro possibile non trascuri mai di fare i conti col passato: può trattarsi dei miti antichi di cui ancora sentiamo lo stridente sapore (*Eva mitocondriale*), oppure delle superstizioni che stanno rinvendendo sull'apparente vittoria del progresso tecnologico (*Fuoco d'argento*); ma anche dei nomi stessi dei personaggi chiave dell'ultimo racconto dell'antologia, Cordelia e Prospero, antagonisti nella visione della tradizione e nella generosità con cui darsi al progetto di una vita altra.

(N.F.)



mai esistiti". Frederik Pohl, insignito nel 1992, ha curato una serie di antologie (finora tre negli Stati Uniti) che raccolgono alcune opere significative di ciascun vincitore. Il primo volume dei *Grandi Maestri della SF* ("Urania" n. 1416) è dedicato a Robert Heinlein, Jack Williamson, Clifford Simak, Sprague De Camp e Fritz Leiber. Non si tratta però di una ennesima selezione del "meglio di", poiché le brevi presentazioni degli autori, i rac-

contanti scelti e l'inserimento di estratti di opere non narrative ne fanno invece un omaggio a coloro che hanno lasciato una traccia profonda nella storia della fantascienza. Poco importa se i racconti sono ben noti all'appassionato di lunga data (tranne gli estratti, sono già tutti editi in Italia anche se non facilmente reperibili): ritrovare insieme, fra gli altri, *Jerry era un uomo*, *La grotta dei cervi danzanti*, *Con le mani in mano* o *La creatura del mare* significa rivivere il "senso del meraviglioso" autentico, quello denso di problematiche proprie del sognatore consapevole; ma le note (auto)biografiche che si incontrano tra un racconto e l'altro offrono anche squarci un poco nostalgici di un'epoca fatta di *pulp*, di dura gavetta a cavallo della seconda guerra mondiale, ma anche di amicizie e di progetti.

Andreas Eschbach, MILIARDI DI TAPPETI DI CAPELLI, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Robin Benatti, pp. 288, Lit 7.900, Fanucci, Roma 2001

Sono molte le direzioni che la fantascienza sta sondando per uscire dalla crisi che la affligge dopo l'esaurimento del filone cyberpunk: dalla ricerca stilistica alla commistione dei generi, alle forme ibride. In alcuni casi i risultati sono apprezzabili, ma resta comunque difficile ritrovare il piacere di una lettura veramente coinvolgente. In questo senso *Miliardi di tappeti di capelli* di Eschbach ("Solaria", n. 13) è stata una vera sorpresa perché si tratta di un romanzo che, pur restando nell'alveo della fantascienza tradizionale, vi porta una autentica ventata di freschezza. Al centro della vicenda sta un mistero legato a tappeti tessuti con capelli umani. Siamo in un Medioevo prossimo venturo in cui le Gilde dei mercanti di tappeti sono dotate di potere di vita e di morte. Ma ogni tessitore riesce a completare un solo tappeto nel corso della sua vita: trascorrendo la giovinezza a elaborare il tessuto por-

tante e a scegliere il motivo principale intonato al colore dei capelli della prima moglie; e in seguito arricchendolo con le più diverse sfumature dei capelli di figlie e concubine; nodo dopo nodo, fino ad arrivare, con la schiena incurvata, le dita irrigidite dalla vecchiezza e gli occhi quasi ciechi, a terminare l'orlatura del tappeto con il crine arricciato prelevato dalle ascelle delle donne di casa. Un lavoro che è dovere sacro perché i tappeti sono destinati al palazzo dell'Imperatore. E questo non accade soltanto sulla Terra, ma in migliaia di altri mondi. Una marea traboccante e continua di tappeti di capelli umani scorre da millenni attraverso la galassia: ogni istante, da qualche parte nell'universo un tappeto sta per essere tolto dal telaio; da qualche parte, ogni istante, viene ucciso un bambino perché un tessitore ha diritto a un solo figlio maschio. Ma nel palazzo dell'Imperatore non c'è neanche uno di questi tappeti. Qual è dunque la loro vera destinazione? Ed esiste davvero un Imperatore eterno dalla volontà insondabile? Costruito con notevole capacità compositiva - per cui ciascuno dei capitoli ha una sua autonomia, ma il loro susse-

guirsi svela via via una serrata unità del disegno - questo mondo futuro di deserti e di vie carovaniere, dove si dipanano esistenze in bilico tra vischiosi cinismi (gli appartenenti alle Gilde) e ansie di libertà (le donne e i giovani), affascina non tanto per la sua lontananza da noi ma proprio per il richiamo alle nostre più antiche epopee. Con echi dostoevskiani nelle pagine centrali dedicate alla discussione sul potere, sui fantasmi della vendetta, sulla vergogna come una ferita che non si rimargina mai. Nessuna possibilità di redenzione, nessun decido possibile, dal momento che l'Imperatore è non soltanto se stesso ma anche il proprio contrario, sperimentando contemporaneamente il potere e lo spazio del tradimento. Unica esperienza in grado di opporsi alla dilagante cancrena di orrore che distrugge il pianeta più bello dell'universo è, forse, il raccontare le storie. Ecco allora la figura chiave del vecchio archivistica che sa aprire un archivio costruito per inghiottire la verità, rivelando l'antefatto di pagina zero, prima che cominciasse le voci di tutte le storie.

(N.F.)

Gustave Flaubert, VIAGGIO NEI PIRENEI E IN CORSICA, a cura di Ispano Roventi, pp. 125, Lit 18.000, Mobydick, Faenza 2001

Il primo viaggio di Flaubert subito dopo la licenza liceale, in compagnia di un amico di famiglia, non ha certo il carattere decisivo che avrà il grande viaggio in Oriente del 1849-50, ma suscita in lui, come testimoniano le pagine di questo diario, molte impressioni in sintonia con gli sviluppi futuri del suo immaginario. Si veda ad esempio la carica di esotismo che il futuro romanziere riesce a conferire alle bottegucce del porto di Marsiglia: "Vi siamo entrati per comprare delle pipe turche, dei sandali, dei bastoni d'agave, tutti quei gingilli venuti da Smirne, da Alessandria, da Costantinopoli che esalano per l'uomo dall'immaginazione compiacente tutti i profumi d'oriente, le immagini della vita del serraglio, le carovane in cammino nel deserto, i chiari di luna sul Bosforo". Accanto a questo orientismo byroniano, trovano ampio spazio il fascino barbarico della Spagna e la nobile ferocezza dei banditi corsi: un bel repertorio di stereotipi non recepiti come tali dal futuro estensore del *Dizionario dei luoghi comuni*, ancora prigioniero dei miti romantici della sua adolescenza.

MARIOLINA BERTINI

VIAGGIATORI NELLE NOSTRE TERRE. DA PENTRARCA A CANETTI, a cura di Carlo Caruso, pp. 450, FS 49, Dadò, Locarno 2001

L'aggettivo possessivo, "nostre", non tragga in inganno, poiché qui non dell'italico suolo si tratta, bensì della Svizzera, così come variamente la descrissero illustri viaggiatori più o meno occasionali tra il XV e il XX secolo (Machiavelli, Montaigne, Goethe, Mark Twain, Edith Wharton, ad esempio). Interessante, oltre, o ancor più, della realtà che emerge dai singoli resoconti, sebbene talora assai curiosa, è ciò che, nelle varie epoche, il viaggiatore sceglie di descrivere (o "vedere"). Ciò che viene percepito come reale si forma attraverso cultura ed esperienze. Le notizie provengono soltanto in parte dall'osservazione diretta. Ben più spesso sono state acquisite attraverso le letture. La medesima scelta dei luoghi in cui si transita discende dal comune sapere precedentemente acquisito, sia per quanti si limitarono ad attraversare il territorio, sia per quanti lo visitarono, trasformatisi infine in turisti. Nel corso del tempo muta il concetto di bello, sorge quello di pittoresco. Le stesse montagne svizzere sono state via via ignorate, poiché "non rilevanti", esecrate (per i disagi che imponevano), giudicate pittoresche, o infine romanticamente sublimi. Il testo è corredato da brevi ma puntuali profili biografici dei viaggiatori, e da belle illustrazioni. Esteso e, specie per il lettore italiano, dispendioso, il volume si situa tuttavia ben lungi dallo stereotipo del libro d'occasione, poiché riunisce attrattiva, svago e spunti di riflessione.

FRANCESCA ROCCI

PIEMONTE, pp. 160, DM 22,80, Rotbuch Verlag, Hamburg 2001

La prestigiosa rivista tedesca di cultura italiana contemporanea "Zibaldone" dedica un numero monografico al Piemonte, una meta solo recentemente scoperta dagli stranieri in viaggio in Italia. Ciò che contraddistingue il Piemonte e in modo particolare Torino è un fascino tutto da scoprire: la storia, l'arte, la cultura e le tradizioni costituiscono un patrimonio ricco che si dischiude costantemente agli occhi del viaggiatore intento a penetrare e a immergersi in un contesto discreto e raccolto, in un orgoglio quasi aristocratico. Su

tale sfondo si collocano gli avvincenti articoli in cui autori italiani e stranieri raccontano il proprio impatto con questo frammento d'Italia, trattando i temi più svariati: si parla, ad esempio, del museo dedicato a Cesare Lombroso (Barbara Kleiner), del monumentale istituto assistenziale fondato da Giuseppe Cottolengo (Titus Heydenreich), delle atmosfere evocate da Pavese (Traudi Buckel). Interesse destano sia la riscoperta e la valorizzazione del dialetto piemontese (Nino Costa, Giuseppe Pacotto...) sia la Fiat e il Lingotto, segni visibili dell'italianità nel mondo (Svetlana Kokoškina e Duccio Tongiorgi). Gli estratti più significativi sono, per l'empatia e originalità, quello di Svetlana Kokoškina, venuta a contatto con la realtà piemontese più autentica lavorando negli stabilimenti sovietici della Fiat e, per la sua drammaticità, quello di Karl Elsberg, un profugo ebreo che trovò scampo alla persecuzione nazista in Valle d'Aosta, ulteriore scenario di grande bellezza e suggestione. I vari saggi accompagnano il lettore, con stile vivace e coinvolgente, alla scoperta di un itinerario poco conosciuto, ma non per questo meno ricco di attrattive, di seduzione e di potenzialità nascoste.

FRANCESCA BELLANDINI

Antonio Emanuele Piedimonte, VESUVIO, IL VULCANO. LA STORIA, LE ERUZIONI, LA NATURA, L'ARTE, pp. 137, Lit 18.000, Intramoenia, Napoli 2001

"Improvvisamente si fece notte, ma non una notte nuvolosa e senza luna: era come quando ci si trova in un luogo chiuso senza lume. Si sentivano i gemiti delle donne, le urla dei bambini, le grida dei mariti: chi cercava a gran voce il padre, chi il figlio, chi il consorte; alcuni lamentavano il proprio destino, altri quello dei propri cari; c'era chi invocava la morte, chi pregava gli dei, ma molti dicevano che gli dei non c'erano più e che quella era l'ultima notte del mondo". Così Plinio il Giovane descrive l'ultima notte di Pompei del 79 d.C., e a queste e ad altre celebri pagine (Goethe e Leopardi, fra gli altri) è legata in tutto il mondo la fama del Vesuvio. Di pochi vulcani, in effetti, si è tanto scritto come del Vesuvio, e, d'altro canto, la particolare conformazione geologica, la ricchezza naturale delle sue pendici, la bellezza dei borghi e dei siti archeologici che lo attorniano, la varietà di flora e di fauna, le feste e le sagre tradizionali che vi si svolgono, fanno del Vesuvio la meta

ideale per il turista svagato come per l'erudito o l'uomo di scienza. E proprio per raccogliere le numerose informazioni e leggende nasce questa guida di Antonio Emanuele Piedimonte, giornalista napoletano, non nuovo alla stesura di monografie cittadine curate dall'editore Intramoenia (sue sono anche alcune guide alla Napoli esoterica e una recente guida alla Villa Comunale). Il volumetto, in un'elegante veste grafica, scorre rapido proponendo numerosi percorsi di visita collegati al Parco Letterario del Vesuvio ispirati a Plinio ("Le vie del lapillo", a Leopardi ("Le vie delle ginestre"), Goethe ("Le vie del cono"), Lord Hamilton ("Le vie della lava"), ed Emily Dickinson ("Le vie dei sentimenti"), percorsi animati che, come nel caso delle "Vie del lapillo" conducono il visitatore pri-

ma ai Campi Flegrei, quindi, via mare, nei pressi della Villa di Oplonti e poi agli scavi di Boscotrecase e al Museo contadino di Somma Vesuviana, il tutto accompagnato da letture drammatizzate e da assaggi di antichi vini come il celebre Lachryma Christi. La guida fornisce, inoltre, informazioni utili per arrivare e soggiornare nei luoghi del Vesuvio, cartine e itinerari faunistici e indicazioni sulle seicentesche Ville Vesuviane. Non mancano poi - accanto ai numeri del vulcano, alle informazioni sul monitoraggio delle attività sismiche della zona - le curiosità: ad esempio la guida svela che Frankenstein nasce a Napoli e che Mary Shelley, autrice del noto romanzo, è stata cittadina napoletana per circa due anni; oppure, che in un racconto di Bram Stoker, l'autore di Dracula, il Vesuvio compare con il suo inquietante profilo che funge da ispirazione per molti altri autori di letteratura gotica, oltre che per i disegnatori Disney, che alle sue pendici collocano la magione dell'ammaliante strega Amelia. Una sezione della guida, infine, curata da Teresa Mancini, è dedicata alla presenza del vulcano nella filmografia contemporanea (ultimamente, nell'episodio dei *Vesuviani* diretto da Mario Martone) e nella letteratura contemporanea (un ruolo di spicco svolgono le pagine di Maria Orsini Natale).

ANTONELLA CILENTO

Lisetta Giacomelli, Roberto Scandone, VESUVIO, POMPEI, ERCOLANO, pp. 127, Lit 32.000, BeMa, Milano 2001

Mauro Rosi, Paolo Papale, Luca Lupi, Marco Stoppato, TUTTO VULCANI, pp. 335, Lit 40.000, Mondadori, Milano 1999

Il 24 agosto dell'anno 79 d.C. le acque del Golfo di Napoli erano più agitate del solito: forza 7 almeno, tanto che neanche la flotta imperiale romana, di stanza a Miseno, osava prendere il mare. Plinio il Vecchio è il comandante di quella flotta, ma si è spinto fino a Stabia per rassicurare l'amico Pomponiano e - ci si può scom-

mettere - osservare da vicino la straordinaria eruzione del Vesuvio annunciata da settimane di terremoti e fumi. Il nipote lo aspetta invano a Miseno, a circa trenta chilometri di distanza: è ansioso, ma intanto osserva i fenomeni naturali che saranno l'oggetto di una famosa lettera a Tacito, la prima cronaca diretta di un'eruzione vulcanica che la storia ricordi, il primo documento vulcanologico che abbia una qualche pertinenza scientifica. Duemila anni di considerazioni, libri

e trattati, la moderna geofisica e lo studio scientifico dei vulcani: tutto nasce da Plinio il Giovane e dal Vesuvio. Quella cronaca e altre si ritrovano nel piacevole libro di Giacomelli e Scandone (già felicemente a segno sul tema in *Campi Flegrei, Campania Felix*, edito da Liguori nel 1992) che ha per oggetto il Vesuvio e per nucleo centrale il resoconto di quella spaventosa eruzione, rivisitata però alla luce delle conoscenze moderne e - fatto nuovo - raccontata dal punto di vista degli abitanti di Pompei prima, di Ercolano e delle Ville Romane poi. E di nuova luce davvero si tratta, se si pensa che inizialmente a Ercolano erano stati ritrovati solo una trentina di resti umani, come se la città fosse stata completamente abbandonata prima dell'arrivo delle poderose

colate di fango che la seppellirono per secoli. Da un anno a questa parte le cose sono cambiate: oltre duecentocinquanta scheletri sono stati raccolti proprio lungo la spiaggia della cittadina: e che si tratti di scheletri non è una novità da poco, visto che a Pompei sempre di calchi si è trattato e che - degli antichi romani - ci sono stati tramandati solo i resti delle necropoli, in cui i morti erano stati prima inceneriti. Qui ci sono molti ragazzi e giovani - invece - e poi donne gravide, alcune con lo straordinario carico di sette mesi ancora in grembo. Si ritrovano poi stoffe e brani della vita quotidiana e non oggetti di culto tipici delle necropoli: una comune città dei vivi arrestata sul limitare della storia. Oggi sappiamo che molti di quegli abitanti avevano pidocchi in testa - e quasi si fero il cranio grattandosi - e che solo il tre per cento della popolazione soffriva di carie - vista l'abbondanza di fluoro presente nelle acque di origine vulcanica. Un ampio spazio è dedicato alle escursioni nei siti più famosi e sul Vesuvio, in una rilettura critica di quanto in genere raccontano gli storici, o gli archeologi, da parte, questa volta, degli scienziati della Terra, i più adatti a mettere in luce stratigrafie più antiche e legami insospettabili direttamente con le fasi di attività del vulcano. E pure una guida, anche se davvero speciale, è quella di *Tutto vulcani*, un volume riccamente illustrato da fotografie impressionanti sull'attività di almeno cento vulcani attivi nel mondo. Quanti vulcani ci sono in Europa, e dove, se si escludono quelli italiani? Come mai la maggior parte di vulcani del mondo si trova lungo una sola fascia che orla l'oceano Pacifico? Un viaggio intrigante fra le bocche da fuoco della Terra, Vesuvio ed Etna compresi, senza letture stratigrafiche, ma con l'esatta collocazione scientifica del fenomeno e con l'indicazione di quanto è necessario vedere se improvvisamente siete diventati geoturisti.

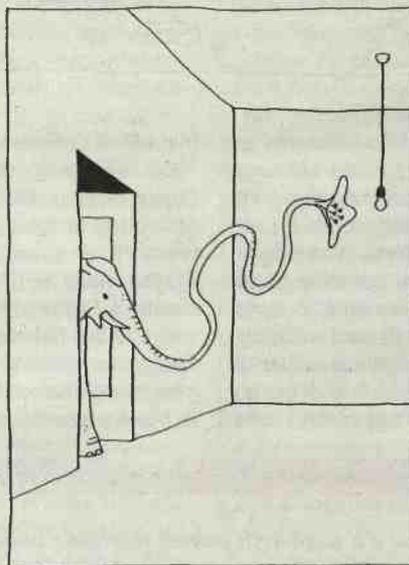
MARIO TOZZI

Orvar Löfgren, STORIA DELLE VACANZE, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Silvia Artoni, pp. 302, Lit 35.000, Bruno Mondadori, Milano 2001

Patrizia Battilani, VACANZE DI POCHI VACANZE DI TUTTI. L'EVOLUZIONE DEL TURISMO EUROPEO, pp. 368, Lit 35.000, il Mulino, Bologna 2001

Il piatto titolo italiano non rende giustizia al libro dell'etno-sociologo svedese che, negli Stati Uniti, scrive di modi, usi, manie e idiosincrasie in quasi tre secoli di turismo, compendiando esperienze e ricerche delle due sponde dell'Atlantico (specie scandinave e statunitensi) per rilevare come generazioni di "Fogg" e "Robinson" - i due ideali tipi - abbiano visto, percepito, amato e odiato tutto, con la costante pretesa di novità. Ciò in meno di trecento pagine, dense, acute, ricche d'esempi, e pure accattivanti (e piuttosto ben tradotte in questa edizione italiana), corredate da un indice delle cose notevoli, che sarebbe interessante se non paresse fatto da un computer. Consigliabilissimo, ma a vacanze ultimate, per non fugarne l'incanto. Patrizia Battilani propone invece tra un po' di sociologia, molta economia e un po' di storia, le vicende del turismo mondiale (o quasi: l'Oriente compare solo per l'età contemporanea), in modo sempre più dettagliato via via che, avvicinandosi all'oggi, il fenomeno interessa pochi, alcuni, poi molti (*termæ, Grand Tour*, viaggi organizzati, ...). L'analisi economica è seguita dalla disamina storica complessiva, ripresa quindi più dettagliatamente per l'Italia, così da provocare qualche ripetizione. La conclusione è riservata allo sviluppo delle strutture turistiche. Documentato e informato, palesa anche la passione dell'autrice per la materia.

(F.R.)



LA SCENA DIGITALE. NUOVI MEDIA PER LA DANZA, a cura di **Armando Menicacci ed Emanuele Quinz**, pp. 447, Lit 58.000, Marsilio, Venezia 2001

Che le nuove tecnologie informatiche attraggano in misura crescente coreografi e danzatori è un dato ormai noto, così come il fatto che queste tecnologie hanno profondamente inciso sul modo di vedere, capire e pensare la danza contemporanea da parte del pubblico. Sempre più spesso sulle scene nazionali e internazionali viene offerto infatti un corpo mediato da video, computer, immagini tridimensionali. All'argomento è stato recentemente dedicato in Italia un convegno in cui interventi vengono ora proposti sotto forma di volume arricchiti da ulteriori aggiunte e approfondimenti. Unico nel suo genere nel nostro paese, il volume intende al tempo stesso fornire al lettore una scelta di testi internazionali e fare il punto delle ricerche in corso e degli esiti spettacolari contemporanei di quella che fin dal titolo viene definita "scena digitale". Particolarmente utile risulta la terza sezione del libro costituita da un catalogo dei più importanti siti web, dei software, dei CD-Rom e non ultimo delle compagnie che lavorano con le nuove tecnologie, commentato e descritto dai curatori. Questi ultimi collaborano alle attività del Dipartimento di danza di Paris 8, uno degli avamposti europei per lo studio dei media informatici applicati alla danza. Le altre due sezioni di cui si compone il volume si chiamano rispettivamente *Applicazioni e Modelli* (a loro volta ripartite in molte sotto-sezioni), e includono saggi non sempre intuitivamente attribuibili all'una o all'altra: riflessioni generali sul rapporto tra danza e tecnologie (Elisa Vaccarino), si alternano infatti a narrazioni in prima persona di sperimentazioni e ricerche coreografico/tecnologiche di artisti italiani e stranieri (da Studio Azzurro a Stelarc, dai francesi N+N Corsino alla canadese Andrea Davidson), a descrizioni di alcuni software e hardware adattati alla creazione coreografica quando non espressamente ideati per questa (tra cui Scott Delahunta e Thecla Schiphorst), a considerazioni sulle implicazioni teoriche ed estetiche dell'uso dei media digitali per la danza (tra cui Robert Wechsler, Jean-Marc Matos, Michel Bernard, Bojana Kunst), e a ricostruzioni storiche (Lev Manovich). Il tutto a opera di studiosi di varia formazione come filosofi, storici, artisti, organizzatori o programmatori informatici, disegnatori di siti web. Questa eterogeneità dei contributi e dei punti di vista finisce però col rendere scarsamente intelligibile la struttura stessa del libro e i criteri con cui i diversi saggi sono stati raggruppati, compromettendo in parte il senso dell'operazione. La ricca selezione di fotografie e riproduzioni di schermate di computer completa in modo ineccepibile gli interventi.

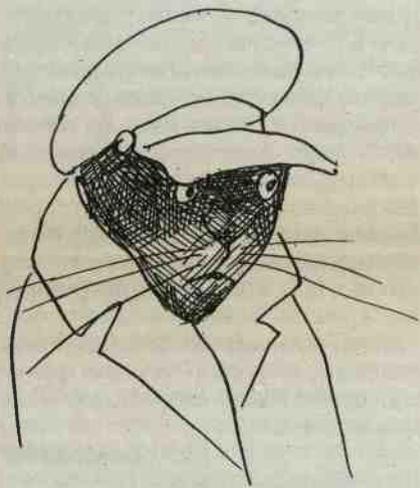
FRANCO RUFFINI

ASPETTI DELLA CULTURA DI DANZA NELL'EUROPA DEL SETTECENTO, a cura di **Fabio Mollica**, pp. 200, Lit 25.000, I libri della società di danza, Bologna 2001

La città e il professionismo teatrale sono i due poli tematici attorno a cui si articola questa raccolta di saggi che approfondiscono la cultura della danza nell'Europa del Settecento. Questo ambito cronologico è stato prescelto da un gruppo internazionale di ricercatori che indagano i luoghi, i tempi e i modi in cui l'arte coreutica si è espressa interagendo con un contesto sociale e culturale quanto mai articolato. Delimitando il campo alla sfera cittadina, gli autori ricostruiscono i molti volti della danza del secolo dei Lumi: materia didattica per nobili e cittadini ma al tempo stesso strumento di differenziazione

sociale tra le diverse classi, occasione di divertimento ma anche veicolo dell'esaltazione di valori della casa regnante. E se le feste e le rappresentazioni allestiti nei palazzi privati erano luogo di incontro tra appartenenti a classi omogenee, nei teatri la danza, che si era conquistata nuovi spazi all'interno delle rappresentazioni di opere musicali, commedie e farse, e non di rado in occasione di balli e feste, diventava un mezzo di incontro e di contaminazione tra le diverse classi sociali. Le interazioni tra questi mondi e la crescente diffusione della danza anche tramite pubblicazioni specifiche (manuali tecnici, libelli critici, raccolte di danze eccetera) firmate da celebri ballerini e coreografi sempre più intellettuali oltre che artisti, sono qui oggetto di ricerche piuttosto disomogenee per qualità e taglio: analisi di trattati e raccolte di danze poco noti, ipotesi per la ricostruzione di alcune coreografie, approfondimenti in chiave storico-sociologica delle vicende legate alla danza in aree geografiche più limitate (città come Firenze, Bologna, Venezia, ma anche la Scozia). Tale scelta da un lato rispecchia la pluralità di prospettive e di linguaggi necessaria allo studio della danza, ma dall'altro risente della sempre più evidente mancanza di linee di ricerca e di strumenti metodologici e interpretativi comuni ai vari studiosi.

(F.R.)



LA DANZA NEL MONDO ARABO. L'EREDITÀ DELLE ALMEE, a cura di **Djamila Henni-Chebra e Christian Poché**, pp. 143, Lit 27.000, L'Harmattan Italia, Torino 2001

La recente riscoperta della danza nel mondo arabo, in buona parte legata a un'ondata di orientalismo modaio, ha messo non di rado l'accento sugli aspetti esotici e sensuali delle movenze e delle interpreti a scapito di una più ampia indagine storico-antropologica sulle origini sociali e culturali di una tradizione coreutica in larga parte sconosciuta. A colmare le molte lacune documentarie e interpretative appare ora in traduzione un volume francese che mira a ridefinire l'immagine di questo patrimonio. Nel complesso la ricchezza della danza nel mondo arabo vi viene riscoperta grazie a un'analisi sincronica e agli strumenti offerti dall'osservazione diretta che permettono di capire in che misura essa possa essere considerata come un'arte. I diversi saggi sottolineano le dinamiche tra passato e presente, tra modernizzazione e tradizione, tra ruralità e urbanesimo, e affrontano il problema dello scarto tra la quasi totale assenza della danza sul piano della scrittura e la sua massiccia presenza nella vita quotidiana. Gli autori mettono inoltre in luce le ambiguità delle definizioni linguistiche e la relativa difficoltà di classificazione di tali danze, soffermandosi sulla condizione della danzatrice professionista (al cui successo non poco concorsero i turisti europei) e sull'ascesa sociale di una danza da un lato sempre più incline ai modelli caba-

rettistici d'importazione, ma dall'altro sempre più oggetto di una presa di coscienza nazionale. Pur inglobando nella loro analisi anche l'Algeria e la Tunisia, gli autori finiscono comunque col mettere l'Egitto in primo piano, condizionati da una bibliografia specifica assai più importante e completa. Le accurate note linguistiche e i molti riferimenti bibliografici ne fanno un'opera di buon livello scientifico cui si spera farà seguito un filone di studi.

(F.R.)

Kassim Bayatly, LA MEMORIA DEL CORPO. SOTTO I CIELI DELL'ISLAM: TRADIZIONI, RITI, FESTE E SPETTACOLI, introd. di **Claudio Meldolesi**, pp. 136, Lit 28.000, Ubulibri, Milano 2001

Kassim Bayatly è un attore danzatore iracheno. Dopo essersi laureato al Dams di Bologna, ormai da molti anni ha stabilito la sua base di lavoro e studio in Italia. Traduttore, pedagogo, oltre che creatore e interprete di spettacoli, è diventato una figura di rilievo per i rapporti tra la cultura teatrale araba e quella occidentale. Per questo ponte transculturale Bayatly ha operato fin dal tempo in cui era studente, come ricorda il suo professore Claudio Meldolesi in una bella e commossa introduzione al volume. Di quel ponte, gli incontri con il lavoro di Grotowski e di Barba sono stati i piloni portanti. Nel suo libro, Bayatly prende in considerazione il contesto culturale, le basi materiali e le competenze tecniche della danza nel mondo arabo, con riferimento specifico alla danza di gruppo *Al Dakbe al Arabiya* e alla danza del ventre. In generale, nella danza araba Bayatly indica il confluire di tre distinte tradizioni: quella coranica; quella filosofico-speculativa, legata agli ambienti dell'aristocrazia in cui la danza veniva praticata; e quella del sufismo. Della doppia identità – storico-teorica e pratica – dell'autore testimonia in particolare il capitolo dedicato alla tecnica artistica. Bayatly vi analizza, in rapporto alla danza del ventre, le linee di movimento melodica e ritmica, legate alle corrispondenti linee della struttura musicale. È un autentico piccolo manuale, ricco di specificazioni, per quella combinatoria che è, di fatto, l'improvvisazione, se non la creazione artistica *tout court*. Ma Bayatly non cessa mai di ricordarci che la dimensione performativa della danza inestricabilmente si intreccia con la dimensione spirituale. La danza è il corpo d'una preghiera (preghiera come coscienza, "ricordo muto di dio", più che come orazione) e, reciprocamente, la preghiera è l'anima d'una danza che non voglia essere pura coreografia. L'opposizione al movimento vuoto collega la danza araba, e la composita esperienza che Bayatly vi ha maturato, a quella tradizione nascosta del teatro occidentale del XX secolo che appunto chiedeva a uomini e attori di agire senza mai perdere il "ricordo di sé" nell'azione. I nessi che, in appendice al libro, Bayatly indica tra Georges Ivanovic Gurdjieff e il sufismo sono gli stessi che legano Gurdjieff ad Artaud: nel comune rifiuto degli automi di danze senza preghiera.

(F.R.)

GINO SEVERINI. LA DANZA 1909-1916, a cura di **Daniela Fonti**, pp. 239, Lit 65.000, Skira, Milano 2001

L'intensa fase di sperimentazione pratico-teorica di Gino Severini, che fece della sua passione per la danza (spesso anche nelle vesti di ballerino) una via personale per affermarsi in seno all'avanguardia futurista negli anni precedenti la prima guerra mondiale, era stata già messa in luce da Daniela Fonti nella monumentale

monografia da lei dedicata all'artista. In questo catalogo, relativo alla mostra ospitata presso il museo Guggenheim di Venezia, la danza diventa il tema attorno a cui si articolano interventi di storici dell'arte, studiosi di danza e di moda, e artisti. Sono un centinaio gli schizzi, i disegni e i quadri a olio con questo soggetto dipinti nel corso di poco meno di un decennio da Severini e accompagnati da una costante riflessione critica dell'artista sulle nuove danze teatrali e sociali – non sempre così facilmente distinguibili per ambiti e modalità espressive – che si stavano affermando in quegli anni. L'esplosione della moda del ballo e il moltiplicarsi delle sale e dei locali notturni dove ci si ritrovava per ballare il tango, la danza dell'orso, il cake walk, la danza spagnola, il fox trot e tutto ciò che la moda portava a Parigi durante quella che non a caso venne definita "Belle Époque", trova ampie testimonianze nella produzione severiniana. E molto ben documentato nei vari saggi è il contesto artistico e storico in cui Severini fu attivo, grazie anche ai rapporti con i colleghi, oltre che al passaggio dei protagonisti della danza moderna, da Isadora Duncan a Loie Fuller, da Nijinskij a Cléo De Morode alle ballerine "orientali" che tanta parte ebbero nelle Esposizioni internazionali e coloniali. Una parte consistente del regista delle opere esposte a Venezia, intitolata *L'altra danza*, è dedicata a un gruppo di artisti di inizio Novecento, pittori e fotografi, che con gli stili e le tecniche più disparate si confrontarono con i corpi danzanti del loro tempo.

(F.R.)

Beatrice Benelli, AVANZI DI BALERA. STORIA E STORIE DEL MONDO DEL BALLO, pp. 216, Lit 22.000, il Mulino, Bologna 2001

Come recita il sottotitolo, il volume è dedicato allo studio di un mondo, quello delle sale da ballo appunto, e di un popolo, i protagonisti di balere e dancing italiani, da chi, come l'autrice, afferma orgogliosamente di frequentarlo per passione prima ancora che per studio. Dopo una succinta quanto strumentale introduzione storica sulla danza e le sue evoluzioni stilistiche e tecniche, lo studio, che si vuole di taglio socio-psicologico, si sofferma sulla descrizione dei luoghi deputati alla danza di società, sulle modalità di apprendimento dei passi e sulle dinamiche che caratterizzano i rapporti tra i due sessi. L'analisi, che l'autrice si augura essere "avvincente come un valzer e spigliata come una samba", è esposta in uno stile coinvolgente e ironico sebbene in parte guastato dalla vena di autocompiaciuto divertimento che la ridondante presenza di punti esclamativi tradisce. E se le descrizioni dai toni macchiettistici di alcuni personaggi chiave come l'"Arzillo Vecchietto Esibizionista", la "Ballerina Entusiasta" o il "Finto Modesto" risultano divertenti, il livello generale di queste annotazioni psicologiche e di costume nonché delle implicazioni sentimental-emotive dei rituali di corteggiamento (cui vengono dedicate molte pagine) si assestano su un livello di indagine scientifica piuttosto piatto e a volte scontato. Delle vere e proprie digressioni sono i paragrafi densi di buoni consigli per lei e per lui che nell'insieme formano una sorta di decalogo delle buone maniere dal sapore un po' antico. Molto più ridotto è lo spazio dedicato all'analisi di discoteche, rave party e ritrovi per più giovani, che con tono pedantemente *demodé* vengono definiti "diavolerie moderne", malcelando la sostanziale estraneità dell'autrice e la sua prospettiva di critico rifiuto a favore della più nobile e duratura arte del ballo di coppia che il libro intende celebrare e difendere dai mutamenti di abitudini e dalle insidie del tempo.

(F.R.)

Elena e Giacomo Vacigo, LA NEW ECONOMY, pp. 136, Lit 14.000, il Mulino, Bologna 2001

"New economy" è diventata ormai un'espressione di uso comune. Non c'è giornalista o commentatore economico che non la utilizzi, spesso anche a sproposito, per spiegare il presunto miracolo legato alla rivoluzione di Internet o per interpretare il *crash* borsistico recente. Il libro di Elena e Giacomo Vacigo ha il pregio di "fare il punto", in modo molto chiaro ed esauritivo, su che cosa sia la cosiddetta "new economy", e soprattutto su quali siano stati, ad oggi, gli effetti dispiegati dalla "nuova economia". A quest'ultimo proposito va ricordata l'affermazione lapidaria di Robert Solow, secondo il quale "i computer si vedono ovunque meno che nei tassi di crescita della produttività". Gli autori tengono invece a sottolineare come tale crescita abbia interessato, negli ultimi anni, soprattutto il settore delle comunicazioni, in cui vi è stata la maggiore ondata di innovazione; ciò ha prodotto nuove modalità organizzative nelle imprese e sta producendo cambiamenti radicali sull'intera società (come già era avvenuto con l'introduzione delle ferrovie, dell'elettricità, del telegrafo e così via). Tuttavia, la prospettiva critica di Elena e Giacomo Vacigo li porta anche a sottolineare i limiti legati a questo processo di sviluppo. La "moda" della new economy ha infatti condotto a una vera e propria euforia nella borsa americana e ha alimentato quella che ormai, quasi unanimemente, viene riconosciuta come una "bolla speculativa" che costituisce, ancora oggi, una minaccia per le economie di tutto il mondo. Inoltre l'ipotesi che la crescita indotta dal progresso tecnologico nel lungo periodo finisca per diffondersi anche ai paesi in via di sviluppo si basa sull'ipotesi ingenua (o in mala fede?) che non vi siano limiti sistemici a tale processo. In realtà, come dimostrano le analisi economiche più recenti, il divario tra paesi ricchi e paesi poveri si va accentuando sempre di più a causa dei vincoli sia di carattere finanziario sia di conoscenza (dovuti alla scarsità di capitale umano) presenti in questi ultimi e che impediscono l'uso di qualsiasi innovazione. In questo senso, la "nuova era" che avrebbe dovuto comportare l'introduzione di Internet sembra aver interessato, al più, i paesi che già godevano di un notevole benessere.

LINO SAU

Federico Rampini, DALL'EUFORIA AL CROLLO. LA SECONDA VITA DELLA NEW ECONOMY, pp. 164, Lit 20.000, Laterza, Roma-Bari 2001

"Da un lato è un fenomeno noto (...) una volta che parti per primo, hai un vantaggio (...) Negli anni cinquanta però non era scontato che nascesse la Silicon Valley: i finanziamenti della Difesa per la ricerca e l'Università di Stanford furono fattori importanti. Poi la nascita del venture capital (...) questo è un vantaggio decisivo della California sull'Europa. Lo spirito imprenditoriale, invece, non è californiano: sono gli imprenditori del mondo intero che vengono qui". In questa citazione, tratta da una lunga intervista al sociologo Manuel Castells, si compendia, nelle pagine conclusive del libro, l'indagine sulle radici, l'evoluzione e le prospettive della *new economy*, che forma il cuore di questo infor-

matissimo e utile *instant book*. In esso l'invio della "Repubblica" ci conduce in un viaggio che parte dalla crisi conosciuta dalla *e-economy* nel 2000, ne cerca (senza isterismi) i responsabili (analisti finanziari, media, politici e grandi manager), indica le possibili fonti per una nuova ondata di sviluppo (i cellulari di terza generazione), per poi spostare lo sguardo più in profondità sulla patria del "nuovo", ovvero la società statunitense e in particolare la California. Di quest'ultima l'autore ricostruisce la duplice faccia di grande incubatrice dell'innovazione tecnologica, nella quale ha svolto un ruolo non secondario un gruppo di ingegneri italiani di estrazione Olivetti, e di sede d'origine di fenomeni di contestazione che hanno poi trovato nel cosiddetto "popolo di Seattle" (ma ormai bisognerebbe dire "popolo di Genova") una prima, controversa sintesi.

FERDINANDO FASCE

Luigi Cavallaro, LA CADUTA TENDENZIALE DELLA "NUOVA ECONOMIA", pp. 144, Lit 12.000, manifestolibri, Roma 2001

Questo agile volumetto raccoglie una quindicina di articoli e interventi, comparso su giornali e riviste fra l'ottobre del 1999 e il febbraio del 2001. Al centro è la preoccupazione di legare vicende finanziarie, nodi di politica economica e lezioni che la lettura critica di grandi economisti

(Keynes, ma non solo, in testa alla lista) suggerisce in merito alle vicende più recenti. Si passa così dall'esame della "roulette di re Mida" (l'esplosione della "folia finanziaria" vista con gli occhi dell'economista *radical* inglese Susan Strange), a quello dei progetti (neoliberisti e non) di "meno tasse per pochi", visti con l'ausilio dello sguardo affilato di Paul Krugman e Cesare Cosciani, a quello del rapporto conflittuale fra competitività globale e stato sociale. Rispetto a quest'ultimo l'autore mostra chiaramente, dati alla mano, come "a parità di livelli complessivi di spesa [con l'Europa] (...) il sistema di sicurezza sociale (...) negli Stati Uniti copre solo la metà della popolazione, e la maggiore spesa sanitaria è dovuta (...) al fatto che servizi a domanda rigida (...) consentono ai fornitori operanti in mercati non concorrenziali di ottenere rendite molto elevate". Il libro dunque fornisce utili riflessioni non tanto sulla capacità di tenuta del modello americano della *new economy*, quanto sulla sua "desiderabilità", almeno nella forma più "deregolata" e "selvaggia".

(F.F.)

Philip Kotler, Gary Armstrong, John Saunders, Veronica Wong, PRINCIPI DI MARKETING, ed. orig. 1996, a cura di Walter Giorgio Scott, pp. 832, Lit 95.000, Utet, Torino 2001

Philip Kotler può essere considerato uno dei padri fondatori della disciplina del marketing, quanto meno nella struttura che si è diffusa in Europa, proveniente dagli Stati Uniti, a partire dagli anni sessanta. Questa poderosa opera, redatta con altri studiosi e curata nell'edizione italiana da Scott (professore all'Università Cattolica di Milano), rappresenta quindi un'evoluzione e un arricchimento di concetti diffusi già da alcuni decenni fra studenti e manager. Si tratta di un testo adottato in

moltissime università di tutto il mondo (compresa la Russia e i paesi dell'ex Unione Sovietica) e tradotto in numerose lingue. Un classico, dunque, destinato prevalentemente agli studenti universitari o a coloro che, in una qualsiasi organizzazione, debbano affrontare specifici problemi di mercato. La sua lettura per chi non è assolutamente addetto ai lavori può costituire un certo impegno, non per la difficoltà di comprensione dei concetti (il linguaggio tecnico è assolutamente alla portata di tutti) ma soprattutto per la loro quantità e l'esposizione dettagliata. L'impianto del volume è quello classico, deriva dalla scuola americana, basata sull'osservazione empirica della realtà, sull'esame delle imprese eccellenti, e volta a trasformare in regole universali i comportamenti vincenti. Altre scuole, anche europee, hanno successivamente in parte evidenziato i limiti di questa visione troppo deterministica della realtà e della fiducia nel fatto che le ricette valide in passato possano esserlo anche in futuro, tuttavia questo testo rimane basilare per la comprensione dei legami fra ambiente, consumatori e imprese. I temi trattati più in profondità sono i cosiddetti "fondamentali" della materia, e cioè il marketing strategico (ambiente, pianificazione, segmentazione, posizionamento) e il marketing operativo (la gestione del marketing-mix), affiancati però da numerosi nuovi argomenti: responsabilità sociale, etica e ambientale del marketing, globalizzazione, qualità e servizio al cliente, marketing diretto e in rete. Per i neofiti della materia può essere particolarmente interessante il capitolo introduttivo nel quale gli autori si propongono di sfatare tutta una serie di diffusi luoghi comuni e critiche rivolte al marketing, secondo le quali alcune delle sue tecniche avrebbero effetti negativi sui singoli individui e sulla collettività. Le responsabilità etiche e sociali del marketing vengono quindi poste come una premessa, anche se le recenti evoluzioni della materia potrebbero essere maggiormente sviluppate, come pure l'impatto di Internet sul comportamento delle imprese e dei consumatori finali.

ELENA CHIADÒ FIORIO

Bruno Bolognini, COMPORTAMENTO ORGANIZZATIVO E GESTIONE DELLE RISORSE UMANE, pp. 253, Lit 34.000, Carocci, Roma 2001

Questo libro copre un vuoto nella letteratura su management e organizzazione aziendale, vuoto al quale corrisponde una non meno grave cesura pratica nella vita quotidiana d'impresa. Il vuoto è quello che separa due discipline distinte quali la gestione delle risorse umane e il comportamento organizzativo; la cesura riguarda i rapporti fra le pratiche di gestione e le indicazioni che la letteratura manageriale e comportamentale, spesso lasciata a impolverarsi sullo "scaffale del management" (o sulle bancarelle dei *remainders*), potrebbe invece offrire. Saldare fare e capire, dice l'autore, è l'obiettivo del lavoro. E Bolognini, col suo *background* di studioso e analista di lunga data delle concrete dinamiche delle imprese, è la persona più adatta a svolgere questa funzione. Il volume, costruito sulla convinzione che "per capire il comportamento organizzativo occorre tener conto del collettivo dell'organizzazione come sistema sociale e culturale, caratterizzato dalla presenza di codici interpretativi più o meno condivisi", ne è una felice conferma. In otto densi capitoli Bolognini passa in rassegna teoria e pratica della gestione delle risorse umane, partendo dalla scuola di Mayo, per arrivare al neo-istituzionalismo organizzativo. Di particolare rilievo l'esame di figure non ancora sufficientemente studiate qui da noi, quali Chester Barnard, Herbert Simon e Kurt Lewin. Conclude il vo-

lume un capitolo finale su comunicazione e formazione come elementi decisivi per "sintonizzare la comunità organizzativa".

(F.F.)

Robert L. Heilbroner, NATURA E LOGICA DEL CAPITALISMO, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Federica Censolo, pp. 175, Lit 28.000, Jaca Book, Milano 2001

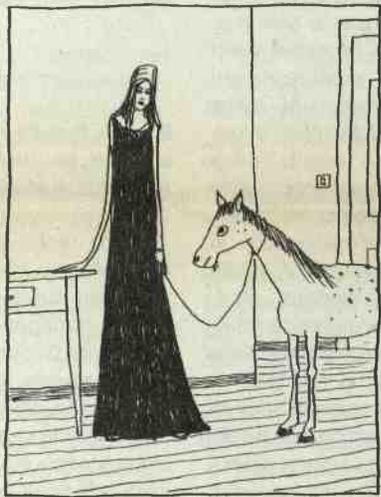
"Non credo che possiamo prevedere la durata della vita del capitalismo". Basta questa citazione a far capire che questo libro è stato scritto un po' di tempo fa, certo prima del fortunato articolo (e poi libro) di Francis Fukuyama su *La fine della storia e l'ultimo uomo*. Siamo dunque in presenza di un residuo di un'età irrimediabilmente passata, approdato chissà come a una traduzione italiana? La tentazione è quella di rispondere sì e no al tempo stesso, e naturalmente non perché il lavoro di Fukuyama vada preso come oro colato (anzi, chi ha voglia può vedersi le belle critiche contenute in *After the End of History*, a cura di Alan Ryan, 1992). Il libro sembra un residuo piuttosto perché non vi si fa menzione delle profonde trasformazioni produttive, sociali e culturali evidentemente occorse nei tre lustri che ci separano dalla sua edizione statunitense. Come non provare un effetto *rétro* di fronte a cinque capitoli sulla natura del capitalismo (impulsi che ne stanno alla base, rapporti fra economia e politica, ruolo dell'ideologia) e uno sulla sua logica (tappe di sviluppo) senza riferimenti o quasi alla rivoluzione informatica e di Internet? Eppure, c'è più di un elemento di interesse in questo breve, ma organico, lavoro di un illustre economista eterodosso. Lo si può usare come efficace antidoto contro l'appiattimento pedissequo sulla cronaca e come punto di riferimento per inserire le novità degli ultimi anni in una rete interpretativa a tratti rigida, ma puntuale.

(F.F.)

Roberto Tamborini, MERCATI FINANZIARI E ATTIVITÀ ECONOMICA, pp. 484, Lit 56.000, Cedam, Padova 2001

Il libro affronta un tema classico dell'economia: quello del nesso tra finanza ed economia reale. Come sottolineato giustamente dall'autore sulla scia di grandi economisti come Wicksell, Keynes e Schumpeter, lo sviluppo del capitalismo non è concepibile senza considerare lo sviluppo della sovrastruttura monetaria e finanziaria. Basti pensare ad esempio alla recente New Economy, caratterizzata dalla diffusione di nuove tecnologie e dalla forte crescita dei mercati finanziari. Il nesso tra finanza ed economia reale è però assai complesso. È vero, ad esempio, che un sistema finanziario sviluppato favorisce la crescita dell'economia poiché riduce il costo del capitale e consente una buona allocazione del risparmio. Ma è altrettanto vero che le continue innovazioni finanziarie espongono sempre più il sistema a crisi finanziarie che ne minano la stabilità. Il libro costituisce uno strumento assai valido per dominare tale complessità. Il suo scopo è quello di fornire a studenti e lettori non specialisti le principali nozioni di base utili a comprendere il ruolo del sistema finanziario nella determinazione del livello di attività economica. Per raggiungere questo obiettivo, il libro segue un percorso ambizioso e originale: esso fa interagire in modo chiaro e comprensibile tre aree di studio (quella istituzionale e della contabilità finanziaria, quella dell'analisi finanziaria e quella macroeconomica) che nella letteratura sono trattate separatamente. Tra i temi affrontati spiccano l'analisi stock-flussi, varie nozioni di analisi finanziaria e il problema del coordinamento tra risparmio e investimento.

DARIO TOGATI



Augusto Placanica, L'ETÀ MODERNA. ALLE RADICI DEL PRESENTE: PERSISTENZE E MUTAMENTI, pp. 338, Lit 40.000, Bruno Mondadori, Milano 2001

Non l'intera storia, ma un tentativo di leggere e interpretare l'età moderna quale radice della contemporaneità, nella convinzione che date e nomi non ne costituiscono il solo contenuto, né, tanto meno, il senso, se scissi dalla comprensione delle loro cause e se non collocati nel lungo periodo. Questo "manuale - non manuale" di Augusto Placanica (che insegna storia moderna a Salerno) può costituire, per lo studente - specie universitario -, un utile compendio da affiancare al libro di testo, mentre il comune lettore colto può trovarvi un'intelligente e financo piacevole lettura, grazie anche alle numerose e distese citazioni letterarie che vi ricorrono. Tra storia culturale e sociale (con espliciti debiti verso la scuola delle "Annales"), ci si muove da ambiti talora non semplici, quali concetto e categorie di periodizzazione, per poi passare a temi come il rapporto fra uomo e territorio e concludere con la libertà di pensiero, non soltanto figlia dell'Illuminismo, ma radicata in epoca rinascimentale. Una proposta importante di buona e alta divulgazione, cui si possono muovere alcuni rilievi minori; un più attento editing avrebbe forse evitato alcune ripetizioni; quasi indispensabile sarebbe inoltre stata una bibliografia, sia delle fonti menzionate (tanto più che dei testi citati a chiusura di capitolo non si danno gli estremi d'edizione originale), sia dei suggerimenti d'approfondimento.

FRANCESCA ROCCI

Peter Burke, SOGNI, GESTI, BEFFE. SAGGI DI STORIA CULTURALE, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Paolo Pepe, pp. 267, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 2001

Di storia della cultura, disciplina relativamente recente, e dei suoi vari ambiti, si occupa lo storico britannico in una serie di saggi che coniugano ampiezza di riferimenti e sintesi con acutezza d'analisi e proposte interpretative; il volume si serve principalmente di fonti edite, nell'intento di darne una visione organica, piuttosto che di portare nuovi elementi alla ricerca. Si apre con un profilo di storia della cultura, in cui Burke, rifuggendo da atteggiamenti manichei ("tutto è storia della cultura" o "la storia della cultura non esiste"), ne ricostruisce antiche ascendenze, sin dal Rinascimento. Fanno da contraltare, in conclusione, le pagine critiche su storia delle mentalità e attuali antinomie negli studi di storia culturale. Si fa invece ricorso principalmente a casi più specifici - tutti italiani - per presentare altri settori, alcuni poco noti, che vanno dal rapporto tra cultura alta e bassa, a beffe e burle, alla gestualità (non cadendo nello stereotipo dell'italiano che gesticola, bensì interpretandolo), ai sogni, al rapporto pubblico/privato (forse il saggio meno solido). Corredano il volume una cinquantina di utili e più che encomiabili pagine di bibliografia, nelle quali figurano le traduzioni italiane dei libri menzionati.

(F.R.)

CONIUGI NEMICI. LA SEPARAZIONE IN ITALIA DAL XII AL XVIII SECOLO, a cura di Silvana Seidel Menchi e Diego Quaglioni, pp. 570, Lit 64.000, il Mulino, Bologna 2001

Questo ponderosissimo volume, frutto di lavori convegnistici dell'Istituto italo-germanico di Trento, presenta ed esamina, su un esteso arco temporale, casi di separazione e divorzio. Se richiama indubbiamente l'attenzione del lettore

specializzato per l'ampiezza degli apparati, e per essere una delle prime opere d'ambito italiano nel settore, pure per gli altri lettori può racchiudere elementi di interesse, innanzitutto sfatando alcuni stereotipi, primo fra tutti quello della recente origine di separazioni e divorzi, di cui si potrebbe invece affermare che - pur con differenti forme e ritualità - sono antichi come il matrimonio; e che, in ogni tempo, le cause furono promosse in maggioranza da donne. Attraverso risultanze documentarie di processi si affrontano ruoli della disciplina religiosa e delle autorità ecclesiastiche, anche nei loro conflitti di competenza con quelle laiche, storia della mentalità e storia delle donne, programmaticamente evitando morbosi curiosità. Il volume risente della sua origine poiché presenta, più che analisi d'ampio respiro, singoli casi, anche interessanti o curiosi, ma che costituiscono soltanto frammenti di una storia più ampia; pone però assai efficacemente rimedio a questo limite il denso, vasto e solido saggio iniziale di Silvana Seidel Menchi.

(F.R.)

Carolly Erickson, MARIA LA SANGUINARIA. MISERIE E GRANDEZZE ALLA CORTE DEI TUDOR, ed. orig. 1978, trad. dall'inglese di Maria Pia Lunati Figurelli, pp. 533, Lit 36.000, Mondadori, Milano 2001

Maria Tudor, "la sanguinaria"? No! Piuttosto la vittima di una cattiva fama, forzata soltanto ad alcune durezze dalle asperità di adolescenza, educazione e vita. Tale tesi fermamente assolutoria, insieme alla contrapposizione tra "buoni" e "cattivi" (talora, si dubita, un poco umorale o pregiudiziale), e tra simpatie e antipatie, costituisce il limite di questa biografia della prima figlia di Enrico VIII, colei che avrebbe potuto regnare a lungo ed escludere così dal trono Elisabetta I (nata dal matrimonio del re con Anna Bolena, seconda delle sue sei mogli). Dispiace, perché altrimenti non si potrebbe che dire bene del libro, assai lontano dai toni d'appendice suggeriti dal sottotitolo (solo italiano). La vicenda - più o meno nota - è riesaminata dal punto di vista di Maria, in un volume certamente divulgativo, che fa però ricorso a un esteso novero di fonti, utilizzate senza pretenziosità erudite. L'attenzione del lettore è tenuta viva dall'intensa successione degli avvenimenti, arricchita da descrizioni (feste, cerimonie), particolari (abiti, arredi, corredi), dialoghi e corrispondenze (basati sulle fonti, non sull'immaginazione o su ricostruzioni arbitrarie). Il tutto, poi, è sempre funzionale alla narrazione. Scritto in modo gradevole, il volume è sostenuto da un'ottima traduzione.

(F.R.)

GALILEI E BRUNO NELL'IMMAGINARIO DEI MOVIMENTI POPOLARI TRA OTTO E NOVECENTO, a cura di Franco Bertolucci, pp. 206, Lit 30.000, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 2001

Durante il Risorgimento, Galilei e Bruno sono state le icone della lotta contro la "Roma papale", le guide spirituali del nuovo "razionalismo" e del "libero pensiero" nell'opposizione all'oscurantismo della Chiesa cattolica. Patrimonio di una ristretta élite di intellettuali nel XVII e XVIII secolo, nell'Ottocento i due personaggi entrano nell'immaginario dei movimenti popolari, emblema di una nuova coscienza laica nazionale, motivo polemico anticattolico dell'anticlericalismo più radicale. La complessità della riscoperta ottocentesca dei "martiri del libero pensiero" è ben suggerita dall'approc-

cio multidisciplinare di questa raccolta di saggi, frutto della giornata di studi svolta a Pisa il 27 novembre 1999. Mentre le biblioteche e le librerie italiane si riempivano di testi di Darwin e Verne, Galilei e Bruno venivano indicati da Bertrand Spaventa come i fondatori del pensiero moderno. Non a caso uno dei primi esempi di questa santificazione laica è rappresentato dall'inaugurazione del monumento a Galilei a Pisa nel 1839, durante lo svolgimento del Primo congresso degli scienziati italiani. In ambito letterario, all'altissimo livello artistico del Galileo di Brecht si affiancano le produzioni minori italiane, tra cui spiccano, soprattutto, i *Drammi sacri* di Bovio, per il successo di critica e pubblico e per il tentativo filosofico di proporre una "terza via", ovvero una nuova etica della libertà e della giustizia sociale in grado di inglobare il Cristianesimo all'interno di un superiore umanesimo. Infine, la politica. Se da un lato l'autorità dello Stato si avvale del mito di Galilei per costruire l'identità nazionale - come dimostrano

le celebrazioni del 1864 per il terzo centenario della nascita -, dall'altra parte della barricata sono gli stessi esempi di Bruno e Galilei a motivare l'estetica della morte anarchica e ad alimentare le agitazioni anticlericali nella campagna del 1909 in favore di Francisco Ferrer, condannato senza prove e fucilato.

FRANCESCO CASSATA

Marco Fincardi, LA TERRA DISINCANTATA. TRASFORMAZIONI DELL'AMBIENTE RURALE E SECULARIZZAZIONE NELLA BASSA PADANA, pp. 271, Lit 32.000, Unicopli, Milano 2001

Un'attenta analisi economica e sociale dell'area contadina attraversata dal Po fra Reggio e Mantova. L'arco cronologico è compreso tra la seconda metà del XIX secolo e l'inizio del Novecento, e appartiene a un progetto cronologico più ampio al quale l'autore sta dando corso. Tesi di fondo del lavoro è che questo tratto di campagna non è affatto immobile nelle sue tradizioni e credenze e nemmeno concluso in isolati e autosufficienti piccoli mondi, tanto cari alle rappresentazioni gureschiane di queste terre. Già alla fine degli anni sessanta, con l'incameramento statale dei beni ecclesiastici, si avverte il peso ridimensionato della Chiesa, che coincide anche con una fase di passaggio dall'economia morale (paternalistica, comunitaria e religiosa) a un'economia capitalista tesa alla produzione e al mercato. In questa spinta produttivistica salta, per volere della nuova classe emergente di affittuari, il precetto del riposo domenicale, mentre altre autonome spinte provenienti dal basso allentano sempre più il legame con la Chiesa, che tende invece a sopravvivere in forme più vincolanti tra le donne. In questa situazione in movimento può poco l'armamentario di fatalismo e tradizionalismo conservatore dei parroci, ben evidenziato dai diari e dai libri moralizzatori del tempo, che costituiscono una delle fonti più

preziose del testo. Tra i meriti di questo lavoro vi è, tra l'altro, l'aver evidenziato come il processo di secolarizzazione, anche in aree piccole e contigue, non marcia alla stessa velocità.

MIRCO DONDI

Marina Cattaruzza, SOCIALISMO ADRIATICO. LA SOCIALDEMOCRAZIA DI LINGUA ITALIANA NEI TERRITORI COSTIERI DELLA MONARCHIA ASBURGICA: 1888-1915, pp. 192, Lit 25.000, Lacaia, Manduria (Ta) 2001

La prima organizzazione socialista nel *Küstenland* asburgico fu la Confederazione operaia, fondata nel 1888 in concomitanza con la formazione del partito socialdemocratico austriaco di Victor Adler. Il successivo movimento operaio triestino rimase sempre, nel corso della sua storia, legato al modello austro-tedesco, di cui assimilò il carattere anti-intellettuale, puntando, dunque, sull'acculturazione e sull'integrazione della massa di militanti.

La realizzazione di quel modello fu, tuttavia, assai imperfetta: nonostante una notevole opera di mobilitazione e i rilevanti successi elettorali talvolta ottenuti, non si ebbe mai una grande partecipazione alla vita del partito triestino, con il quale i militanti mantennero, generalmente, rapporti di tipo esterno. Pesarono le divisioni per linee nazionali. Certamente, comunque, si realizzava una struttura organizzativa più "operaia" rispetto alla dirigenza del partito italiano di quegli anni, di stampo piccolo-borghese e intellettuale. La divaricazione contestuale e teorica tra socialisti adriatici e socialisti italiani si attenuò soltanto alla vigilia della Grande guerra, quando emerse un profondo dissidio tra il socialismo triestino e la socialdemocrazia austro-tedesca, a causa dell'allineamento di quest'ultima con le forze nazionali: gli adriatici non poterono che ammirare, a questo punto, la neutralità dei compagni italiani. Il percorso ricostruito, così, nel volume di Marina Cattaruzza, e illustrato anche attraverso alcune personalità di spicco nel panorama del socialismo del *Küstenland*, approda alla "disgregazione della società giuliana" del primo dopoguerra: in mancanza dell'opera di moderazione, mediazione ed educazione effettuata in precedenza dal partito, esplosero, in modo incontrollato, ribellioni ed estremismi.

GIOVANNI BORGOGNONE

Finalmente in piena luce 1000 anni della nostra storia

DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DEL MEDIOEVO

La prima sintesi di tutte le conoscenze attuali sul Medioevo

Direzione di André Vauchez
Edizione italiana di Claudio Leonardi

- 3200 voci
- 600 autori di 33 Paesi
- bibliografia per ogni voce
- ampio indice tematico

3 VOLUMI RILEGATI
formato 21,5x27
2000 pagine

Volume I: A-E / L. 160.000
Volume II: F-O / L. 160.000
Volume III: P-Z / L. 160.000

Una coedizione europea
Città Nuova
cerf
James Clarke & co

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

Daniele Fiorentino, LE TRIBÙ DEVONO SPARIRE. LA POLITICA DI ASSIMILAZIONE DEGLI INDIANI NEGLI STATI UNITI D'AMERICA, pp. 158, Lit 28.000, Carocci, Roma 2001

Superata la fase generosa, naïf e talvolta un po' fuorviante dei primi contributi all'insegna di "indiano è bello", le ricerche sugli indiani d'America sono entrate da tempo anche da noi in una stagione di maturità e rigorosa ricerca, che trova oggi in questo bel libro di Daniele Fiorentino un'esemplificazione rilevante. Anzitutto perché si tratta di un lavoro fondato su una vasta documentazione inedita, che restituisce efficacemente sia l'azione governativa (baricentro dell'attenzione dell'autore), sia le reazioni provenienti dai nativi stessi, o quanto meno dalla loro componente più articolata. In secondo luogo perché qui gli indiani vengono recuperati a pieno titolo entro la storia nazionale, culturale, sociale e politica, fuor da ogni tentazione separatista e involontariamente ghetizzante. In terzo luogo perché questo è un contributo originale, su un tema a tutt'oggi poco o nulla trattato negli stessi Stati Uniti. Il libro di Fiorentino invece documenta ampiamente quanto il tema meriti interesse. Oggetto del volume è la politica verso gli indiani nell'età progressista, ovvero grosso modo nel primo ventennio del Novecento. A lungo considerata una semplice, pedissequa prosecuzione della politica di smantellamento tribale seguita all'approvazione della legge Dawes del 1887, la politica progressista rivela viceversa, sotto l'attento sguardo dello storico romano, elementi peculiari che autorizzano a considerarla separatamente. Beninteso, la cornice resta quella della legge Dawes e fallimentare resta l'esito dei tentativi di applicarla. Come osserva Fiorentino, riprendendo le risultanze di un rapporto governativo del 1928, "è possibile individuare un risultato negativo ottenuto dalla riforma: la disgregazione e l'impoverimento delle tribù senza la creazione di modelli alternativi validi". Nondimeno, attraverso l'analisi dei vari commissari agli affari indiani succedutisi nel ventennio, è possibile individuare un tentativo di "cauto riformismo" progressista, ispirato all'applicazione al caso indiano di due strumenti classici dell'arsenale di tecniche degli esperti riformatori dell'epoca, ovvero la scuola e l'assistenza sanitaria. Tentativo improntato, occorre aggiungere, alla logica secondo la quale anche gli indiani (come gli immigrati e gli altri gruppi presenti nella società) andavano "preparati" (in forme più o meno dirigiste e coercitive a seconda del loro "stadio evolutivo") alla transizione alla modernità urbana e industriale. Ecco allora che, dopo una sintetica, ma puntuale, ricostruzione del dibattito dell'epoca sulla razza e dei suoi riflessi sulla questione indiana, fra gli esperti progressisti chiamati a gestire la questione indiana troviamo una figura come Robert Valentine, che di lì a poco, ultimato il suo mandato nell'amministrazione, contribuirà a inventare la nuova figura professionale del consulente aziendale. Circostanza, questa, che mostra quanto paghi la scelta dell'autore di muoversi disinvoltamente, entro e fuori le riserve, in un'indagine a tutto campo.

FERDINANDO FASCE

Arnaldo Testi, TRIONFO E DECLINO DEI PARTITI POLITICI NEGLI STATI UNITI, 1860-1930, pp. 208, Lit 35.000, Otto, Torino 2000

In questo libro Arnaldo Testi ha raccolto e rielaborato quattro saggi di storia statunitense che già al loro apparire nella prima versione, a cavallo fra gli anni ottanta e novanta, si erano imposti come altrettanti piccoli classici (uno di essi ha ottenuto il prestigioso Foreign-language Article Prize, riservato annualmente dall'Organization of American Historians al miglior saggio di storia americana in lingua straniera).

I temi sono: le trasformazioni che la democrazia di massa ottocentesca, incentrata sui partiti, ha conosciuto per effetto delle riforme messe in atto al tornò del secolo; le modificazioni nella pratica e nel discorso politici di inizio Novecento così come emergono nella parabola di Theodore Roosevelt; la discussione, tornata attuale fra anni settanta e ottanta, sul "perché non c'è il socialismo negli Stati Uniti". Precede i saggi - che, riletti oggi, compongono un quadro di grande organicità metodologica e tematica - una ricca prefazione; in essa l'autore combina abilmente rigore analitico e passione civile, chiarendo come a questi lavori siano sottese la convinzione che i partiti politici di massa siano stati e ancora siano necessari alla democrazia, quella che il declino dei partiti americani a inizio Novecento rappresenti "il primo caso storico di crisi dei partiti di massa in una democrazia occidentale" e quella che il cosiddetto "eccezionalismo americano" (di moda, ahimè, anche in casa nostra) "abbia intralciato la comprensione della realtà sia degli Stati Uniti che dell'Europa".

(F.F.)

Gordon W. Prange, PEARL HARBOR. LA STORIA SEGRETA, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Roberto Abate, Sergio Mancini, Enzo Peru, Orietta Putignano e Paolo Valpolini, pp. 983, Lit 42.000, Rizzoli, Milano 2001

In coincidenza con l'uscita del film *Pearl Harbor* (peraltro una delusione: il vecchio *Tora! Tora! Tora!* - ispirato a un altro libro di Prange - era molto meglio, sia sul piano della ricostruzione storica, sia sotto il profilo prettamente cinematografico) la Rizzoli pubblica questa monumentale storia dell'attacco giapponese alla flotta americana di stanza alle Hawaii. Quello di Prange è letteralmente il lavoro di una vita: l'autore ha condotto ricerche sull'argomento per trent'anni, elaborando un testo di tremila-cinquecento pagine che, dopo la sua morte, è stato ridotto per la pubblicazione da due suoi allievi. L'opera si divide in tre parti. La prima sezione esamina la situazione politico-militare nel Pacifico e in Asia orientale tra il 1940 e il 1941, e in particolare l'elaborazione del piano d'attacco giapponese. La seconda descrive, con un dettaglio quasi maniacale, la battaglia vera e propria. La terza analizza il lavoro delle diverse commissioni governative che, durante e dopo la guerra, investigarono sulle cause dell'impreparazione delle forze americane all'alba di quel fatidico 7 dicembre. L'opera di Prange rientra nella miglior tradizione della storiografia militare anglosassone: ricchezza di dati, equilibrio nei giudizi, chiarezza espositiva e stile avvincente. Per questo le quasi mille pagine di *Pearl Harbor* non devono spaventare: il libro si legge con estremo piacere (sempre che uno sia interessato a sapere tutto su come affondare una corazzata, ovviamente). La traduzione italiana è di buon livello, soprattutto in considerazione dell'abbondanza di termini tecnici la cui resa in un'altra lingua non è affatto semplice. L'unica critica che si può muovere al volume è la scarsità di mappe e cartine: seguire lo sviluppo delle operazioni sullo scacchiere del Pacifico senza una mappa è talvolta impresa ardua.

GIAIME ALONGE

Edwin Black, L'IBM E L'OLOCAUSTO. I RAPPORTI FRA IL TERZO REICH E UNA GRANDE AZIENDA AMERICANA, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Roberta Zuppet e Sergio Mancini, pp. 603, Lit 36.000, Rizzoli, Milano 2001

Il libro di Edwin Black sulle relazioni pericolose fra Ibm e nazismo offre un resoconto dettagliato circa i trascorsi imbarazzanti della prima grande multinazionale dell'informatica. Black dimostra che durante la guerra l'Ibm Germania (Dehomag)

dotò sistematicamente i nazisti delle schede perforate Hollerith (dal nome del fondatore dell'International Business Machines), fornendo così a Hitler "l'assistenza tecnologica di cui aveva bisogno per raggiungere un obiettivo mai realizzato in precedenza: l'automazione della distruzione umana". Peraltro da tempo Thomas James Watson, leader dell'Ibm e presidente della Sezione americana della Camera di commercio internazionale, si trovava in ottimi rapporti con il Reich: tanto da portare con sé nel 1937 il fior fiore della Cci in visita ufficiale a Berlino ed essere qui insignito della croce al merito dell'aquila tedesca. L'avrebbe restituita in capo a tre anni, turbato dai rastrellamenti nazisti in Olanda, senza però che questo impedisse alla Dehomag di vendere al Reich, all'epoca del conflitto, le macchine Hollerith, indispensabili per completare la trasformazione degli esseri umani in numeri. Dopo la guerra, forse indotto dai sensi di colpa, Watson finanziò i lavori del processo di Norimberga, ma nessuno poté mai avere una qualche risposta sulle Hollerith ritrovate nei lager e poi riciclate dall'Ibm per altri usi, né consultare gli archivi dell'azienda. Il bel lavoro di Black pare dunque suggerire come il più delle volte il destino delle grandi rivelazioni stia nell'emergere quando è ormai tardi per punire i colpevoli, e come quello di quanti scoprono in tempo gli scheletri nell'armadio ora di certi governi, ora di alcune grandi aziende, stia invece, troppo spesso, nel passare per pubblici calunniatori, dietrologi o cospiratori.

DANIELE ROCCA

Adam Hochschild, GLI SPETTRI DEL CONGO. RE LEOPOLDO II DEL BELGIO E L'OLOCAUSTO DIMENTICATO, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Roberta Zuppet, Lit 42.000, pp. 430, Rizzoli, Milano 2001

Ecco un libro che non può deludere. In un magistrale esempio di inchiesta storiografica, il giornalista newyorkese Adam Hochschild riporta alla luce con vivida chiarezza e abbondanza di fonti un passaggio quasi dimenticato nella storia del colonialismo. I fatti. È il 1878 quando Stanley, il celebre esploratore, viene assoldato da Leopoldo II affinché getti le basi per un controllo commerciale belga sul Congo. Passa qualche anno ed è l'inferno. Fra il 1890 e il 1910 i congolesi vengono schiavizzati, uccisi o mutilati a migliaia per la gomma e l'avorio; innumerevoli villaggi sono rasi al suolo per le coltivazioni o la costruzione di ferrovie destinate ai traffici degli europei. Il tutto mentre Leopoldo, proprietario unico della colonia, al riparo d'una rete di coperture e accordi bilaterali - nonché dell'inaudita fama di filantropo - sciala il denaro così criminalmente intascato in palazzi faraonici e yacht, feste e donazioni, parchi e bordelli. Certo, anche il Congo ebbe i suoi Las Casas. Denunciando lo scandalo, alcuni intellettuali, come Williams, Casement e Morel, o religiosi, come Sheppard, seppero anzi alimentare un movimento di protesta internazionale, ottenendo il sostegno di personaggi quali Mark Twain e Conan Doyle, ma presto l'attenzione dovette spostarsi sulla Grande Guerra e i belgi ne approfittarono per avviare una rimozione collettiva circa i risvolti più imbarazzanti dell'avventura africana. Allargando in coda al libro il raggio dell'analisi, Hochschild lancia un allarme: è calato l'oblio anche sul genocidio degli herero, opera dei tedeschi, su quello degli aborigeni, perpetrato dagli inglesi, e sui misfatti coloniali della Cia, responsabile dell'assassinio di Lumumba e nune tutelare del regime di Mobutu. Oggi si invocano gesti di magnanimità verso il Terzo Mondo da parte dei paesi creditori, ma come saldare l'immenso debito contratto dall'Occidente nei suoi confronti?

(D.R.)

Mario Del Pero, LA GUERRA FREDDA, pp. 127, Lit 16.000, Carocci, Roma 2001

Mario del Pero offre un'agile ed essenziale sintesi delle vicende che caratterizzarono il rapporto tra le due superpotenze, Stati Uniti e Unione Sovietica, dalla fine della seconda guerra mondiale al tracollo sovietico. Sono ricostruite le varie fasi del rapporto bipolare, il mutare delle linee di politica estera dei due paesi, le interazioni dei sistemi di alleanza che a questi facevano capo, i nessi con la politica interna e il ruolo di primo piano svolto dall'ideologia; insomma, gli eventi e i caratteri più significativi della guerra fredda. I confini di questa, avverte Del Pero, non possono però esser fatti coincidere con tutto quanto avvenne nel panorama delle relazioni internazionali tra il 1945 e il 1991. "Guerra fredda", insomma, non può diventare sinonimo di "secondo dopoguerra". Come scrive nell'introduzione: "A dispetto della loro forza omologante, le categorie dicotomiche della guerra fredda (Stati Uniti e Unione Sovietica, Oriente-Occidente, capitalismo-comunismo) non coprono mai tutto lo spettro delle vicende internazionali, se non a prezzo di rigide forzature e semplificazioni. Essa è invece la storia dell'antagonismo bipolare tra gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica". Inevitabilmente, nella narrazione alcuni fenomeni, quali la decolonizzazione, il processo d'integrazione dei paesi europei, il protagonismo economico del Giappone, la crescente internazionalizzazione delle economie, rimangono sullo sfondo. Pur essendo intrecciati con le dinamiche dello scontro bipolare nel quale si modellarono e del quale, almeno in parte, contribuirono a determinare gli esiti.

ALESSIO GAGLIARDI

Pino Cacucci, RIBELLI!, pp. 182, Lit 24.000, Feltrinelli, Milano 2001

Che cosa possono avere in comune un indio straziato sul patibolo dopo una lunga e vana lotta per la libertà del suo popolo e una rockstar multimiliardaria ma anticonformista? "L'invincibile istinto contro ogni ordine imposto", risponde Pino Cacucci, già autore di *Puerto Escondido*. In *Ribelli!* le avventurose parabole d'una ventina di *irregolari* vengono poste a scandire le tappe di quella che Cacucci vede come la corsa interminabile dell'utopia nei tempi moderni. Fatta eccezione per Jim Morrison, John Reed e Pancho Villa, si tratta il più delle volte di figure estranee alla storia ufficiale, con la conseguenza che il registro del libro è aneddottico, caratterizzato dal rilievo che vengono ad assumere la componente leggendaria che alimenta il mito dei vari personaggi e il modo in cui questa stessa componente si rivela ed espone in occasione della loro fine. Se a lungo nessuno dei vecchi sostenitori volle infatti credere alla morte di Quico, l'indomabile combattente antifranchista, allo stesso modo resta avvolta nel mistero la scomparsa del guerrigliero cubano Camilo Cienfuegos. Naturalmente la rassegna non ha pretesa di esaustività. Certo fra individualità tanto diverse rimane arduo trovare un effettivo comun denominatore, sul piano del ribellismo in senso stretto, come su quello dell'utopismo, soprattutto considerando che personaggi come Sacco e Vanzetti o Marius, il geniale ladro francese d'inizio secolo, si possono considerare "ribelli" e "utopisti" solo in quanto anarchici. Come si accennava all'inizio, il risultato di simili azzardi è che, in un libro pure brillante e istruttivo, il romanticismo di fondo sotteso a scelte come queste cozza con la tragica e brutale semplicità delle vicende dei ribelli-utopisti veri, come Tupac Amaru, "l'ultimo inca", o gli eroi partigiani Silvio Corbari e Iris.

(D.R.)

LA DESTRA ALLO SPECCHIO. LA CULTURA POLITICA DI ALLEANZA NAZIONALE, a cura di Roberto Chiarini e Marco Maraggi, pp. 239, Lit 26.000, Marsilio, Venezia 2001

A metà strada fra la ricerca storico-sociologica e l'indagine demoscopica, il saggio curato da Roberto Chiarini e Marco Maraggi associa l'investigazione del materiale documentario espresso in questi anni dai vertici di Alleanza nazionale con l'elaborazione delle risposte offerte dai quadri intermedi sondati in occasione delle assise congressuali di Fiuggi nel 1995 e programmatiche di Verona del 1998. Anche se può apparire discutibile la rappresentanza del campione, gli interventi raccolti nel volume offrono indicazioni interessanti sulla struttura interna del partito e sull'attuale connotazione ideologico-culturale. Quanto al primo aspetto, i dati suggeriscono, da un lato, un forte deficit di democrazia interna, conseguenza della scelta "presidenzialista" di Alleanza nazionale, e, dall'altro, una progressiva democratizzazione delle forme di comunicazione politica, effetto non tanto della svolta di Fiuggi quanto della permanenza nelle istituzioni. Sul versante dell'ideologia, emerge, invece, un cambiamento puramente epidermico. Secondo Chiarini, infatti, la mancata rielaborazione dell'eredità missina non ha soltanto una componente rituale e simbolica, ma veicola una concezione della politica legata al nazionalismo e all'autoritarismo (ad esempio sulla questione dei diritti civili), che allontana An dalle destre europee. Soltanto nel settore della politica economica, sembra essersi realizzata una svolta effettiva: il liberismo prevale ormai sul cocktail nostalgico di statalismo, populismo e anticapitalismo. Per quanto la posizione di Chiarini non sia fra le più intransigenti (soprattutto sul tema della protesta anti-immigrati), l'immagine che rimanda questo "specchio" storico-sociologico è tutt'altro che rassicurante.

FRANCESCO CASSATA

Marzio Tremaglia, CULTURA CONTRO DISINFORMAZIONE (VENT'ANNI DI BATTAGLIE), a cura di R.F. Cattaneo, pp. XXXIII-275, Lit 30.000, Terziaria, Milano 2001

Volume postumo, costituito da pagine edite e da qualcuna inedita. L'autore - scomparso lo scorso anno -, già dirigente del Msi, poi di An, era stato a lungo assessore regionale alla Cultura della Regione Lombardia. La gestione di Tremaglia si caratterizzò per un'intelligente e spregiudicata svolta a destra, con convegni a senso unico. Il fatto è che Marzio Tremaglia è stato proprio l'unico dirigente di An a promuovere una politica culturale. E questo in un ambiente in cui, notoriamente, gli intellettuali scarseggiavano. Testa di lucido e spregiudicato amministratore, dicevamo. Il giudizio ci pare suffragato dagli scritti qui raccolti. Ad esempio, quando sostiene che "il governo delle Regioni deve essere considerato come una straordinaria occasione di crescita della classe dirigente, e di organizzazione di tutto il mondo che fa capo ad An". Come vogliamo chiamarlo? È il gramscismo in versione di destra? Per il resto, c'è il Tremaglia che si schiera contro l'ipotesi di accordo con Bossi alle amministrative del 2000; il Tremaglia che critica il partito perché appiattitosi nella difesa di un'anima bella, il noto martire della giustizia bolscevico-stalino-Procura di Milano, Cesare Previti; il Tremaglia che definisce la protesta di Seattle "profondamente di destra", essendo rivolta contro la riduzione del mondo a immenso mercato.

FRANCESCO GERMINARIO

Beniamino M. di Dario, LA VIA ROMANA AL DIVINO. JULIUS EVOLA E LA RELIGIONE ROMANA, presentaz. di Pietro Di Vona, pp. 159, Lit 30.000, Ar, Padova 2001

Com'è noto, per il filosofo della Tradizione fondamentale era la questione dell'*Imperium*, con tutti i problemi teorici e storici a essa connessi. Il volume costituisce una esaustiva ricostruzione dell'atteggiamento evoliano davanti alla religione romana. Da coerente tradizionalista, Evola astrae quasi sempre, come rileva l'autore medesimo, dai contenuti storici, presentando la lunga vicenda romana come un esempio imperituro di spiritualità da contrapporre a una modernità contrassegnata dal primato dell'azione. Un intero capitolo, il settimo, è dedicato all'analisi di *Imperialismo pagano*. Quel volume Evola lo considerò superato, tanto che non volle mai aggiornarlo o ristamparlo. Invece Di Vona, nelle pagine della presentazione, lo considera fondamentale per comprendere tutta la lunga vicenda intellettuale evoliana.

(F.G.)

Julius Evola, METAFISICA DELLA GUERRA, pp. 166, Lit 30.000, Ar, Padova 2001

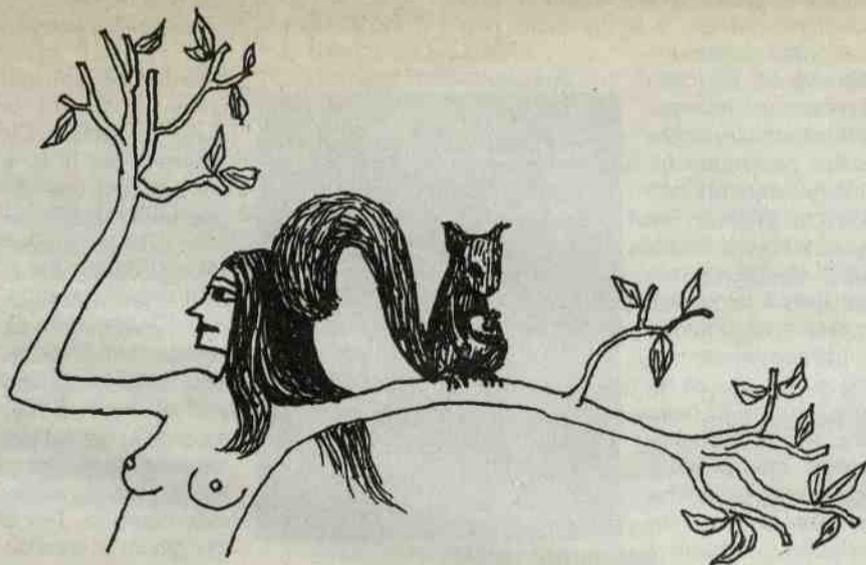
La raccolta comprende scritti spesso pubblicati sulla "Difesa della razza", nonché il testo della conferenza tenuta a Roma il 7 dicembre 1940 su *La dottrina ariana di lotta e vittoria*. Quest'ultimo testo era stato già pubblicato un ventennio fa, ma solo nella versione italiana, qui riprodotta col testo originale tedesco a fronte. Scontato l'atteggiamento evoliano davanti alla guerra: essa offre all'ariano l'"occasione per destare l'eroe che dorme in lui". Il pa-

esaurito; e questo può considerarsene una versione allargata e aggiornata. Il volume contiene infatti i documenti del disciolto movimento con in appendice altri testi, fra i quali parte dell'arringa difensiva di un noto crociato della Giustizia, l'avvocato Carlo Taormina. Il Fn denunciava il meticcio e l'invasione dei cittadini stranieri, presentandosi quale scuola di "educazione etnica". L'obiettivo è anche quello dell'educazione militare dell'anima che valorizzi il fondo extrarazionale. Siamo davanti al tentativo di tradurre l'evoliana *apolitia* in strategie politiche, se non di ingessarla in forme organizzative. Impresa ardua, anzi impossibile. Forse il Tribunale di Verona, sciogliendo a suo tempo il Fn, ha voluto farsi erede testamentario dell'autore della *Rivolta contro il mondo moderno*. E comunque, malgrado quest'insuccesso organizzativo, Freda si conferma, a destra, come uno dei pochi che abbia compreso Evola. Segnaliamo al lettore l'intervento in appendice di Piero Buscaroli. Si avrà occasione di apprendere non solo che Taviani, ministro dell'Interno, aveva tentato negli anni settanta di formare un governo con l'appoggio missino, ma anche che il medesimo aveva confessato a Buscaroli che la bomba di piazza Fontana era opera dei servizi segreti.

(F.G.)

Bruno Lima, DIRITTO E SOCIETÀ INTERNAZIONALE, pp. 116, Lit 20.000, Controcorrente, Napoli 2000

Raccolta di scritti sparsi. Le posizioni non potrebbero essere che quelle di un cattolicesimo neanche integralista, ma francamente controrivoluzionario. Il tutto è stato già detto nel Sillabo: dopo, si può



cifismo corrompe, lasciava intendere nel 1934. Ma non è solo questo il punto qualificante della posizione evoliana, che sta invece nella convinzione che a razze e classi sociali diverse corrispondono diversi modi di vivere la guerra. Il borghese, ad esempio, fa la guerra suo malgrado. La superrazza, al contrario, vive la guerra quale momento di "culminazione interiore".

(F.G.)

Franco G. Freda, I LUPI AZZURRI. DOCUMENTI DEL FRONTE NAZIONALE, pp. 193, Lit 25.000, Ar, Padova 2001

Stando alla mitologia nordico-aria i lupi azzurri erano gli emarginati del branco. Qui gli emarginati sono i compagni di ventura del Fronte nazionale, fondato da Freda agli inizi degli anni novanta e poi disciolto su sentenza della magistratura alcuni anni dopo. Già qualche anno fa Freda aveva pubblicato alcuni documenti dell'organizzazione. Quel volume si era

al massimo ripetere o glossare; in caso contrario, si è fuori dalla dottrina. Dunque, non meraviglia che il Sessantotto sia definito un movimento contrassegnato da "spinte dinamitarde che hanno attaccato la società tradizionale in tutti i suoi capisaldi". Fra i saggi, spicca la discussione, dotta e non priva di interesse, del problema del procurato aborto nel diritto romano e nel *codex iuris canonici*.

(F.G.)

Pompeo Onesti, IL BRIGANTE, pp. 192, Lit 20.000, Controcorrente, Napoli 2001

Il genere è quello del romanzo storico. Antonino Luongo, dopo avere fatto parte degli ultimi irriducibili delle truppe di Franceschiello e Maria Sofia, continua la sua guerra contro i "piemontesi", dandosi alla macchia. Prima di morire in uno scontro a fuoco, riesce a convincere la sua Rosaria, gravida, a imbarcarsi per l'America, perché suo figlio possa "vive-

re libero in un mondo in cui siamo tutti uguali di fronte alla legge". Valli a capire questi guerriglieri antipiemontesi: una mistura di tradizionalismo, feudalesimo e Wall Street. Naturalmente, qui non siamo a Verga, e neanche a Silone. Però, quando l'autore non schiaccia il pesantissimo fardello della Storia (quella hegeliana, con la maiuscola) e dell'ideologia sulle deboli spalle del povero cafone, non mancano le pagine di buona fattura, e i personaggi (Manomozza, ma soprattutto Rosaria) sono stilizzati con una certa dignità letteraria.

(F.G.)

Antonella Grippo, LE IMMAGINI DELLA MEMORIA. L'UTOPIA DELLA LIBERTÀ E LA REALTÀ DELL'OPPRESSIONE 1789-1809, pp. 155, s.i.p., Controcorrente, Napoli 2001

Ineccepibile sotto l'aspetto della cura grafica, il volume procede lungo un unico binario: a brani tratti da autori controrivoluzionari e firme del pensiero antiliberalista, da Burke a de Maistre, da Gaxotte a Haller e Cochin, viene associata la riproduzione di documenti d'epoca, dai proclami del cardinal Ruffo alle canzoni dei lazari contro i giacobini e "li francesi". Appaiono anche brani tratti da Croce e Hannah Arendt, anch'essi critici dell'astrattismo giacobino. Il volume rivela un'utilità qualora si vogliano affrontare le insorgenze e alcune voci del pensiero politico antilluministico.

(F.G.)

Mario Spataro, I PRIMI SECESSIONISTI. SEPARATISMO IN SICILIA 1866 E 1943-46, pp. 371, Lit 40.000, Controcorrente, Napoli 2001

Rilettura delle vicende alterne del separatismo siciliano in un'ottica chiaramente apologetica. Il continente non ha mai capito la Sicilia, nulla più di una terra da colonizzare. Quanto alla mafia, il suo separatismo, a seconda guerra mondiale ancora in corso, era soltanto tattico. Lo stesso dicasi del separatismo esibito dal latifondismo e dall'aristocrazia. Se abbiamo ben capito, l'unico a credere nella "Sicilia ai Siciliani" è stato il popolo siciliano, sopravvissuto al terrore dei "piemontesi", al fascismo, e infine agli americani sbarcati a Gela. L'autore inclina talvolta all'amarcord; ulteriore esempio di guicciardinismo e non prive di colore e di sarcasmo quelle pagine in cui si descrive il crollo dell'esercito italiano nei giorni successivi allo sbarco americano.

(F.G.)

Francisco Elías de Tejada, LA MONARCHIA TRADIZIONALE, pp. 162, Lit 20.000, Controcorrente, Napoli 2001

Teorico della *hispanidad* e dei *fueros*, in Italia l'autore aveva goduto di una certa notorietà negli ambienti del tradizionalismo cattolico di destra negli anni settanta. La Tradizione "nasce dalla vita". Nella Storia c'è la mano della Provvidenza. È inoltre molto polemico nei confronti della parola d'ordine del "nazionalismo europeo" terzaforzista (Europa-nazione ecc.) dietro cui per decenni si era raccolta gran parte dell'estrema destra. Per Tejada l'Europa è un concetto meccanicistico, razionalistico, illuministico, opposto alle piccole patrie, ai popoli, alle diverse etnie. Il libro in questione fu pubblicato in edizione originale spagnola nei primi anni sessanta. Il consiglio che Tejada offriva all'allora Msi era quello di abbandonare la nostalgia per farsi tradizionalista *tout court*.

(F.G.)

Pierre-Marie Lledo, MALATI DI CIBO. STORIA DELLA MUCCA PAZZA, ed. orig. 2001, trad. dal francese di Elena Giovanelli, a cura di Giorgio Cosmacini, pp. 148-XVI, Lit 29.000, Cortina, Milano 2001

Jeremy Rifkin, ECOCIDIO, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Paolo Canton, pp. 379, Lit 35.000, Mondadori, Milano 2001

La sindrome della mucca pazza, con tutti i suoi problemi gravi per la salute e le apprensioni per la sicurezza degli alimenti che mangiamo, ma anche con tutto il suo corteo di terrori irrazionali, di strumentalizzazioni, di allarmismi da una parte e di miserie delle autorità politiche e di molta scienza ufficiale dall'altra, tiene ancora il centro della nostra attenzione. Molto opportunamente quindi è uscito il libro di Pierre-Marie Lledo, che con accuratezza fa il punto sui fatti che hanno generato la terribile epizootia bovina e poi hanno portato alla malattia umana. È una storia appassionante, piena di errori e debolezze umane, che dimostra la necessità di una vigilanza forte, senza cadere peraltro nell'erronea "diffidenza sistemica" verso il progresso scientifico e tecnologico. In tempi di globalizzazione e anti- (e di conflittualità così drammatiche) è stato anche tradotto un libro di Rifkin piuttosto vecchio (è del 1992), che con la sua ben nota passione descrive i guasti su scala mondiale indotti dall'allevamento di bovini. È l'invettiva un poco datata sui mali dell'hamburger globale, riattualizzato alla mucca pazza da una frettolosa introduzione. I collegamenti sono piuttosto laschi, ma leggere il libro può aiutare a capire la forza delle predizioni e le capziosità dei profeti. Molti rimarranno affascinati e condivideranno l'opinione che "l'eliminazione della carne dalla dieta umana segnerebbe una svolta dal punto di vista antropologico nella storia della consapevolezza umana", molti altri – lo scrivente è fra questi – confermeranno il giudizio negativo su tanta enfasi, ma tutti dovranno concordare che si tratta di problemi seri, su cui la riflessione deve essere documentata e argomentata.

ALDO FASOLO

Sidney Perkowitz, LA TEORIA DEL CAPPUCCINO, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Sylvie Coyaud, pp. 180, Lit 29.000, Garzanti, Milano 2001

Se vi piacciono l'espresso, il cappuccino, lo champagne, la birra, il pane, la meringa, la panna montata, il soufflé..., se usate il sapone, il sughero, la schiuma da barba e da bagno, la spugna, la pomice, il polistirolo espanso..., questo libro fa per voi. Tutte queste cose che sembrano elencate apparentemente a caso (comprese quelle, a centinaia, qui occultate dai puntini) sono infatti strettamente legate dal fatto di avere una struttura "a bolle", di essere manifestazioni diverse – naturali o artificiali – della cosiddetta "schiuma". Ma fa per voi anche se siete almeno un po' interessati all'astronomia, alla cosmologia, alla meccanica quantistica..., perché la "schiuma" la potete ritrovare anche lì. La schiuma è una complessa e affascinante combinazione di "bolle", grandi o piccole, che formano strutture geometriche spesso assai complesse, regolate da leggi ancora non del tutto chiarite. Le bolle – si pensi alle bolle di sapone – hanno sempre esercitato un fascino particolare, e non solo sui bambini. Se il francese Joseph Antoine Plateau fu il primo a stabilire nell'Ottocento le leggi geometriche che ne definiscono le forme, oggi bolle e schiume sono studiate con le tecnologie più avanzate in moltissimi laboratori in tutto il mondo. Si è infatti scoperto che la struttura a bolle della schiuma si ritrova dappertutto, dalle cellule alle ossa, dalle comete alle galassie ("schiuma universale" – *Universal Foam* – è il titolo originale

del libro), e ha innumerevoli applicazioni pratiche di grande importanza, dal diffusissimo polistirolo espanso – oggi l'imballaggio per eccellenza – ai metalli espansi che potrebbero essere usati nelle protesi. Svelare le leggi e i meccanismi di formazione delle schiume, le forme e le combinazioni più adatte per costruirle, è quindi molto importante. Ma le schiume sono anche belle da vedersi (dai frangenti delle onde alle cascate), servono da indicatori (le schiume sui fiumi sono un chiaro segnale di inquinamento), costituiscono sistemi protettivi naturali (molti animali inferiori proteggono le loro uova con la schiuma) o artificiali (il polistirolo di cui sopra) e – dalla panna montata al soufflé – sono anche buone da mangiare. Anche l'universo ha forse avuto origine da una bolla, e la "schiuma quantica" teorizzata da John Wheeler potrebbe servire per unificare finalmente relatività e meccanica quantistica. Un testo abbastanza eccentrico, molto interessante, che costituisce un panorama davvero ampio della presenza delle bolle nell'universo – dal vicinissimo al lontanissimo. La scrittura è semplice, gradevole (anche per merito della traduzione), con uno stile narrativo in cui si mescolano le informazioni scientifiche, le storie e gli aneddoti. Le bolle sono affascinanti, ma l'ubiquità di bolle e schiuma, e i loro molteplici ruoli, sono ancora più affascinanti e coinvolgenti.

EMANUELE VINASSA DE REGNY

Luca Carra, Fabio Terragni, IL CONFLITTO ALIMENTARE, pp. 144, Lit 16.500, Garzanti, Milano 2001

Le polemiche sugli organismi geneticamente modificati (Ogm) che entrano nell'alimentazione umana dureranno probabilmente ancora a lungo anche perché sono sostenute, da una parte, dalla mancanza di informazioni semplici e chiare e dal pressappochismo dei media (e non solo) e, dall'altra, da preconcetti ideologici (sia di chi è favorevole sia di chi è contrario). In mezzo sta il grande pubblico dei consumatori, che non sa né cosa pensare né cosa fare, e che probabilmente dei prodotti contenenti qualche componente geneticamente modificato li ha già ingoiati. I testi

sull'argomento sono molti, ma non sempre affidabili. Questo si distingue per l'obiettività della trattazione (garantita dalla personalità dei due autori) e per la sua completezza e ricchezza di dati. *Il conflitto alimentare* (seguito ideale del precedente *Il futuro del cibo*, degli stessi autori) ricostruisce infatti tutta la storia della rivoluzione biotecnologica, le possibili applicazioni (non soltanto in campo alimentare), gli ipotetici vantaggi e/o svantaggi a breve e a lungo termine della coltivazione e del consumo di vegetali Gm, i dati scientifici finora disponibili, le diverse posizioni emerse nella discussione sugli Ogm (in particolare su quelli vegetali), le normative esistenti. La grande confusione che esiste a proposito degli Ogm (assai indicativi sono al proposito i risultati dei sondaggi d'opinione condotti dall'Eurobarometro e riportati nel testo), e che è diventata sempre più accesa dopo il caso della "mucca pazza", probabilmente non sarebbe mai nata se ci fosse un'informazione chiara, corretta e diffusa, e se esistessero regole e norme (locali e globali) altrettanto chiare. Questo libro è un ottimo esempio di chiarezza e

correttezza. Non richiede particolari conoscenze scientifiche e fornisce un panorama ampio e dettagliato della situazione attuale e delle prospettive. Oltre alle schede tematiche di approfondimento, contribuisce alla chiarezza un capitolo specificamente dedicato al tema della valutazione morale delle nuove tecnologie di modificazione genetica. Decisamente insolito in un simile contesto, questo capitolo aiuta a far chiarezza e, soprattutto, a farci capire il perché di tante discussioni.

(E.V.R.)

Roberto Lucchetti, DI DUELLI, SCACCHI E DILEMMI, pp. 166, Lit 22.000, Paravia Scriptorium, Torino 2001

La soluzione di moltissimi problemi pratici richiede l'analisi di situazioni in cui vi sono due parti opposte e in cui il risultato di qualsiasi azione di una parte dipende parzialmente dall'azione dell'altra. Per rendere possibile l'analisi di queste "situazioni di conflitto", che sono per esempio tipiche dell'economia (e non solo della guerra), sono state sviluppate tecniche matematiche speciali che derivano dalla teoria dei giochi e il cui scopo è quello di elaborare, secondo linee razionali, le possibili azioni delle parti avverse. Infatti, poiché le situazioni di conflitto reali sono estremamente complicate e difficili da analizzare a causa della presenza di molti fattori concomitanti, per rendere possibile una analisi matematica è necessario poter trascurare i fattori secondari e costruire modelli formali semplificati, che vengono appunto chiamati "giochi". Un "gioco" differisce dalle situazioni di conflitto reali perché è condotto secondo regole ben definite, e sin dall'antichità hanno avuto grande diffusione i modelli formali di situazioni di conflitto ("giochi" nel senso letterale del termine, come gli scacchi, la dama, le carte ecc.), ciascuno dei quali è uno schema che segue certe regole e termina con la "vittoria" di un giocatore sull'altro. La teoria dei giochi, anticipata da Leibniz (1710), formulata da Johann von Neumann (1928) e poi da lui stesso sviluppata con Oskar Morgenstern nell'ormai classico *Teoria dei giochi e comportamento economico*

(1944), si fonda essenzialmente sull'analisi delle strategie disponibili ai "giocatori" e sulla valutazione della probabilità degli eventi che dipendono dalle possibili scelte degli "antagonisti". L'argomento è affascinante, e spazia dall'analisi dei più semplici giochi "a somma zero" (io vinco e tu perdi) a quella dei sistemi per organizzare le aste pubbliche (come è accaduto nel caso delle licenze per i cellulari Umts), all'ottimizzazione. Questo libro, che è un buon incrocio tra divulgazione scientifica e testo didattico, affronta questo settore della matematica non troppo conosciuto (soprattutto nelle scuole) in maniera chiara e accattivante, anche se non sempre semplice. Il taglio, spesso informale, con cui viene affrontata la teoria dei giochi si presta molto bene a far avvicinare in maniera gradevole i giovani alla matematica, il che è abbastanza raro. I diversi giochi proposti sono spiegati molto accuratamente e la spiegazione è spesso accompagnata da divagazioni, storie e storielle (come del resto sembra suggerire "Matematica e dintorni", il nome della collana di appartenenza). Il testo si apre con un'ampia se-

rie di esempi, cui segue l'analisi dei giochi in forma estesa (che sono descrivibili con un sistema ad albero) e in forma strategica (descrivibili con un sistema a matrice), e l'analisi dei giochi a somma zero e dei giochi cooperativi. Alcune appendici tecniche e una breve bibliografia concludono il libro.

(E.V.R.)

Midhat Gazalé, IL NUMERO, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Elena Ioli, pp. 350, Lit 40.000, Dedalo, Bari 2001

Da qualche anno si sono moltiplicati i libri di divulgazione che hanno per argomento la matematica. Probabilmente sulla scia di *L'ultimo teorema di Fermat* di Simon Singh (Rizzoli, 1997), un testo che ha avuto grande successo (meritato?), è arrivato un po' di tutto e a tutti i livelli, dal saggio – ad esempio *Il libro dei numeri* di John H. Conway e Richard K. Guy (Hoepli, 1999), molto bello – al romanzo – ad esempio *Il teorema del pappagallo* di Denis Guedj (Longanesi, 2000) o *Zio Petros e la congettura di Goldbach* di Apostolos Doxiadis (Bompiani, 2000), entrambi sul genere giallo –, dal libro per bambini – ad esempio *Il mago dei numeri* di Hans M. Enzensberger (Einaudi, 1997) – alla discussione filosofica – ad esempio il recente *Triangolo di pensieri*, una conversazione a tre fra matematici. Anche se il grande pubblico sta cominciando a capire che la matematica non si occupa solo di numeri, la maggior parte dei testi pubblicati ha invece proprio a che fare con i numeri (e con la teoria dei numeri), forse perché il concetto di numero è – da sempre – uno dei più affascinanti. E in questi ultimi tempi è diventato ancora più interessante da quando si è scoperto che esiste una sorta di innato "senso del numero" – ovvero la capacità di accorgersi che qualcosa è cambiato quando si aggiunge o si toglie un elemento da una collezione (piccola) di oggetti – sia nei bambini molto piccoli, sia in varie specie animali. Ma, come racconta e spiega questo testo, i numeri non sono solo i cardinali e gli ordinali, e neppure solo i pari e i dispari, gli interi e i frazionari, i decimali e i binari, i multipli, i sottomultipli e i primi, i razionali e gli irrazionali, i reali e gli immaginari..., e l'elenco è assai lungo. Per la verità, l'autore, invece di presentare e descrivere i diversi tipi di numeri, arriva a essi attraverso i meccanismi fondamentali che li legano e che hanno gradualmente portato proprio alla definizione di classi sempre nuove e più ampie. Partendo dall'origine dei sistemi di numerazione – egizi e babilonesi, greci e maya –, passa poi a spiegare l'importanza e il funzionamento dei sistemi posizionali. Si passa poi all'analisi del concetto di divisibilità, che, attraverso il teorema fondamentale dell'aritmetica e il teorema di Eulero, porta ai numeri razionali e poi ai numeri reali, ai numeri complessi (introdotti per via geometrica) e infine al concetto di infinito (e alla sua storia, analizzata attraverso un rapido *excursus* da Euclide a Cantor). Ricco di illustrazioni, ma soprattutto di grafici e di tabelle, *Il numero* non è sempre di agevole lettura: oltre a una continua attenzione, richiede anche una discreta conoscenza dell'algebra elementare. Fatta questa precisazione, il testo è un intreccio abbastanza ben equilibrato tra storie di matematici antichi e moderni, aneddoti, citazioni, concetti e teoremi, dimostrazioni; insomma una sorta di vetrina che illustra i risultati di alcuni "esperimenti" fatti con i numeri. Non mancano neppure esercizi lasciati irrisolti per provocare la curiosità del lettore. Si potrebbe quindi considerarlo una prova a conferma dell'opinione di alcuni matematici secondo i quali la teoria dei numeri "può considerarsi, sotto certi aspetti, una disciplina sperimentale".

(E.V.R.)



Agenda

Nuove scritture

Presso il Teatro Valli di **Reggio Emilia** si svolge, il 26, 27 e 28 ottobre, la nona edizione di "Ricerche. Laboratorio di nuove scritture", osservatorio critico orientato verso i nuovi sviluppi dei linguaggi poetico-narrativi nella letteratura contemporanea. Quest'anno gli undici autori - selezionati dal comitato tecnico composto da Nanni Balestrini, Silvia Ballestra, Renato Barilli, Ivano Burani, Giuseppe Caliceti - sono, per la prosa: Michele Ampolini, Alessandra Berardi, Marcello Cavalli, Nicola Lagioia, Kenka Lekovich, Michele Rossi, Giuseppe Sangirardi, Suse Vetterlein, Michele Weiss. Per la poesia: Andrea Canova ed Enio Sartori. A "Pier Vittorio Tondelli dieci anni dopo" è dedicato un convegno, cui partecipano, oltre a critici e traduttori dell'autore (Peter Ayrtton, Bart van den Bossche, Alberto Bertoni, Enzo Golino, Angelo Guglielmi, Filippo La Porta, Enrico Palandri, Fulvio Panzeri, Elisabetta Sgarbi, Antonio Spadaro, Aldo Tagliaferri), anche scrittori da lui scoperti. Inoltre, una tavola rotonda condotta da Silvia Ballestra con Romolo Bugaro, Massimo Canalini, Andrea Demarchi, e una serata di letture di testi tondelliani scelti da Fulvio Panzeri.

☎ tel. 0522-456249, 456532
patrizia.paterlini@municipio.re.it

Pace guerra religione

Organizzato da Biblia, si tiene a **Torino**, nella sala del primo parlamento italiano a Palazzo Carignano, dal 12 al 14 ottobre, il convegno "Pace e guerra nella Bibbia e nel Corano". Si discute di pace e guerra nella storia e nel diritto di Israele (Riccardo Di Segni), in prospettiva escatologica (Florentino García Martínez), nel Corano e nel diritto musulmano (Mohammed Arkoun), nella storia e nella teologia cristiana (Giovanni Miccoli), nello spazio di Abramo (Andrea Riccardi), di violenza e non violenza nel Nuovo Testamento (Harvey Cox), della violenza di Dio (Giovanni Filoramo), di teologia e politica nel pensiero islamico (Alberto Ventura). Tavola rotonda su "Gerusalemme: una storia, un simbolo" con Amos Luzzatto, Abdallah Ridwan, Achille Silvestrini, Piero Stefani.

☎ tel. 011-5216419
info@exlibris.it

Chiesa e totalitarismi

La Fondazione Firpo organizza a **Torino** - presso la sua sede di via Principe Amedeo 34 - nei giorni 25 e 26 ottobre, un convegno sul tema "La Chiesa cattolica e il totalitarismo". Fra gli interventi: Giovanni Miccoli, "La Chiesa cattolica e il totalitarismo"; Vincenzo Ferrone e Gustavo Zagreb-

sky, "La Chiesa e i diritti dell'uomo"; Bruno Bongiovanni, "Storia e semantica di un concetto: totalitarismo"; Guido Verucci, "Le destre cattoliche in Europa tra '800 e '900"; Andrea Riccardi, "La Chiesa cattolica, il comunismo e l'Unione Sovietica"; Luisa Mangoni, "Cultura cattolica e fascismo"; Wolfgang Schieder, "Il cattolicesimo tedesco e l'avvento al potere del nazionalsocialismo"; Giorgio Petracchi, "I Gesuiti e il comunismo fra le due guerre"; Francesco Margiotta Broglio, "Le politiche concordatarie della Chiesa e i regimi autoritari"; Giuseppe Alberigo, "Le riflessioni sul comunismo nel Concilio Vaticano II". Interventi inoltre di Lutz Klinkhammer, Pietro Scoppola, Ermis Segatti, Vittorio Strada.

☎ tel. 011-8129020
to0469@biblioteche.reteunitaria.piemonte.it

Italia cattolica?

L'Università del Sacro Cuore di **Milano** organizza, dal 2 al 5 ottobre, nella sua sede di via Gemelli 1, il convegno "Chiesa italiana? Italia cattolica?". Temi principali: la cultura politica del clero e la coscienza civile degli italiani (Francesco Traniello); la cultura religiosa, la teologia e l'identità italiana (Giuseppe Gosis); l'educazione degli italiani in rapporto al cattolicesimo (Luciano Pazzaglia, Fulvio De Giorgi); il profilo del prete italiano (Maurilio Guasco); il problema storico della Democrazia Cristiana (Pietro Scoppola); i rapporti dei cattolici col mondo della finanza (Pietro Cafaro); l'antiprotestantesimo e l'antisemitismo (Renato Moro); le missioni (Gian Paolo Romanato); la posizione della Chiesa tra questione meridionale e questione settentrionale (Giorgio Rumi).

☎ tel. 02-72342287
dipscire@mi.unicatt.it

Emozioni in Cina

Si tiene a **Cortona (Arezzo)** al Teatro Signorelli, dal 5 al 10 novembre, il convegno internazionale "Le emozioni: analisi delle fonti storiche in Cina", dedicato allo studio delle passioni in chiave interdisciplinare (psicologica, linguistica, letteraria, antropologica e storica). Il dibattito (su temi quali l'espressione dell'amore nei romanzi, il desiderio e la trascendenza, l'orgoglio militare come sentimento, l'emozione come argomento essenziale nella narrativa tradizionale cinese, le fonti giudiziarie, la manipolazione e il controllo delle emozioni nell'antica Cina) intende individuare il carattere culturale e la funzione di indicatori dei caratteri profondi e fondamentali di una civiltà e delle differenze fra le culture. Fra i moltissimi relatori segnaliamo: Tang Yijie, Wu Xiaoming,

Yue Daiyum, Zhou Jianyu, Giorgio Casacchia, Caterina Roberto, Orlando Lentini, Massimo Ciavolella, Veronica Yee Zhen-dao, Paolo Santangelo, Maram Epstein, Katherine Carlitz, Keith McMahon, Andre Plaks, Milena Dolezelova, Stefania Stafutti.

☎ tel. 06-5040151
p.santangelo@iol.it

Poesia in Giappone

A **Parma**, dal 2 al 27 ottobre, si tiene la terza edizione di "Stanze aperte - Parma-Poesia", dedicata a "Corpo, musica, voce alla poesia. Dal Giappone all'alfabeto apocalittico di Sanguineti, alle canzoni rock-pop interpretate da Ceder-na". In programma: "Croniche e Nipponiche", serata tutta centrata sullo stato attuale della performance e della poesia in Giappone; un omaggio ad Attilio Bertolucci; una "Lectura Dantis" con la nuova versione proposta da Federico Sanguineti nella riscrittura vocale di Rosaria Lo Russo; una performance di Edoardo Sanguineti con il contrabbassista Stefano Scodanibbio; una conferenza di Paolo Lagazzi su "Fili giapponesi nella poesia italiana del '900"; un musical (testi tradotti di canzoni rock-pop) con Giuseppe Cederna, il pianista Umberto Petrin e il chitarrista Alessandro Picci.

☎ tel. 0521-218041
pattipat@comune.re.it

Letteratura a fine secolo

L'Editore Utet organizza a **Roma**, presso l'Accademia dei Lincei (via della Lungara 10), in occasione della pubblicazione dei due volumi della *Storia della letteratura italiana Garzanti* dedicati a *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, un convegno dedicato a "Letteratura italiana. Un problema di identità". Intervengono: Ignazio Baldelli, Nino Borsellino, Andrea Camilleri, Lucio Felici, Paolo Mauri, Cesare Merlini, Giuseppe Pontiggia, Giovanni Raboni, Gianni Riotta.

☎ tel. 011-2099237

Lingua italiana

L'Accademia della Crusca e il Ministero degli Affari Esteri organizzano, dal 15 al 20 ottobre presso i novantasei Istituti e Centri italiani di Cultura presenti nei vari paesi del mondo, la "Prima settimana della lingua italiana nel mondo". Il programma comprende conferenze, lezioni e dibattiti su "La lingua italiana nel tempo" e su "L'italiano e le arti della parola" (letteratura, teatro, cinema, opera, canzone, trasmissioni radiofoniche e televisive), mostre di libri sulla lingua e la cultura italiana, un concorso di scrittura creativa per studenti di italiano all'estero e una teleconferenza tra l'Accademia della Crusca e die-

ci fra le principali sedi di Istituti italiani di cultura all'estero su temi relativi alla lingua italiana cui partecipano studiosi e personalità della cultura, tra i quali Gian Luigi Beccaria, Margherita Hack, Giuliana Morandini, Francesco Sabatini, Edoardo Sanguineti, Sergio Zavoli.

☎ tel. 055-454278
domenicod@hotmail.com

Giallo e nero

Il Dipartimento di Francese dell'Università di **Bologna** e la Maison Française organizza, il 25 e 26 ottobre, un convegno su "Il Giallo e il Nero", in cui si discute dell'attualità del giallo in Francia e in Italia, degli autori ai margini del giallo, delle politiche editoriali, del filone storico, della specificità italiana e francese nei confronti dei giallisti anglosassoni. Partecipano al dibattito, fra gli altri: Maurizio Ascari, Brigitte Aubert, Mariolina Bertini, Renzo Cremante, Marcello Fois, François Guérif, Pierre Magnan, Dominique Manotti, Patrick Raynal.

☎ tel. 051-2097121
biondi@lingue.unibo.it

Memoria del futuro

Il centro studi "Itinerari e incontri" promuove all'Eremo di Montegiove di **Fano (Pesaro)**, nei giorni 12, 13 e 14 ottobre, tre giornate di studio sulla "Memoria del futuro", che hanno come temi di discussione la memoria e l'oblio, la storia e l'escatologia, il passato e il futuro, la memoria e l'identità collettiva. Relatori: Maurizio Ciampa, David Bidussa, Chiara Frugoni, Mario Miegge, Salvatore Frigerio, Giuseppe Cantarano, Pietro Ingrao, Marino Niola.

☎ tel. 0721-809496
pelonofear@libero.it

Adriano Olivetti

A **Ivrea** si tiene, nei giorni 4 e 5 ottobre, un convegno - collegato alla mostra "Costruire la Città dell'Uomo. Olivetti e l'urbanistica" sulle idee e le iniziative dell'impre-

ditore in tema di pianificazione economica e territoriale - dedicato ad Adriano Olivetti e al suo ideale etico ed estetico: costruire una Città dell'Uomo dove la bellezza fosse di conforto ai lavori di ogni giorno. Interventi di Adriano De Maio e Giovanni Maggia ("Adriano Olivetti imprenditore"), Roberto Colaninno ("L'Olivetti oggi e domani"), Carlo Olmo e Marcello Fabbri ("Adriano Olivetti e l'urbanistica"), Fulvio Irace e Jean-Louis Cohen ("Urbanistica e architettura"), Luciano Gallino e Donatella Calabi ("Urbanistica e società"), Saskia Sassen e Giorgio De Michelis ("La comunità locale in un mondo globalizzato"), Richard Sennet ("Il lavoro nell'economia della conoscenza"), Nadia Magnanat-Thalman ("L'individuo in una società virtuale"), Harvey Molotch e Gillian Crampton-Smith ("Gli oggetti e la qualità della vita").

☎ tel. 0125-523884
fond.adrianolivetti@iol.it

Vincenzo Foppa

A **Brescia** (Santa Giulia - Museo della città) - in occasione della mostra sul percorso dell'artista bresciano - si tiene, il 26 e 27 ottobre, il convegno "Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento". Quattro le sessioni tematiche: "Le tecniche artistiche e i supporti nella pittura nel XV secolo in area meridionale" (Vincenzo Gheroldi, Anna Maria Albertini Ottolenghi, Mirella Simonetti, Pietro Roccasecca); "Restauro e storia dei restauri" (Laura Gnaccolini, Pinin Brambilla, Simona Rinaldi, Edith Gabrielli); "Indagini sulle tecniche esecutive di alcune opere di Vincenzo Foppa" (Teresa Lignelli, Beth Price, Jill Dunkerton, Carol Plazotta, Serena Urry, Massimo Bartoletti, Franca Carboni, Maria Clelia Galassi); "Ricerche storico-artistiche su Vincenzo Foppa" (Giovanni Paggiarulo, Aldo Galli, Gianluca Zanelli, Paolo Coen).

☎ tel. 030-2977822
mostre.musearte@comune.brescia.it

Insegnare bioetica

La Federazione nazionale insegnanti e Politela organizzano a **Torino** (via Toselli 1), il 24 ottobre, una giornata di studi su "La bioetica a scuola: tra ricerca e didattica. Per un insegnamento della bioetica in una prospettiva laica". Interventi di Sergio Bartolommei, Antonella Arras, Alda Guastalla, Maurizio Mori, Maria Paola Tripoli, Carlo Augusto Viano, Patrizia Borsellino.

sezionetorino@SNISM.net

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da *Giuseppe Verdi. L'uomo, l'opera, il mito*, a cura di Francesco De-grada, pp. 315, Lit 75.000, Skira, Milano 2000.

A pagina 39, un disegno di Alexander Roob (1997) tratto da *Festschrift für Konrad Oberhuber*, pp. 482, Lit 200.000, Electa, Milano 2000.

A pagina 40, un dettaglio di una fotografia di Giuseppe Leone (1980) tratta da Manuela Fulgenzi, *Il mito del benessere. 1981-1990*, pp. 192, Lit 15.000, Editori Riuniti, Roma, 1999.

Tutti i titoli di questo numero

ABRUZZESE, ALBERTO / SCURTI, GERMANO - *L'identità mediale degli italiani. Contro la repubblica degli scrittori* - Marsilio - p. 34
ALABISO, ALIDA - *Storia del Giappone* - Newton & Compton - p. 21
ALBINATI, EDOARDO - *19* - Mondadori - p. 43
AMMANITI, NICCOLÒ - *Io non ho paura* - Einaudi - p. 10
ASCARELLI, ROBERTA (A CURA DI) - *Juden. Percorsi autobiografici* - Donzelli - p. 44

BANKS, IAIN M. - *Lo stato dell'arte* - Fanucci - p. 45
BARILLARI, SONIA MAURA (A CURA DI) - *L'aldilà. Maschere, segni, itinerari visibili e invisibili* - Edizioni dell'Orso - p. 13
BARILLARI, SONIA MAURA (A CURA DI) - *Motti, arguzie, facezie... e altre "forme semplici" dell'espressività popolare* - Meltemi - p. 13
BATTILANI, PATRIZIA - *Vacanze di pochi vacanze di tutti. L'evoluzione del turismo europeo* - il Mulino - p. 46
BAYATLY, KASSIM - *La memoria del corpo. Sotto i cieli dell'Islam: tradizioni, riti, feste e spettacoli* - Ubulibri - p. 47
BENELLI, BEATRICE - *Avanzi di balera. Storia e storie del mondo del ballo* - il Mulino - p. 47
BERRA, MARINA / JONA, EMILIO / ROL, FRANCESCA - *Sono arrivato e la figura c'era di me. Da un'esperienza didattica alle culture degli immigrati in una fabbrica torinese* - Meltemi - p. 24
BERTOLINO, MARCO / RIDOLA, ETTORRE - *Fuori dai denti. Il nuovo cinema inglese* - Marsilio - p. 36
BERTOLUCCI, FRANCO (A CURA DI) - *Galilei e Bruno nell'immaginario dei movimenti popolari tra Otto e Novecento* - Biblioteca Franco Serantini - p. 49
BETTINI, MAURIZIO - *Infondo al cuore, Eccellenza* - Einaudi - p. 11
BEVILACQUA, GIUSEPPE - *Lecture celaniane* - Le Lettere - p. 16
BLACK, EDWIN - *L'Ibm e l'Olocausto. I rapporti fra il Terzo Reich e una grande azienda americana* - Rizzoli - p. 50
BOLOGNINI, BRUNO - *Comportamento organizzativo e gestione delle risorse umane* - Carocci - p. 48
BORCHERT, WOLFGANG - *Fuori davanti alla porta e racconti scelti* - Allemandi - p. 44
BORSELLINO, NINO / FELICI, LUCIO (A CURA DI) - *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo* - Garzanti - p. 7
BOURKE, JOANNA - *Le seduzioni della guerra. Miti e leggende di soldati in battaglia* - Carocci - p. 22
BROWNING, CHRISTOPHER R. - *Procedure finali. Politica nazista, lavoratori ebrei, assassini tedeschi* - Einaudi - p. 23
BRUSSIG, THOMAS - *Infondo al Viale del sole* - Mondadori - p. 44
BURKE, PETER - *Sogni, gesti, beffe. Saggi di storia culturale* - il Mulino - p. 49

CACUCCI, PINO - *Ribelli!* - Feltrinelli - p. 50
CALICETI, GIUSEPPE - *Battito animale* - Marsilio - p. 43
CAMPO, ROSSANA - *Sono pazza di te* - Feltrinelli - p. 43
CARCHIA, GIANNI - *Nome e immagine. Saggio su Walter Benjamin* - Bulzoni - p. 35
CARRA, LUCA / TERRAGNI, FABIO - *Il conflitto alimentare* - Garzanti - p. 52
CARUSO, CARLO (A CURA DI) - *Viaggiatori nelle nostre terre. Da Petrarca a Canetti* - Dadò - p. 46
CASSANI, DIEGO - *Manuale del montaggio. Tecnica dell'editing nella comunicazione cinematografica ed audiovisiva* - Utet - p. 37
CATTARUZZA, MARINA - *Socialismo adriatico. La socialdemocrazia di lingua italiana nei territori costieri della Monarchia asburgica: 1888-1915* - Lacaia - p. 49
CAVALLARO, LUIGI - *La caduta tendenziale della "nuova economia"* - manifestolibri - p. 48
CELAN, PAUL - *Sotto il tiro di presagi. Poesie inedite 1948-1969* - Einaudi - p. 16
CHIARINI, ROBERTO / MARAGGI, MARCO (A CURA DI) - *La destra allo specchio. La cultura politica di Alleanza nazionale* - Marsilio - p. 51
CLELAND, JOHN - *Fanny Hill. Memorie di una donna di piacere* - Marsilio - p. 19
COCCIOLI, CARLO - *Piccolo karma* - Baldini&Castoldi - p. 9
CONATI, MARCELLO - *Interviste e incontri* - Edt - p. 30

DANCYGER, KEN / RUSH, JEFF - *Il cinema oltre le regole. Nuovi modelli di sceneggiatura* - Rizzoli / Holden - p. 37
D'ANNUNZIO, GABRIELE - *Lettere d'amore* - Mondadori - p. 11
DE SANCTIS, FRANCESCO - *Lezioni di scrittura. Lettere a Virginia Basco (1855-83)* - Donzelli - p. 8
DEL NEGRO, PIERO - *Guerra ed eserciti da Machiavelli a Napoleone* - Laterza - p. 22
DEL PERO, MARIO - *La guerra fredda* - Carocci - p. 50
DELLA TERZA, DANTE - *Da Vienna a Baltimora. La diaspora degli intellettuali europei negli Stati Uniti d'America* - Editori Riuniti - p. 17
DI DARIO, BENIAMINO - *La via romana al divino. Julius Evola e la religione romana* - Ap - p. 51
DICK, PHILIP K. - *I giocatori di Titano* - Fanucci - p. 45
DORFMAN, ARIEL - *La tata e l'iceberg* - il Saggiatore - p. 20
DURANTE, FRANCESCO (A CURA DI) - *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti. Vol. I: 1776-1880* - Mondadori - p. 17

EGAN, GREG - *Luminous* - Mondadori - p. 45
ELIAS DE TEJADA, FRANCISCO - *La monarchia tradizionale* - Controcorrente - p. 51
ERICKSON, CAROLLY - *Maria la sanguinaria. Miserie e grandezze alla corte dei Tudor* - Mondadori - p. 49
ESCHBACH, ANDREAS - *Miliardi di tappeti di capelli* - Fanucci - p. 45
EVOLA, JULIUS - *Metafisica della guerra* - Ar - p. 51

FERRARIS, MAURIZIO - *Una ikea di università* - Cortina - p. 33
FINCARDI, MARCO - *La terra disincantata. Trasformazioni dell'ambiente rurale e secolarizzazione nella bassa padana* - Unicopli - p. 49
FIORENTINO, DANIELE - *Le tribù devono sparire. La politica di assimilazione degli indiani negli Stati Uniti d'America* - Carocci - p. 50
FLAUBERT, GUSTAVE - *Viaggio nei Pirenei e in Corsica* - Mobydick - p. 46
FONTI, DANIELA (A CURA DI) - *Gino Severini. La danza 1909-1916* - Skira - p. 47
FREDA, FRANCO G. - *I lupi azzurri. Documenti del Fronte Nazionale* - Ar - p. 51

GARBOLI, CESARE - *Ricordi tristi e civili* - Einaudi - p. 6
GAZALÉ, MIDHAT - *Il numero* - Dedalo - p. 52
GENNA, GIUSEPPE - *Assalto a un tempo devastato e vile* - PeQuod - p. 43
GIACOMELLI, LISETTA / SCANDONE, ROBERTO - *Vesuvio, Pompei, Ercolano* - BeMa - p. 46
Giovanni Belevi, poeta operaio a Firenze - Mediateca Flog - p. 24
GNOCCHI, DIDI - *Odissea rossa. La storia dimenticata di uno dei fondatori del Pci* - Einaudi - p. 33
GOMEZ, PETER / TRAVAGLIO, MARCO - *La repubblica delle banane. Affari e malaffari di trenta potenti nelle sentenze dei giudici* - Editori Riuniti - p. 33
GRANDES, ALMUDENA - *Atlante di geografia umana* - Guanda - p. 20
GRIPPO, ANTONELLA - *Le immagini della memoria. L'utopia della libertà e la realtà dell'oppressione 1789-1809* - Controcorrente - p. 51

HEILBRONER, ROBERT L. - *Natura e logica del capitalismo* - Jaca Book - p. 48
HENNI-CHEBRA, DJAMILA / POCHÉ, CHRISTIAN (A CURA DI) - *La danza nel mondo arabo* - L'Harmattan Italia - p. 47
HOCHSCHILD, ADAM - *Gli spettri del Congo. Re Leopoldo II del Belgio e l'Olocausto dimenticato* - Rizzoli - p. 50

KOLLERITSCH, ALFRED - *Il primato della fioritura* - Crocetti - p. 44
KOTLER, PHILIP / ARMSTRONG, GARY / SAUNDERS, JOHN / WONG, VERONICA - *Principi di marketing* - Utet - p. 48

LAGIOIA, NICOLA (A CURA DI) - *Poesia on line* - Castelvechi - p. 15
LAMBERTINI, MARCO - *Birdwatching & ornitologia 1.0* - Editori Riuniti - p. 38
LIMA, BRUNO - *Diritto e società internazionale* - Controcorrente - p. 51
LITTIZZETTO, LUCIANA - *Sola come un gambo di sedano* - Mondadori - p. 43
LLEDO, PIERRE-MARIE - *Malati di cibo. Storie della mucca pazza* - Cortina - p. 52
LOFGREN, ORVAR - *Storia delle vacanze* - Bruno Mondadori - p. 46
LOTMAN, JURIJ M. - *Non-memorie* - Interlinea - p. 12
LOTMAN, JURIJ M. / TSIVIAN, YURI - *Dialogo con lo schermo* - Moretti & Vitali - p. 12
LUCCHETTI, ROBERTO - *Di duelli, scacchi e dilemmi* - Paravia Scriptorium - p. 52

MANACORDA, GIORGIO (A CURA DI) - *Poesia 2000. Annuario critico* - Castelvechi - p. 15
MANNER, Eeva-Liisa - *Sulla punta delle dita. Poesie dal 1956 al 1977* - Filema - p. 44
MARAZZI, MARTINO - *Misteri di Little Italy* - Angeli - p. 17
MATERASSI, MARIO - *I malaccompagnati* - Palomar - p. 9
MENICACCI, ARMANDO / QUINZ, EMANUELE (A CURA DI) - *La scena digitale. Nuovi media per la danza* - Marsilio - p. 47
MILLAR, GAVIN / REISZ, KAREL - *La tecnica del montaggio cinematografico* - Lindau - p. 37
MOLLICA, FABIO (A CURA DI) - *Aspetti della cultura di danza nell'Europa del Settecento* - I libri della società di danza - p. 47
MOSSO, ANGELO - *La fatica* - Giunti - p. 38

ONESTI, POMPEO - *Il brigante* - Controcorrente - p. 51

PASCOLI, GIOVANNI - *Poemi conviviali. Gastmahlgedichte* - Stauffenburg Verlag - p. 15
PATER, WALTER - *Il rinascimento* - Abscondita - p. 19
PATER, WALTER - *Mario l'epicureo* - Rizzoli - p. 19
PERKOWITZ, SIDNEY - *La teoria del cappuccino* - Garzanti - p. 52
PERMUNIAN, FRANCESCO - *Camminando nell'aria della sera* - Rizzoli - p. 9
PICCOLO, LUCIO - *Canti barocchi. Gioco a nascondere* - Scheiwiller - p. 14
PIEDIMONTE, ANTONIO EMANUELE - *Vesuvio, il vulcano. La storia, le eruzioni, la natura, l'arte* - Intramoenia - p. 46
PIEMONT - Rotbuch Verlag - p. 46
PIUMINI, ROBERTO - *L'amore morale. Sonetti erotici* - il melangolo - p. 14
PIZZUTO, ANTONIO - *Si riparano bambole* - Sellerio - p. 8
PIZZUTO, ANTONIO / SPINELLI, SALVATORE - *Ho scritto un libro* - Nuova Ipsa - p. 8
PLACANICA, AUGUSTO - *L'età moderna. Alle radici del presente: persistenze e mutamenti* - Bruno Mondadori - p. 49
PLESSNER, HELMUTH - *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano* - Bompiani - p. 13
POHL, FREDERIK (A CURA DI) - *I Grandi Maestri della SF* - Mondadori - p. 45
PRANGE, GORDON W. - *Pearl Harbor. La storia segreta* - Rizzoli - p. 50

RAMPINI, FEDERICO - *Dall'euforia al crollo. La seconda vita della New Economy* - Laterza - p. 48
RANCHETTI, MICHELE - *Verbale* - Garzanti - p. 16
REPETTO, MONICA / TAGLIABUE, CARLO (A CURA DI) - *Vecchio cinema paradiso. Il cinema italiano all'estero* - Centro Studi Cinematografici / Il Castoro - p. 36
RIFKIN, JEREMY - *Ecocidio* - Mondadori - p. 52
ROMANO, ROBERTO - *Fabbriche, operai, ingegneri. Studi di storia del lavoro in Italia tra '800 e '900* - Angeli - p. 22
ROSI, MAURO / PAPALE, PAOLO / LUPI, LUCA / STOPPATO, MARCO - *Tutto vulcani* - Mondadori - p. 46
RUSSO, GIOVANNI - *Le olive verdi. Racconti dal sud* - Scheiwiller - p. 43

SEIDEL MENCHI, SILVANA / QUAGLIONI, DIEGO (A CURA DI) - *Coniugi nemici. La separazione in Italia dal XII al XVIII secolo* - il Mulino - p. 49
SPATARO, MARIO - *I primi secessionisti. Separatismo in Sicilia 1866 e 1943-46* - Controcorrente - p. 51
STEVENSON, ROBERT LOUIS - *L'isola del tesoro* - Feltrinelli - p. 18

TAMBORINI, ROBERTO - *Mercati finanziari e attività economica* - Cedam - p. 48
TESTI, ARNALDO - *Trionfo e declino dei partiti politici negli Stati Uniti, 1860-1930* - Otto - p. 50
TORRI, MICHELGUGLIELMO - *Storia dell'India* - Laterza - p. 21
TREDER, UTA - *L'assalto al confine. Vita e opera di Franz Kafka* - Mondadori - p. 44
TREMAGLIA, MARZIO - *Cultura contro disinformazione (Vent'anni di battaglie)* - Terziaria - p. 51

VACIAGO, ELENA E GIACOMO - *La new economy* - il Mulino - p. 48
VALDUGA, PATRIZIA - *Quartine. Seconda centuria* - Einaudi - p. 14
VANCE, JACK - *I principi demoni* - Mondadori - p. 45
VANDERBEKE, BIRGIT - *Vedo una cosa che tu non vedi* - Marsilio - p. 44

WEIL, SIMONE - *Incontri libertari* - Elèuthera - p. 35
WERFEL, FRANZ - *Verdi. Il romanzo dell'opera* - Il Corbaccio - p. 31

ZAGARRIO, VITO (A CURA DI) - *Il cinema della transizione. Scenari italiani degli anni Novanta* - Marsilio - p. 36
ZANZOTTO, ANDREA - *Sovrimpressioni* - Mondadori - p. 14

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 Frigesci,
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. 011-6613257

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. Osmano-
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 30 settem-
bre 2001

"L'Indice" (USPS 0008884) is
published monthly except Au-
gust for \$ 99 per year by "L'Indi-
ce S.p.A." - Turin, Italy. Periodi-
cals postage paid at L.I.C., NY
11101 Postmaster: send address
changes to "L'Indice" c/o Spee-
dimpex Usa, Inc.-35-02 48th
Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

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, via fax o per telefono).

DIREZIONE
Mimmo Candito (direttore), Ma-
riolina Bertini (vicedirettore),
Aldo Fasolo (vicedirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Daniela Corsaro, Norman Go-
betti, Daniela Innocenti, Elide La
Rosa, Tiziana Magone

COMITATO EDITORIALE
Cesare Cases (presidente)

Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-
sco, Elisabetta Bartuli, Gian Lui-
gi Beccaria, Cristina Bianchetti,
Luca Bianco, Bruno Bongiovan-
ni, Guido Bonino, Eliana Bou-
chard, Loris Campetti, Franco
Carlini, Enrico Castelnuovo,
Guido Castelnuovo, Alberto Ca-
vaglian, Anna Chiarloni, Sergio
Chiarloni, Marina Colonna, Al-
berto Conte, Sara Cortellazzo,
Piero Cresto-Dina, Lidia De Fe-
dericis, Giuseppe Dematteis, Mi-
chela di Macco, Giovanni Filora-
mo, Delia Frigessi, Anna Elisa-
betta Galeotti, Gian Franco Gia-
notti, Claudio Gorlier, Martino
Lo Bue, Diego Marconi, Franco
Marenco, Luigi Mazza, Gian
Giacomo Migone, Angelo Mori-
no, Alberto Papuzzi, Cesare
Pianciola, Luca Rastello, Tullio
Regge, Marco Revelli, Lorenzo
Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni
Rondolino, Franco Rositi, Lino
Sau, Giuseppe Sergi, Stefania
Stafutti, Ferdinando Taviani, Ma-
rio Tozzi, Gian Luigi Vaccarino,
Maurizio Vaudagna, Anna Viaca-
va, Paolo Vineis, Dario Voltolini,
Gustavo Zagrebelsky

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

LUCA AIMERI
Sceneggiatore, tiene corsi di
scrittura per lo schermo (Ma-
nuale di sceneggiatura cine-
matografica, Utet, 1998).

ENRICO ALLEVA
Biologo del comportamento, di-
rige il reparto di fisiopatologia
comportamentale dell'Istituto
Superiore di Sanità di Roma.

FRANCESCA AMBROGETTI
Corrispondente della "Stam-
pa" da Buenos Aires.

GIORGIO BERTONE
Insegna filologia italiana al-
l'Università di Genova.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea
all'Università di Torino.

GIOVANNI BORGOGNONE
Dottorando in storia delle dot-
trine politiche all'Università di
Torino.

ANDREA BORSARI
Saggista e consulente editoriale
(Sul confronto tra le culture.
Altro, straniero, traducibilità,
Il Mulino, in corso di stampa).

ADRIANA BOSCARO
Insegna letteratura giapponese
all'Università Ca' Foscari di
Venezia.

ALESSANDRO CAMPI
Insegna filosofia politica all'U-
niversità di Perugia.

JOE CAPUTO
Giornalista freelance.

ANNA MARIA CARPI
Insegna storia della lingua te-
desca all'Università Ca' Fosca-
ri di Venezia.

CATERINA CARPINATO
Insegna lingua e letteratura
neogreca all'Università Ca'
Foscari di Venezia.

ANTONELLA CILENTO
Insegna scrittura creativa a
Napoli e collabora al "Corrie-
re del Mezzogiorno".

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua ita-
liana all'Università di Genova.

GUSTAVO CORNI
Insegna storia contemporanea
all'Università di Trento.

UGO CORNIA
Scrittore (Quasi amore, Sello-
rio, 2001).

SARA CORTELLAZZO
Presidente dell'Aiace di Torino.

ANDREA CORTELLESA
Dottore di ricerca in italianisti-
ca presso l'Università "La Sa-
pienza" di Roma (Ungaretti, Ei-
naudi - Rai Educational, 2000).

FABRIZIO DESIDERI
Insegna estetica all'Università
di Firenze.

EDOARDO ESPOSITO
Insegna filologia moderna al-
l'Università di Milano.

NICOLA GARDINI
Ricercatore di letterature com-
parate all'Università di Paler-
mo.

GIUSEPPE GARIAZZO
Critico cinematografico. Col-
labora a "Cineforum".

SILVANA GRASSO
Grecista, scrittrice (Pupa di
zucchero, Rizzoli, in corso di
stampa).

MAURIZIO GRIFFO
Ricercatore di storia delle isti-
tuzioni politiche all'Università
di Napoli.

JADER JACOBELLI
Coordinatore della Consulta
Qualità della Rai, direttore del
Centro Culturale Saint-Vincent.

FILIPPO LA PORTA
Critico letterario, collabora al
"manifesto" e all'"Unità".

NICOLA LABANCA
Insegna storia contemporanea
all'Università di Siena (L'isti-
tuzione militare in Italia,
Unicopli, 2001).

ALFONSO LENTINI
Insegnante, opera nel campo
della scrittura e delle arti visi-
ve (La chiave dell'Incanto,
Pungitopo, 1997).

ALESSANDRO LOGROSCINO
Corrispondente dell'Agenzia
Ansa da Mosca.

GIORGIO LUZZI
Poeta, critico e traduttore
(Predario, Marsilio, 1997).

PAOLO MACCARI
Scriva di letteratura contem-
poranea su varie riviste (Ospi-
ti, Manni, 2000).

CARLO MADRIGNANI
Insegna letteratura italiana al-
l'Università di Pisa.

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svol-
ge attività didattica sull'analisi
del film.

FRANCO MARENCO
Insegna lingua e letteratu-
ra inglese all'Università di
Torino.

WALTER MELIGA
Insegna linguistica romanza
all'Università di Torino.

GIOVANNA MOCHI
Insegna lingua e letteratura
inglese all'Università di Siena.

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico.

ANTONIO PANE
Poeta e saggista (Il leggibile
Pizzuto, Polistampa, 1999).

GIORGIO PATRIZI
Insegna letteratura italiana al-
l'Università La Sapienza di
Roma (Narrare l'immagine.
La tradizione degli scrittori
d'arte, Donzelli, 2000).

SERGIO PENT
Insegnante. Collabora a "Tutto-
libri" e "Diario della settimana".

SONIA PILOTO CASTRI
Consulente editoriale. Si occu-
pa di ispanistica.

MARCO PUSTIANAZ
Insegna lingua e letteratura
inglese all'Università del Pie-
monte Orientale.

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema dell'Aiace
di Torino.

LUCA RAGAGNIN
Scrittore, poeta (Línkati Stock-
hausen, Portofranco, 2001).

LUISA RICARDONE
Insegna letteratura italiana al-
l'Università di Torino.

JAIME RIERA REHREN
Insegna spagnolo all'Univer-
sità di Torino.

ALBERTO RIZZUTI
Ricercatore di storia della mu-
sica all'Università di Torino.

GIORGIO ROCHAT
Insegna storia delle istituzioni
militari all'Università di Torino.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloame-
ricana all'Università di Udine.

CARLO RONDININI
Insegna zoologia all'Univer-
sità La Sapienza di Roma (L'E-
cologia. I mille volti della vi-
ta, Mondadori, 2000).

MARCO SCAVINO
Dottore di ricerca in storia
contemporanea (Con la pen-
na e con la lima, Scriptorium,
1999).

COSMA SIANI
Insegnante, si occupa di didat-
tica della letteratura.

AMALIA SIGNORELLI
Insegna antropologia culturale
all'Università Federico II di
Napoli (Maternità, identità,
scelte. Percorsi dell'emanci-
pazione femminile nel Mez-
zogiorno, Liguori, 2000).

SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN
Insegna letteratura italiana
contemporanea all'Università
Ca' Foscari di Venezia.

DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema al-
l'Università di Torino.

NASOS VAGHENÀS
Insegna teoria e critica lettera-
ria all'Università di Atene, è
saggista e poeta.

**Dove trovare ventiduemila
recensioni di ventiduemila libri?**

Nel Cd-Rom *L'Indice 1984-2000*

Aggiornato al dicembre 2000



Tariffa normale Lit 100.000, per gli abbonati Lit 75.000

**Per chi aveva già acquistato il Cd-Rom 1984-96 o 1984-98
l'aggiornamento costa Lit 55.000, per gli abbonati Lit 35.000**

**Per riceverlo, contattare l'ufficio abbonamenti
tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail lindice@tin.it**

www.lindice.com