

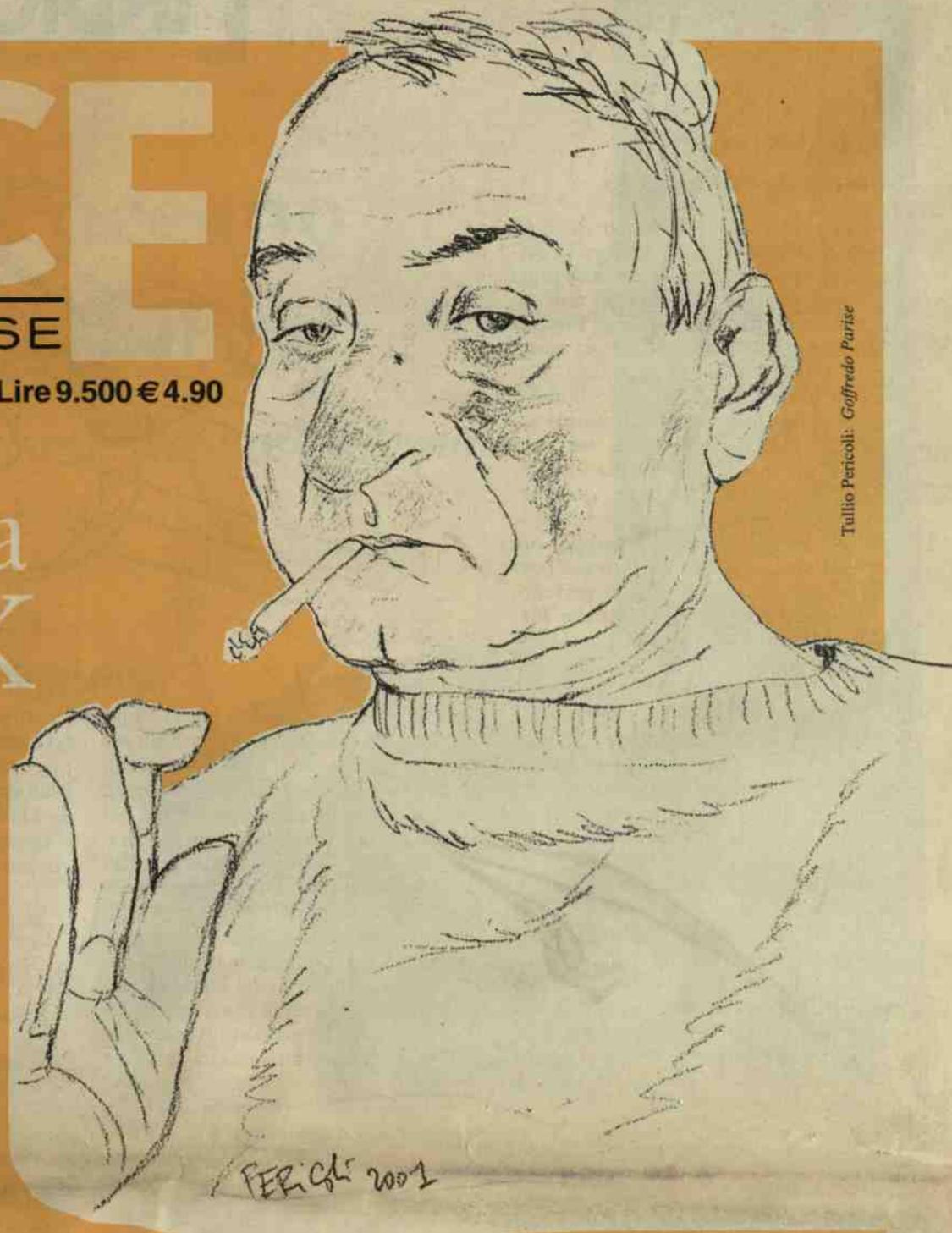
# L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Novembre 2001 - Anno XVIII - N. 11 - Lire 9.500 € 4.90

Parise racconta  
NEW YORK

DOSSIER N. 8  
Letteratura  
araba  
contemporanea



Quando agli americani  
piacevano i TALEBANI

Il PEDOFILO è un BAMBINO che non cresce  
L'INFERNO italiano sognato dalle ALBANESI

Ora i GRATTACIELI ci fanno paura

David GROSSMAN: usciamo dai nostri mondi chiusi

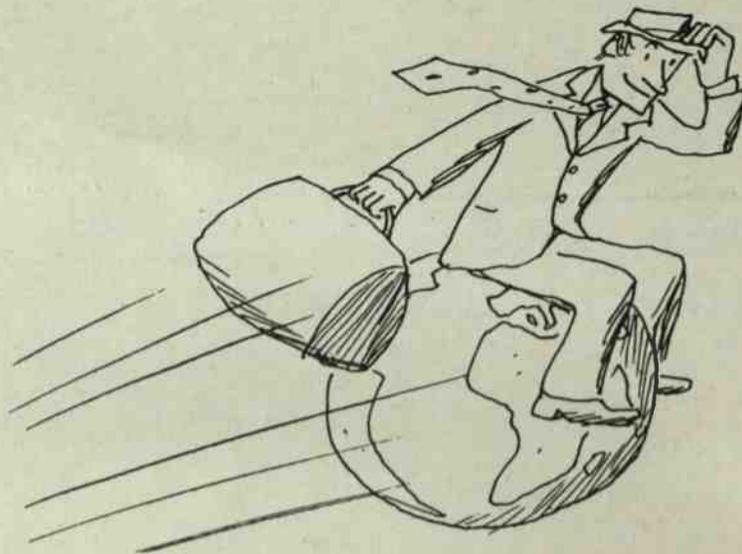
Wilde, Fenoglio, García Márquez, De Luca, Leibniz, Rohmer

## da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

L'ultimo romanzo di Cesar Aira, *La Villa*, sta emergendo nel panorama della letteratura argentina tra i tanti saggi sull'attualità e gli altrettanti libri di aiuto ai quali fanno ricorso i lettori alla prese oggi con una doppia situazione di crisi: interna e mondiale. Il libro dello scrittore, uno degli esponenti della nuova generazione di autori argentini, racconta la realtà nei suoi aspetti più duri e difficili, ma lo fa attraverso lo sguardo ingenuo, quasi infantile, del protagonista, che la rende più semplice, più comprensibile, più supportabile. Maxi è un giovane borghese tutto muscoli e poco cervello, che non ha altre occupazioni che allenarsi per ore e ore in palestra. Quasi per caso riesce a dare un senso alla sua vita aiutando i più poveri tra i poveri abitanti di una bidonville (qui le chiamano "villa miseria") della periferia di Buenos Aires. I suoi protetti sono i *cartoneros* che sopravvivono cercando nei bidoni della spazzatura materiale di scarto di ogni tipo. Ogni sera Maxi li aiuta con la sua forza a trascinare i carretti con quello che hanno raccolto. Riesce a entrare così nel mistero della villa, ne resta affascinato ma rimane coinvolto senza accorgersene in una storia dura e violenta di corruzione e traffico di stupefacenti. Rischia la vita ma lo salvano i suoi amici *villeros*. Una parabola dell'incontro tra due mondi un tempo lontanissimi ma che oggi in Argentina, con una classe media che scivola sempre più in basso, si stanno avvicinando.

## da ISLAMABAD Assif Pervaz Buttho

Se, in questa capitale artificiale, volete leggere un libro, vi tocca andare a spulciare nei blocchi di negoziati che, al centro d'ogni quartiere e tra qualche albero polveroso e tanti bimbi che questuano una rupia d'elemosina, vendono cartoleria, giornali, e anche libri. Il meglio lo trovate comunque nel Kahsar Market, dove, accanto ai banchetti dei profughi afgani, il London Books è un'oasi di quiete e di buone opportunità. Un paio d'ore passate a spulciare libri nelle sue due sale (quella al primo piano ha anche un piccolo, sorprendente, caffè) danno una buona idea del mercato editoriale in questi giorni, "che sicuramente è stato travolto dalla guerra", spiega il libraio. Due volumi, soprattutto, paiono guadagnarsi l'attenzione dei lettori. Uno è *Taliban. Islam, Oil and the New Great Game in Centrale Asia*, scritto per la I.B. Taurus da un noto giornalista pachistano, Ahmed Rashid. L'altro è *Reaping the Whirlwind*, scritto per la Pluto Press da M.C. Griffin, un giornalista inglese collaboratore anche dell'"Index on Censorship". Come gli stessi titoli fanno capire bene, in quelle pagine la storia di quanto sta avvenendo viene letta al di sotto della superficie d'una guerra contro il terrorismo, e diventa un'acuta penetrazione nel Grande Gioco che oggi, invece di Kim, vede protagonisti trafficanti di petrolio e di armi. Tony Blair, che da queste parti è passato rapidamente, va dicendo in giro che "tutti dovrebbero leggere Rashid", e che il libro lui lo tiene sul comodino di Downing Street. Non va dimenticato anche *The Unholy War. Afghanistan, America, and the International Terrorism*, che



## VILLAGGIO GLOBALE

John K. Cooley ha scritto per la Pluto Press (e che in Italia è stato pubblicato dalla Elèuthera con il titolo *Una guerra empia. La Cia e l'estremismo islamico*); nelle sue prime pagine - scritte nel 1990 - c'è anche la drammatica anticipazione di un attentato simile a quello delle Twin Towers. Tra anticipazioni e fantapolitica va assai bene anche il nuovo libro di Humphrey Hawksley, *Dragonfire* (Gorgi Book), che racconta come alle 10 del mattino del 3 marzo 2007 sia cominciata la terza guerra mondiale, quando una formazione di commandos viene paracadutata sulla prigione di Drapchi e si mette così in moto una macchina infernale che coinvolge Pakistan e India, e poi Iran, Cina e infine Usa.

## da MADRID Franco Mimmi

In Spagna - 40 milioni di abitanti contro i 58 dell'Italia e un indice di lettura simile a quello italiano - l'anno scorso sono stati pubblicati 60.000 titoli, per un giro d'affari di 400 miliardi di pesetas (4600 miliardi di lire). Com'è possibile? Lo si capiva chiaramente alla Fiera internazionale del libro tenutasi a Madrid in ottobre, dove i partecipanti stranieri erano in grande maggioranza latinoamericani. Oltre Atlantico vi sono infatti altri 300 milioni di clienti più che potenziali, visto che il solo Cile (che era l'ospite d'onore della Fiera) ha importato libri spagnoli per 4 miliardi di pesetas. Ma i numeri sono solo la sintesi di un fenomeno culturale che nei suoi flussi e riflussi avvicina ogni giorno di più le due sponde: non sono pochi gli scrittori latinoamericani che hanno pubblicato in Spagna il loro primo libro, e sono sempre più frequenti i viaggi degli scrittori spagnoli in quelle che furono le colonie, in un rilancio delle relazioni culturali che comprende ormai anche il lusofono Brasile, dove il castigliano è lingua di insegnamento obbligatorio. In questa atmosfera, la Fiera di Madrid ha ospitato un convegno dei nuovi narratori iberoamericani, ma anche un'emozionante conferenza su Pablo Neruda di un autore cileno ultraottantenne che sembrava il più giovane di tutti: Volodia Teitelboim. Tornato a settant'anni dall'esilio moscovita che lo salvò dalla dittatura di Pinochet, ha scritto una serie di biografie magistrali (Neruda, Mistral, Huidobro, Borges); poi, a 81 anni suonati, ha pubblicato il primo volume di una trilogia autobiografica di meravigliosa

freschezza, *Un muchacho del siglo veinte*. Conosce bene l'Italia, dove ha soggiornato varie volte frequentando altri esuli come Rafael Alberti e Maria Teresa León e compagni di partito come Giancarlo Pajetta. Ma c'è in Italia qualche lettore che lo conosca?

## da MOSCA Alessandro Logroscino

Coerente con se stesso e irriducibile verso la modernità, Aleksandr Solženicyn è tornato in queste settimane a far discutere la Russia postsovietica. Quella Russia in cui - finita nel 1994 la stagione dell'esilio - viveva la sua vecchiaia di profeta rispettato ma fondamentalmente inascoltato. A rompere l'isolamento dell'ottantenne premio Nobel sono intervenuti di recente due fattori: il primo è stato un cordiale quanto inatteso incontro col presidente Vladimir Putin; il secondo la pubblicazione nel 2001 di *Duecento anni insieme*, volume d'esordio di una monumentale ricerca storica dedicata alla contorta trama dei rapporti tra russi ed ebrei. L'incontro con Putin rappresenta un'inversione di rotta nei rapporti tra l'autore di *Arcipelago Gulag* e il Cremlino: severo negli ultimi 15 anni con Gorbaciov e Eltsin non meno che con la vecchia gerontocrazia comunista, l'anziano dissidente ha trovato finalmente con l'attuale presidente ed ex ufficiale del Kgb un linguaggio comune nel nome del patriottismo russo. Ma la vera sorpresa è stata per molti l'uscita di *Duecento anni insieme*. Tacciato da taluno in passato - invero semplicisticamente - di inclinazioni antisemite, Solženicyn non ha esitato a entrare in un campo minato. Lo ha fatto - ha spiegato - per fare chiarezza e per cancellare un sospetto infamante. Un altro premio Nobel, Shimon Peres, lo è andato a trovare un paio di mesi fa, ed ha mostrato di dargli credito. La tesi di Solženicyn - documenti alla mano - è che neppure la tanto bistrattata Russia zarista fu in realtà antisemita tout court, e che le sue pulsioni antisemite furono fasi transitorie, alternate a più lunghi periodi di convivenza. Le reazioni, inevitabilmente, sono state discordi. Sui più autorevoli giornali moscoviti, recensori tutti di ascendenze ebraiche si sono schierati in due campi opposti: alcuni hanno elogiato Solženicyn per aver rotto gli schemi e i pregiudizi, altri - come l'ex deputato Konstantin Borovoi - sono trasaliti, e hanno accostato la sua ultima fatica ad

dirittura a certa imprevedibile pubblicistica sovietica di regime. Tra i critici più duri, vi è la certezza che in *Duecento anni insieme* il tradizionalismo slavo e ortodosso di Solženicyn abbia rotto gli argini, e che la sua raccolta di documenti abbia privilegiato in larga misura - e in modo capzioso - le vicende più controverse di certi settori, neppure rappresentativi, dell'ebraismo russo. Tra i sostenitori dell'opera, prevale invece la convinzione che essa sia non solo una testimonianza veritiera ma, in fin dei conti, un'apologia dell'indissolubile legame che unisce gli ebrei e la Russia, nonché un vaccino contro le tentazioni della pulizia etnica.

## da PARIGI Fabio Varlotta

Non è soltanto il libro di fine estate dei francesi. È anche lo scandalo letterario dell'anno. Michel Houellebecq ha abituato i suoi lettori alla scrittura politicamente scorretta, al racconto di pensieri ed eventi scabrosi. Stavolta si supera, e lo fa prendendo di mira uno dei pochi tabù rimasti nella nostra epoca, quello del turismo sessuale. *Plateforme* non soltanto difende a spada tratta il turismo sessuale che il perbenismo ha abituato a considerare squallido e da depravati, ma attacca una vera e propria istituzione, la "Guide du routard", accusata nel libro di essere bacchettona e ipocrita. Michel - non è la prima volta nei libri di Houellebecq che il protagonista si chiama come l'autore - è un tipo arrivato ad odiare tutti e tutto, all'insofferenza totale. Se ne va a vagabondare in Thailandia, con un gruppo organizzato, e piomba nelle mani magiche delle regine del *body massage*, le prostitute bambine di Pattaya e Phuket. Il turismo sessuale "è il futuro del mondo", sentenzia l'autore, e la strapazzatissima guida finisce nella spazzatura con tutto il suo "elitismo volgare" e il suo "moralismo", quella sì una vera "forma di schiavitù". Se voleva la polemica, Houellebecq, da settimane primo assoluto nelle classifiche di vendita, l'ha avuta. Anche perché, volendo essere certo che di lui si parlasse a tutti i costi, ha assortito i propositi scandalosi del suo libro con affermazioni pesantissime sull'Islam, sui musulmani e sul Corano. Il tutto partendo, nel libro, dal fatto che la compagna del protagonista muore in un attentato di matrice islamica. Fra le perle di Houellebecq, una in particolare, una dichiarazione rilasciata alla rivista "Lire", ha provocato la protesta della comunità musulmana in Francia: "L'Islam è la religione più stupida. Se leggi il Corano, alla fine sei distrutto... distrutto! La Bibbia, almeno, è bellissima, perché gli ebrei hanno un incredibile talento letterario, e questo può far perdonare tante cose". Tre anni dopo il travolgente successo internazionale di *Particelle elementari*, Houellebecq si ripropone con acidità ma incontra nuovamente il successo. Il cinismo morale e senza scrupoli del protagonista e del suo autore non incide sulla maggior parte dei giudizi dei critici, che - come nel caso degli altri libri di Houellebecq - trovano il contenuto discutibile ma l'opera bellissima. "Le Monde", che ha dimostrato a più riprese di non avere in simpatia l'autore, ha pubblicato in anteprima estratti del libro. Philippe Sollers l'ha definito "bellissimo, la più bella fra le opere di Houellebecq".

## Sommarìo

## TRA FRANCIA E ITALIA

- 4 "Tradurre è una forma di vita", colloquio di Lionel Destremau con Bernard Simeone  
Una straziante voracità, di Bernard Simeone
- 5 Un grande passeur, di René de Ceccatty

## VIZI DI POESIA

- 4 La chiarezza e la rima, di Franco Buffoni

## PREMIO PAOLA BIOCCA

- 5 Il bando del concorso

## NEW YORK

- 6 GOFFREDO PARISE *New York*, di Antonio Daniele
- 7 L'estrema fragilità delle cose più dure. Il modello Manhattan dopo l'11 settembre, di Cristina Bianchetti  
Per uscire dalla crisi, tornare nella realtà, di mc

## NARRATORI ITALIANI

- 8 GIUSEPPE PETRONIO *Le baracche del rione americano*, di Mario Barenghi  
Pesaro, di Lidia De Federicis
- 9 Due riletture della *Questione di Fenoglio*, di Andrea Cortellessa
- 10 ERRI DE LUCA *Montedidio*, di Marosia Castaldi  
GIULIANA MORANDINI *Sospiri e palpiti. Scrittrici italiane del Seicento*, di Maria Vittoria Vittori  
GINEVRA BOMPIANI *L'età dell'argento*, di Rossella Bo
- 11 MARCO DRAGO *Domenica sera*, di Andrea Bajani  
Una riabilitazione della sensibilità. A proposito di *Settanta*, di Silvio Perrella

## LETTERATURE

- 12 RICHARD ELLMAN *Oscar Wilde*, di Enrica Villari
- 13 BENEDETTA CRAVERI *La civiltà della conversazione*, di Lionello Sozzi e Giuseppe Merlino
- 14 GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ *Dall'Europa e dall'America*, di Eva Milano  
PABLO DE SANTIS *La traduzione*, da Vittoria Martinetto
- 15 JEREMIAS GOTTHELF *Kurt di Koppigen*, di Cesare Cases  
SANDRA BOSCO COLETSOS e MARCELLA COSTA *La struttura parentale nelle fiabe dei fratelli Grimm*, di Giorgio Cusatelli
- 16 ELVIRA DONES *Sole bruciato*, di Liliana Ellena  
ASSIA DJEBAR *Vasta è la prigione*, di Santina Mobiglia
- 17 ORHAN PAMUK *Il mio nome è rosso*, di Francesco Rognoni  
AHMADOU KOUROUMA *Aspettando il voto delle bestie selvagge*, di Egi Volterrani  
SAVYON LIEBRECHT *Mele dal deserto*, di Davide Mano

- 18 GLORIA ANZALDUA *Terre di confine. La frontiera* e PAOLA ZACCARIA *Mappe senza frontiere*, di Gabriella Ferruggia

## BABELE

- 18 Occidente, di Bruno Bongiovanni

## STORIA

- 19 PAOLO FAVILLI e MARIO TRONTI (a cura di) *Classe operaia*, di Marco Scavino  
CARLO GALLI *Spazi politici*, di Alessandro Campi
- 20 EMANUELA SCARPELLINI *Il teatro del popolo* e ANTONIO BARBON *Aspetti della privacy di un dittatore*, di Marco Gervasoni  
ENRICO CRISPOLTI (a cura di) *Futurismo 1909-1944*, di Maddalena Carli

## Questo numero

Tra gli anni sessanta e settanta Parise leggeva New York come la capitale del "colonialismo ideologico". La riedizione dei suoi reportage è un'occasione, a pagina 6, per interrogarsi su una città più che mai simbolica. Con le torri gemelle è crollato anche un modello urbanistico in apparenza inossidabile, quello trionfante e orgoglioso della "città verticale". Cosa pensare ora dei grattacieli? Se lo domanda Cristina Bianchetti a pagina 7. L'esperienza dell'11 settembre a New York ci viene raccontata da uno scrittore, Andrea Canobbio, in "Segnali". Sull'Afghanistan cominciano a uscire i primi instant book; tra questi, a pagina 21, recensiamo quello di Giulietto Chiesa e Vauro. Anche David Grossman, intervistato per "Segnali" da Alessandra Orsi, riflette sulle conseguenze dell'attentato di New York. Ci è sembrato inoltre importante in questo momento dedicare un dossier alla letteratura araba contemporanea, nei confronti della quale i grandi editori italiani non paiono mostrare la necessaria attenzione. A chiusura del giornale, pubblichiamo le schede scritte dai vincitori del Concorso recensori.

- 21 *Se la sinistra fosse...*, di Giovanni Borgognone  
GIULIETTO CHIESA e VAURO *Afghanistan anno zero*, di Daniele Rocca
- 22 COSIMO M. MAZZONI (a cura di) *Etica della ricerca biologica*, di Roberta Sala

## PSICOANALISI

- 23 COSIMO SCHINAIA *Pedofilia, pedofilie*, di Mauro Mancia

## RELIGIONI

- 24 KARL BARTH *Anselmo d'Aosta*, di Marco Rossini  
FLAVIO CUNIBERTO *Jakob Böhme*, di Alessandra Saccon

## FILOSOFIA

- 25 GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ *Scritti filosofici* e MASSIMO MUGNAI *Introduzione alla filosofia di Leibniz*, di Emanuela Scribano

## ARTE

- 26 MARIA ANDALORO e SERENA ROMANO (a cura di) *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo*, di Alessio Monciatti  
JAYNIE ANDERSON *I taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, di Simone Baiocco

## EFFETTO FILM

- 27 NICOLE BRENEZ e CHRISTIAN LEBRAT (a cura di) *Jeune, dure et pure*, di Michele Marangi  
MARIA ROBERTA NOVIELLI *Storia del cinema giapponese*, di Dario Tomasi  
GIUSEPPE GARIAZZO *Breve storia del cinema africano*, di Sara Cortellazzo

## MUSICA

- 28 FRANCESCO PASSADORE e FRANCO ROSSI (a cura di) *L'aere è fosco, il ciel s'imbruna*, di Francesco Blanchetti  
FIAMMA NICOLODI e PAOLO TROVATO (a cura di) *Le parole della musica*, di Marco Emanuele

## SEGNALI

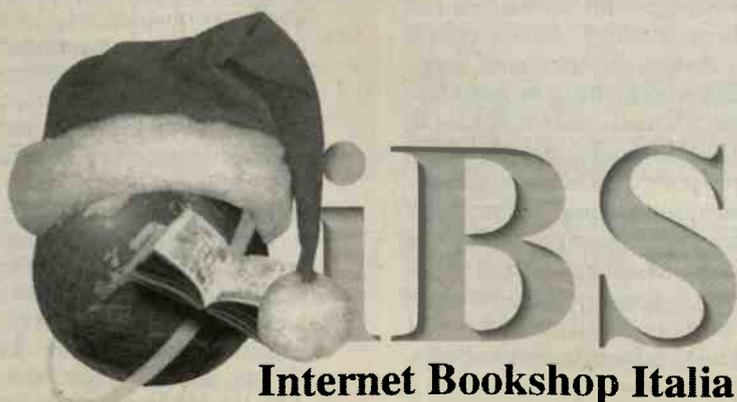
- 29 *Grossman: la fine dell'innocenza*, di Alessandra Orsi
- 30 *Martin Eden: Dunque ero a New York?*, di Andrea Canobbio
- 31 *Genealogie del totalitarismo*, di Bruno Bongiovanni
- 32 *Effetto film: La nobildonna e il duca di Eric Rohmer*, di Maria Nadotti

## SCHEDE

- 33 ARCHITETTURA  
di Cristina Bianchetti e Sabina Lenoci
- 34 GIALLI  
di Giulia Visintin, Mariolina Bertini, Daniele Rocca e Giovanni Borgognone
- 35 INFANZIA  
di Sara Marconi, Fernando Rotondo e Tiziana Merani
- 36 STORIA ANTICA  
di Elisabetta Berardi, Massimo Manca ed Anna Maria Ferrero
- 37 FILOSOFIA  
di Guido Bonino, Dino Carpanetto, Giovanni Borgognone, Piero Cresto-Dina e Mariolina Bertini
- 38 STORIA E POLITICA  
di Maddalena Carli, Francesco Cassata, Maurizio Griffio, Paolo Soddu e Daniela Muraca
- 39 STRUMENTI  
di Francesco Rognoni, Mario Tozzi e Chiara Casotti

## CONCORSO RECENSORI

- 40 Schede di Emiliano F. Racca, Maura Murizzi, Edoardo Borra, Paola Goglio, Daniele A. Gewurtz e Donatella Ferrario



Internet Bookshop Italia

Scegli un libro,  
un video o un dvd,  
scegli una carta regalo,  
scrivi un messaggio,  
fai un regalo con

internetbookshop.it

## In memoria di Bernard Simeone, scrittore, poeta, critico e traduttore d'eccezione

Tradurre è  
una forma di vita

**N**el numero di dieci anni fa dedicato all'Italia da "Prétexte", lei accennava alla scoperta di poeti italiani da lungo tempo ignorati in Francia. Questo colpo di fulmine degli anni ottanta continua ancora oggi?

Non so se l'interesse per la letteratura italiana sia stato paradossalmente suscitato dal successo di un libro così poco italiano come *Il nome della rosa* o dalla consapevolezza d'un grande ritardo nelle traduzioni. Comunque sia, questo interesse, che si è manifestato in Francia e in gran parte dell'Europa dall'85 in poi, è stato davvero un colpo di fulmine, un innamoramento. Ispirate a criteri più esplicitamente economici che nel passato, le politiche editoriali si sono spesso mal conciliate con il desiderio di far conoscere una letteratura straniera in una maniera "meditata". Si sono pubblicati grandi autori ancora inediti o che, durante i precedenti decenni, erano stati a un certo punto tralasciati (Gadda e Landolfi, in particolare) ma al tempo stesso giovani scrittori che con il loro primo libro avevano riscosso successo in Italia. Nel campo della poesia le cose sono andate diversamente. La speranza di un profitto economico era da escludere in partenza, e per questo le traduzioni hanno risposto a esigenze più letterarie. Dopo il colpo di fulmine, la traduzione ha tuttavia ritrovato un ritmo normale e non sempre il numero dei lettori ha seguito quello delle pubblicazioni. Gli editori, che si erano interessati all'Italia per ragioni commerciali, hanno dunque disertato il campo, e questo, a mio avviso, permette di dire che oggi a tradurre sono rimasti soltanto i più convinti.

**Lei fa parte di quei traduttori che hanno introdotto la letteratura italiana contemporanea in Francia. Come ha scoperto questi autori?**

È vero che in pochi anni sono stati tradotti più autori di quanti se n'erano tradotti nei precedenti decenni, ma si deve rendere omaggio agli "italianisants" delle precedenti generazioni che ci hanno consentito di leggere, nella nostra lingua, alcuni scrittori (Pavese, Moravia, Sciascia, Pasolini, Elsa Morante, Calvino), ancora più importanti - a mio parere - degli scrittori tradotti successivamente. E lo dico per relativizzare l'impressione che tutto restasse ancora da fare. La traduzione è, nel mio caso, una forma di vita. È una pratica che riflette l'ambivalenza del mio rapporto con le origini e una riflessione sulla perdita, la prossimità, l'irriducibile. *Acqua fondata*, il mio libro più recente, si tuffa in questo enigma. Dal punto di vista cronologico, è stato determinante il mio incontro, nel 1984, con Philippe Renard (scomparso nel 1992), che insegnava letteratura italiana all'università di Grenoble. Entrambi affascinati da una terra, la campagna di Siena, una forma umanizzata del deserto, ci siamo messi a tradurre Mario Lu-

zi. Lavorando a due voci, a quattro mani, abbiamo poi tradotto i poeti della stessa generazione (Caproni, Sereni), e infine, da solo, mi sono messo a tradurre autori precedenti (come Penna, Gatto) o più giovani (Fortini, Erba). Tutto questo è avvenuto, in fondo, in modo capillare e dunque per profonda e personale necessità.

**Nella prefazione all'antologia *Lingua*, lei ha scritto che presentare la giovane poesia italiana in Francia significa aprire, sullo straniero più prossimo, su una lingua attiva subito dopo le Alpi, una porta più pesante di quel che si possa supporre. Pensa dunque che la vicinanza tra le due lingue renda la traduzione ancora più difficile?**

Se impiegassi l'aggettivo "complesso" in luogo dell'aggettivo "difficile", le avrei forse già risposto... Quando due lingue si assomigliano e sono sorelle, queste lingue lanciano una particolare sfida a chi si accinge a tradurle e obbligano a un vero e proprio scavo del testo originale, in una sottile alchimia tra distacco e prossimità, riproduzione e differenza. Il traduttore sa che può tentare il massimo della vicinanza senza rinunciare alla creatività. Più che di difficoltà, si tratta di una tentazione. In questo caso l'intraducibile riguarda la musica interiore, l'accentuazione o piuttosto l'importanza, nell'italiano, dell'equilibrio

tra flusso e accentuazione. I poeti più difficili da tradurre sono quelli più semplici, Saba o Penna, la loro scrittura è la più vicina a una quintessenza della lingua.

**Quali sono per lei le figure significative della poesia italiana contemporanea?**

Mario Luzi, il più vicino, Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni. Mi riferisco ai poeti tradotti di recente. Se per "poesia contemporanea" si riferisce a quella dell'intero Novecento, allora Umberto Saba. Non ammiro in modo incondizionato le opere di Ungaretti e di Montale, ma esse sono a tal punto fondative da aver contato molto per me. Aggiungerei un grande rispetto per Pasolini, di cui resta intera la lacerazione, anche e forse soprattutto nella sua maniera, che è in fondo più radicale di quella delle avanguardie, di mettere in difficoltà la parte consolatrice di ogni poesia. Qualunque cosa se ne dica, Pasolini resta un poeta sconvolgente che ogni scrittore, io credo, dovrebbe conoscere. Zanzotto, malgrado le sue intuizioni folgoranti e i territori che esplora, rappresenta per me una voce più lontana.

*Questo colloquio con Bernard Simeone, condotto da Lionel Destremau, è stato pubblicato dalla rivista "Prétexte", nel numero speciale dedicato all'Italia (n. 14/15, autunno 1997).*

Una straziante  
voracità

**H**o incominciato a pubblicare testi poetici, e forse a scriverne davvero, solo dopo aver incominciato a tradurre alcuni tra i più significativi poeti italiani degli ultimi cinquant'anni: prima Mario Luzi, poi Caproni, Fortini, Sereni fino agli ultimi più giovani, e ai miei occhi non meno importanti, Cesare Viviani e Valerio Magrelli. Fino a quel momento avevo pubblicato testi narrativi o critici. Mi sono interrogato tardi su questo passaggio all'atto poetico. Per lungo tempo mi era sembrato pericoloso, per i miei scritti, inclinare a quel "fare" che sono l'etimologia e il vivo della poesia. Tradurre e al tempo stesso esercitare un'attività critica in svariate riviste e giornali sembrava esaurire le mie capacità di teorizzazione. Pronto a indagare nel laboratorio degli altri, mi ripugnava dare importanza a una "poetica", dato che si trattava delle mie poesie. Qualche anno fa, rileggendo i fondamentali *Saggi e Nuovi saggi italiani* del mio molto compianto amico Franco Fortini, ho compreso, quasi in un lampo, la fonte della mia ripugnanza a teorizzare le mie poesie. E anche il mio dubbio al momento di pubblicare la

mia prima raccolta, *Eprouvante claire*, nel 1988.

Nel saggio *Traduzione e rifacimento* Fortini scrive: "[La traduzione di poesia] ha, della operazione poetica interamente originale - dato e non concesso che questo avverbio e questo sostantivo abbiano un senso reale - quasi tutti gli elementi, ma riesce a rimuovere uno dei dati fondamentali della condizione poetica postromantica, e cioè l'assenza di legittimità e di mandato sociale: che ha assunto le forme vulgate di angoscia di fronte alla pagina bianca, di afasia procurata e così via. La traduzione, in questo senso, dispone entro un disegno preordinato, propone al suo autore una libertà vigilata dai confini del modello".

Mi sono sinceramente chiesto se il passaggio obbligato attraverso la traduzione poetica prima di abbordare, personalmente e in proprio, la poesia, avesse a che fare con questa assicurazione - relativa - che la traduzione procura nella convinzione che tradurre è "utile", che "serve" l'originale quasi per dovere culturale, mentre la scrittura "prima", nella poesia, rimarrebbe inutile e soprattutto priva di mandato e di legittimità. Non soltanto, come vorrebbe una cattiva lettura delle argomentazioni di Adorno, perché si tratterebbe di una poesia "dopo Auschwitz", ma perché la scrittura poetica sottrae, in modo sempre violento, le parole allo spazio, ormai egemonico e totalitario, della comunicazione.

Mi tratteneva ai bordi della poesia un altro timore, quello della sua intensità. Tradurre, per l'effetto inevitabile che l'originale provoca in quanto quadro e limite, mi sembrava che trattenesse quella intensità talvolta eccessiva, quella estrema verticalità del linguaggio che una certa poesia può implicare. In fondo nella poesia il mio timore è anche la mia profonda ragione: in termini senza dubbio un po' troppo spirituali, si potrebbe chiamarla gnosi, istantanea rivelazione, significato folgorante, capace di bruciare gli strumenti accaniti a smascherarlo sotto le apparenze neutre o deludenti del linguaggio ordinario. Si può indovinare ciò che la traduzione delle opere di Caproni, successive al *Muro della terra*, ha potuto apportarmi in questo senso, come il Mario Luzi di *Per il battesimo dei nostri frammenti*: "Scioglilo da quel giogo, / lasciale al loro nome / le cose che nomi, / è sciocco / confermarle / in quella servitù. / Superflua / è quella grammatica. / La metafora è già. / Sei tu la metafora. / Lo è l'uomo / e la sua maschera".

Potrei allora dire, senza troppo rischiare né la presunzione né l'accecamento, che la mia poetica, se esiste in quanto tale, si dispiega tra la paura di essere sommersa dal senso e la paura di essere desertificata dalla sua assenza. Al cuore delle mie preoccupazioni si trovano il dovere dell'incertezza e la morale dell'inchiesta, che l'esercizio intensivo della traduzione e della critica

## Vizi di poesia: la chiarezza e la rima

di Franco Buffoni

**P**ubblichiamo qui di seguito due brevissime lezioni di Franco Buffoni sui vizi della poesia, tratte dalla rubrica radiofonica "Il fumo negli occhi", che Rai3 manda in onda, nell'ambito della trasmissione "Da poeta a poeta", ogni martedì alle ore 22.00. A partire da questo numero, ogni mese presenteremo un nuovo vizio poetico affrontato a Radiotre Suite da uno studioso o da uno scrittore.



Il vizio di cui parlerò è la chiarezza. Proprio perché da più parti si accusa la poesia di essere oscura, io considero la troppa chiarezza. Scrivere oscuro o chiaro in poesia, essere simbolisti, orfici, ermetici, avanguardistici o neoavanguardistici non è una questione estetica a mio avviso, bensì etica. Il contrario di scrittura chiara non è scrittura oscura ma scrittura confusa, laddove nitida invece, quando c'è, la poetica di un autore si manifesta in un tipo di scrittura che può essere tendente al chiaro o tendente all'oscuro ma sempre propria e sempre ricca. Faccio un esempio. In una notte serena non è vero che non ci si vede, non ci si vede come di giorno, ci si vede in modo diverso perché i nostri sensi si adattano, sanno come adattarsi. Allo stesso modo possiamo dire della scrittura. La scrittura di tanti simili che credono di parlare chiaramente finisce per accecare e non essere comunicativa, mentre se pensiamo alla scrittura "oscura" di Zanzotto ci troviamo con quella grande poetica che ci abbraccia.

Il secondo vizio è quello della rima, della metrica chiusa. Sembra infatti che siano tornate di moda la rima e la metrica chiusa. Scriveva Montale: "Le rime sono più noiose delle dame di San Vincenzo, battono alla porta e insistono, respingerle è impossibile, e purché stiano fuori si sopportano". Il poeta decente le allontana, le rime, le nasconde, bara, tenta il contrabbando, e Montale stesso tentò il contrabbando molte volte scrivendo dei componimenti di quattordici versi endecasillabi, ed erano dei sonetti, però il ritmo fuorviava e leggendoli non pareva di stare leggendo dei sonetti. Anche Zanzotto, in una delle sue raccolte più belle, mette l'ipersonetto, ed è un sonetto meraviglioso, con ironia, con una perizia estrema. In molti autori, tuttavia, questo ritorno al sonetto, alla rima, diviene artificio, plumbeo esercizio. A riguardo, un grande saggista, Gasparov, nella sua *Storia del verso europeo*, ci induce a considerare perché in un certo momento, alla fine dell'Ottocento, si iniziò con il verso libero. Il verso libero nacque fondamentalmente perché quello tradizionale era giunto a un punto di usura tale da rendere prevedibile, al termine della rima, quale fosse la parola successiva. Mentre il ritmo prevedeva la forma sintattica. In sostanza gli strumenti tradizionali del verso, impiegati per troppo tempo all'interno di una cultura omogenea, erano divenuti troppo strettamente collegati al contenuto. E allora, la mia domanda di questa sera è: un secolo intero, il ventesimo secolo, un secolo intero di versoliberismo ha davvero sufficientemente depurato il linguaggio poetico, siamo pronti a ritornare alla metrica chiusa, siamo pronti a ritornare alla rima; il grande poeta del secolo ventunesimo, magari già nato, se è vero che i maggiori poeti stanno nella prima metà del secolo, questo poeta, magari già nato, userà la terzina, sarà pronto a farlo?

## Il grande passeur

di René de Ceccatty

non ha potuto che rafforzare, anche se a un'altra temperatura o secondo un altro registro. Propongo, in forma di poema, i dati dell'investigazione, di cui il quesito iniziale sembra essere: "Che cos'è il reale?". Ma via via che il poema, la raccolta o il libro si organizza, la domanda si sostituisce al reale, o dà origine a un oggetto, il poema, che a sua volta diventa una parte del reale. Il quesito è obliterato grazie al potere persuasivo di cui è portatore il poema. Di un tale potere di persuasione, diffido assolutamente: sento il dovere di liberarmi delle forme alle quali sono pervenuto, al prezzo di quello che potrei definire una straziante veracità. La mia poetica riposa sull'esigenza di un inafferrabile reale, complesso e inglobante, impossibile a definire, ma del quale l'idea o il fantasma costituisce l'asintoto del mio lavoro. Un'opera poetica che non si misurasse con la realtà più dura, a quanto il reale può avere di più opaco o sordo, mi sembrerebbe essere l'ostaggio di una poetizzazione lussuosa. Mi sforzo di perseguire ad oltranza questo indebolimento della densità poetica in ogni aspetto del mio lavoro, che si tratti di scrittura poetica o di traduzione.

(trad. di Delia Frigessi)

Questo scritto è comparso come risposta a un'inchiesta sulla poetica, pubblicata dalla rivista "La questione romantica" (4° trimestre 2000).

La letteratura italiana ha sempre avuto i suoi traghettatori in Francia: traduttori ed editori pieni di passione, che non soltanto permettevano ai lettori francesi di scoprire certi poeti e certi romanzieri, ma che a volte davano agli scrittori italiani uno statuto che non avevano nemmeno nel loro paese d'origine. È nota l'importanza di Valéry Larbaud, di Georges Herelle, di Benjamin Crémieux, e più tardi di Nino Frank, di Georges Piroué, di Michel Arnaud. Il caso di Bernard Simeone, che cominciò a tradurre negli anni ottanta, è eccezionale perché, poeta e romanziere a sua volta, dedicò tutta la sua vita all'Italia, finendo per confondere la propria creazione con quella degli scrittori, estremamente vari, che tradusse o curò.

Dopo gli studi di medicina interrotti, Bernard Simeone, di lontane origini italiane, comincia a tradurre e a pubblicare opere personali: un romanzo nel 1983 (*Figures de silence*), poi dei racconti, delle novelle (*Eaux-Fortes*, nel 1985) e una serie di raccolte poetiche da un editore che diventerà il suo editore principale e presso il quale fonda una collana di testi italiani insieme a Philippe Renard.

La poesia italiana, ma anche una forma molto letteraria di narrativa, rappresentata da scrittori segreti e forti, come Silvio D'Arzo, Giuseppe Dessi, Romano Bilenchi, Francesco Biamonti, scrittori particolarmente attaccati alla loro terra d'origine, diventano per lui, più che materia di lavoro, un autentico ambiente naturale. C'è tutta una serie di interviste, di articoli e di conferenze, in cui Simeone si esprime sul senso che ha per lui il lavoro di traduttore. Non si tratta semplicemente di far conoscere un'altra letteratura, ma di rivelare, nel passaggio da una cultura a un'altra, il fondo vivo e stimolante che le accomuna.

L'importanza delle sue scoperte è immensa, perché ha permesso a una letteratura italiana abbastanza dispersa in Italia di disegnare delle linee di convergenza e di costituire una sorta di quadro familiare. Basta vedere gli autori che ha tradotto e fatto tradurre nella sua collana "Terra d'altri": oltre ai suoi poeti prediletti (Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni, Mario Luzi, Vittorio Sereni), ha rivelato al pubblico francese Paolo Barbaro, Erri De Luca, Ginevra Bompiani, Gesualdo Bufalino, tutti poi ripubblicati da editori di più ampia diffusione. Ha fatto riscoprire autori messi provvisoriamente in om-

bra da qualche negligenza o dal disinteresse dei loro primi editori, come Giuseppe Dessi, Arturo Loria, Romano Bilenchi, Domenico Rea, Giani Stuparich, Mario Rigoni Stern. Era certo possibile seguire la linea segreta di questi scrittori che, tutti, hanno con la natura un rapporto di un'intensità quasi mistica e manifestano una grande, fraterna umanità.

C'era probabilmente in Bernard Simeone, come mostra abbastanza chiaramente il suo ultimo libro, *Cavatine*, dove compare un prete tra i personaggi principali, una forma di trattenuto misticismo, di sentimento religioso, più panteista che veramente cristiano. Questo spiega

*Bernard Simeone è stato dal 1997 un assiduo e prezioso collaboratore dell'"Indice" con numerose recensioni, interventi e traduzioni*

la sua visibile vicinanza a Mario Luzi; ed è egualmente quel che sembra emergere dalla sua ultima traduzione del bel poema di

Viviani, *L'opera lasciata sola*, ispirato alla morte dell'amico prete del poeta.

Nella prefazione alla sua traduzione del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Bernard Simeone definisce la poesia di Luzi, ma potremmo dire che definisce anche il suo rapporto con il mondo e con la lingua: "Appare così la speranza di un discorso naturale di cui ogni lettore attento di Mario Luzi sa bene che sottende la sua poetica quasi al punto di riassumerla:

che un discorso esista al di fuori delle parole e della coscienza, che tale discorso sia il ciclo stesso delle nascite e delle morti, che risponda, in maniera intermittente e per enigmi, a tutte le lingue di Babele, nello scarto o nell'accordo, è questa la tensione, in Luzi, della scrittura poetica, non certo nostalgia di un orfismo di convenzione, consolatore e vago, ma ascolto dei segni nei quali s'indovina a volte un 'grande codice', un alfabeto che oltrepassando le parole e le cose le faccia nascere al loro stesso dialogo".

Bernard Simeone non si accontentò di tradurre i "grandi" della poesia italiana del dopoguerra, si interessò egualmente alle generazioni successive: Valerio Magrelli e tutti i poeti venuti dopo la neoavanguardia (perché quelli del periodo legato al Gruppo 63 e ai novissimi lo interessavano molto meno) che rappresentavano ai suoi occhi, a giusto titolo, un vero rinnovamento della poesia italiana, sono stati letti da lui con estrema attenzione, commentati e a volte tradotti. La prefazione che scrisse per la sua traduzione di *Nature e venature* mostra fino a che punto Bernard Simeone fosse capace di comprendere profondamente un sistema poetico e di inserirlo in una storia. Grazie alla sua cultura e alla sua finezza, grazie anche alla sua generosità, Bernard Simeone poteva andare direttamente al cuore di un'opera e misurarne immediatamente l'ampiezza e l'impatto.

Quando ho saputo della morte di Bernard Simeone, sopravvenuta al termine di una malattia crudele contro la quale lottava da molti mesi continuando coraggiosamente la sua opera di scrittore e di traduttore, ho immediatamente pensato, e d'altronde scritto su "Le Monde", che dire che la poesia italiana gli doveva molto non era sufficiente; bisognava dire che gli doveva tutto. Certo, ci sono altri traduttori di poesia, ma il caso di Simeone era unico. La sua vita si confondeva interamente con il dialogo poetico che gli permetteva di penetrare così bene in campi apparentemente lontani da lui (come emerge dalla sua lunga e preziosa prefazione all'antologia *Lingua. La jeune poésie italienne*, pubblicata dalle edizioni Le Temps qu'il fait nel 1995, inaugurando un'altra collana che Simeone dirigeva e nella quale avrebbe dovuto tradurre anche Franco Buffoni).

È certamente in *Acqua fondata* e in *Cavatine*, i suoi due libri più personali, che Bernard Simeone ha lasciato capire quel che lo animava più profondamente nel suo modo di leggere la poesia italiana. Era alla ricerca della propria origine. Disegnava, attraverso le sue poesie, i suoi testi in prosa, le sue traduzioni, le sue prefazioni e le sue conferenze, un paesaggio interiore: quello che chiamava "esplorare i confini dall'interno", percorrere un labirinto, immagine che prendeva a prestito da Brodsky, un altro viaggiatore innamorato dell'Italia, camaleonte culturale. E diceva che corrispondeva a un impegno d'infanzia, "una promessa inutile, ma mantenuta".

(trad. di Mariolina Bertini)

### I libri di Simeone

*Figures de silence* (romanzo), Jean Honoré, 1983

*Courir à nouveau* (racconto), Curandera, 1983

*Eaux-fortes* (novelle), Flammarion, 1985

*Eprouvante claire* (poesie), Verdier, 1988

*Encre d'une disparue* (poesie), La Cécilia, 1990

*Trois moments et une fugue* (prosa), Karédys, 1990

*Transalpines* (frammenti di diario), Karédys, 1990

*Une inquiétude* (poesie), Verdier, 1991

*Textes en regard* (*Ecriture et traduction*) (intervista con Michel Vessière), L'Ambedui, 1993

*Mesure du pire* (poesie), Verdier, 1993

*Acqua fondata* (racconto di viaggio e saggi), Verdier, 1996

*Lecteur de frontière* (cronache italiane 1988-1997), Paroles d'aube, 1998 (in corso di traduzione presso Bollati Boringhieri)

*Cavatine* (romanzo), Verdier, 2000 (Bollati Boringhieri, 2001)

Simeone ha inoltre tradotto dall'italiano al francese opere di Giorgio Caproni, Mario Luzi, Alfonso Gatto, Margherita Guidacci, Franco Fortini, Sandro Penna, Vittorio Sereni, Silvio D'Arzo, Giuseppe Dessi, Anna Maria Ortese, Luciano Erba, Francesco Biamonti, Luca Doninelli, Attilio Bertolucci, Valerio Magrelli, Gesualdo Bufalino.

## 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.

## Reportage e diari americani di Parise

## Non un colore che esista in natura

di Antonio Daniele

Goffredo Parise

NEW YORK

a cura di Silvio Perrella,  
pp. 126, Lit 26.000,  
Rizzoli, Milano 2001

New York è il titolo che riprende ora (nella nuova edizione a cura di Silvio Perrella, serie "I libri di Parise") questa raccolta di otto articoli "americani" di Goffredo Parise, apparsi dapprima sul "Corriere della Sera" nel 1976 e riproposti poi in volumetto nelle Edizioni del Ruzante nel 1977. A essi si aggiungono le lettere sempre di argomento americano (chissà se veramente spedite) a un amico, Vittorio (non meglio identificato), risalenti al primo viaggio in America del 1961 e improntate a un descrittivismo diaristico, non mediato. Rispetto al Meridiano delle Opere di Parise (1989, tomo II, a cura di Bruno Callagher e Mauro Portello) qui si ripristina la forma integrale dei testi. Le lettere erano apparse però in precedenza solo in un Oscar Mondadori, sotto il titolo complessivo di *Odore d'America* (1990): titolo qui dismesso in ragione di quello più recente e concorrente del romanzo postumo *L'odore del sangue* (Rizzoli, 1997).

Le due diverse circostanze di viaggio colgono Parise in due diverse occasioni di vita e di lavoro: e forse a questo punto si poteva

utilmente rispettare l'ordine cronologico naturale dei due gruppi di scritti, senza avvantaggiare il reportage giornalistico, certo più rifinito da un punto di vista stilistico e organizzativo, ma meno esposto sul piano biografico privato e quindi meno coinvolgente.

Le lettere del 1961 sono legate a un viaggio di studio d'ambienti, fatto in compagnia del regista Gianluigi Polidoro, voluto dal produttore Dino De Laurentis in vista della stesura di un soggetto filmico di argomento americano. Tale soggetto pare addirittura configurarsi in una sorta di calderone hollywoodiano di miti e tipi cinematografici, una parata macabra di personaggi e mostri dello schermo, beffardamente ripresi nella loro non più esaltante attualità: "Vengono fuori tutti i nostri sogni di quindici anni fa: Esther Williams, le piscine, nuotare con lei, Fred Astaire, gli indiani, i cow-boy, i gangster. Potrebbe essere il filo che conduce tutto il film. Naturalmente facendo recitare tutti questi, vecchi come sono". Nella realtà poi Parise scrisse un soggetto di film, *Lux perpetua*, riguardante un cimitero californiano, ma non fu mai realizzato.

L'esperienza americana si snoda come un'ininterrotta sequenza di immersioni nel magma metropolitano: si insinua nelle descrizioni una chiara preveggenza del

futuro del mondo in chiave di consumismo mostruoso, con la sua coda di sprechi, di dissipazioni, di detriti. Una generale impressione di "finzione" avvolge l'osservatore e le cose che lo circondano: "Questa sensazione di posticcio, di truccato, di elaborato chimicamente è fatta soprattutto dai colori: non ve n'è uno che esista in natura".

La curiosità di Parise è onnivora, desiderosa di conoscenze, di incontri: rivela un'ansia di vita. Egli narra con baldanza il suo vagare arrischiato nei quartieri dei negri (Harlem), l'incontro fugace con Anne (una "negretta deliziosa, meravigliosa, divinità primitiva, tutta liscia e oleosa e perfino vergine nonostante fosse una mignotina"). E in fondo solo Harlem appare al viaggiatore come "l'unico luogo di N.Y. veramente vivo e commovente".

Dopo New York comincia un lungo percorso in aereo e in auto che porterà Parise a Miami, New Orleans, Dallas, Las Vegas, Chicago: un'immersione nel cuore dell'America da costa a costa, tratta, un decennio dopo il viaggio del concittadino Piovene, con sguardo non meno penetrante, anche se caratterizzato da un vitalismo visionario e da una sbrigatività descrittiva che pare tutto l'opposto del meditato resoconto del *De America*. Parise descrive il vissuto personale, mediante il quale giudica e pesa il paese che attraversa: con una ricerca puntigliosa del colore locale che sfiora talora anche i luoghi dell'abiezione e del degrado. Così, ad esempio, nella sosta a Miami viene descritta la visita al villaggio degli indiani Seminole, la vita notturna

(con Place Pigalle, il solo locale "che vorrebbe accaparrarsi il peccato; con una decina di vecchie *entraîneuses* americane, bionde bruciate, dal fiato puzzolente che ti agguantano immediatamente per farti bere con voci roche e suadenti da pastore protestante"), la casa galleggiante del "gorilla" Jilly. Lo stesso dicasi per le vie dei locali equivoci di New Orleans o dei quartieri neri della più rigorosa segregazione razziale, nei quali, per contrapposizione e simpatia, lo scrittore pare ritrovare la parte più sana dell'America.

La parte giornalistica del volume è invece più architettata e, dalla prima pubblicazione in volume, accompagnata da una cornice introduttiva che ne puntualizza gli intenti: vale a dire la formulazione di quel concetto di "colonia ideologica" relativa al mondo occidentale, di cui New York è - e per essa l'America - il punto di irradiazione propulsiva. Mentre le lettere del primo impatto americano si distinguono per un fare privato e spiccio di comprensione della realtà (al modo tutto sensi del modello Comisso), questa seconda America di Parise - che viene dopo i grandi resoconti e corrispondenze di guerra dalla Cina (1966), dal Vietnam (1967), dal Biafra (1968) - si distingue per una marcata volontà di ordinamento della materia in sequenze conseguenti e intenti quasi didascalici e talora pamphlettistici.

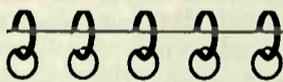
E tuttavia anche qui Parise non lascia di muoversi per paralleli arditi, quasi aerei (vedi Venezia come New York, assimilate

anche nella bellezza). Impietosa è però ancora la visione antropologica di New York, "frazionata in un numero pressoché infinito di *enclaves*, nazionali, etniche, razziali, religiose o parareligiose", entro una società che "a distanza di duecento anni dalla dichiarazione di Indipendenza, è ancora una società di emigranti senza radici". Di qui una risentita coscienza del *vacuum*: *vacuum* storico aggressivo, inteso come assenza di ancoraggi, oggetto di un intero articolo. Partendo da questa constatazione semplicissima, Parise sviluppa fino alle estreme conseguenze le sue idee, a rischio talvolta anche di troppo sommarie schematizzazioni. L'intuizione più immediata è quella che vede nell'America "un immenso zoo sociale e politico composto di specie nuove, al tempo stesso in via di estinzione e trasformazione". Da ciò discende anche la caratterizzazione di una società di stampo "darwiniano", votata nei rapporti di forza a un'impetosa selezione naturale.

Ne conseguono considerazioni aggiuntive fulminanti. Tra queste la constatazione oppositiva di due diversi tipi di miseria: "una miseria protestante, punitiva, indigena e per così dire classica" e di contro "un'altra miseria, quella cattolica e di importazione recente che si è venuta formando con il grande afflusso di nuovi cittadini americani di Portorico". Solo in quest'ultima categoria di miserabili sono visibili - per Parise - "ben chiari quei concetti di coscienza, lotta e odio di classe che manca alla stragrande maggioranza degli americani".

Sarà questo un sociologismo approssimato e difettivo; ma sempre Parise procede in questa maniera diretta e classificatoria, mirando al grosso del problema e procedendo per schematizzazioni. Così avviene ancora una volta per il consumismo, fenomeno degenerativo della cultura americana e di riflesso anche mondiale, tratteggiato con poche linee distintive ("consumare non significa comprare, ma appunto consumare, cioè comprare oltre e ben oltre la necessità e l'istinto"). Ma sono sempre i tratti di un'etologia umana, disinvoltamente fermati, quelli che più affascinano e sorprendono per l'acume dell'analista: "Gli americani non mangiano assorti e talvolta cupi nel gusto e nell'ingestione del cibo come fanno i latini, bensì in modo distratto e leggero, tra disperato e spensierato".

Gli ultimi due capitoli del reportage riguardano alcuni artisti americani moderni e il diffondersi del graffitismo: quasi un anticipo della raccolta posteriore *Artisti* (Le parole gelate, 1984), nella quale in effetti i due capitoli sono ripresi, e anche condizionati da una palinodia in forma di nota aggiuntiva. Se infatti il graffitismo nel 1976 poteva sembrare a Parise come espressione di un'arte istintiva e quasi inconsapevole di liberazione psichica, e addirittura come documento "della prima cultura nazionale-popolare americana", dieci anni dopo egli ne respinge per sé ogni interesse estetico: a tal punto gli appaiono chiari i segni dell'epigonismo e dell'integrazione ormai avvenuta anche di quella forma espressiva.



## La qualità della vita nel mondo

Social Watch  
Rapporto 2001pp. 208 - Lire 24.200  
Euro 12,50

Una miniera di grafici, statistiche, documenti e riflessioni sulla qualità di vita nel pianeta.

Un sussidio per il mondo del volontariato internazionale e per gli ambienti scolastici in genere, realizzato dall'Istituto del Tercer Mundo di Montevideo.

EDITRICE  
MISSIONARIA  
ITALIANAVia di Corticella, 181  
40128 Bologna  
Tel. 051-326027  
Fax 051-327552  
e-mail: ordini@emi.it  
www.emi.it

## Il modello Manhattan dopo l'11 settembre

### L'estrema fragilità delle cose più dure

di Cristina Bianchetti

Sarà difficile scordare le immagini di New York dell'11 settembre. Come in una ricostruzione digitale di terz'ordine quelle immagini ci hanno fatto assistere alla distruzione della città, poiché, lungo tutto il XX secolo, New York è stata la città, un modello sul quale ci si è esercitati a scrivere manifesti e per il quale Rem Koolhaas (cfr. "L'Indice", 2001 n. 6) ha coniato il termine "manhattanizzazione", nel tentativo di descriverne una condizione estrema, un esperimento tra i più ambiziosi: "creare un mondo interamente fabbricato dall'uomo". Nell'isola di Manhattan si è cercato di vivere dentro quell'esperimento collettivo. Sogno o incubo che sia, esso ha segnato un modo di intendere la modernità. Anche in questo senso N.Y. è "un glorioso monumento al XX secolo". Era impensabile l'idea che avesse tanta fragilità.

Il crollo delle Twin Towers ci pone di fronte ad alcune questioni. Non mi pare che la più interessante sia quella della ricostruzione di ciò che è stato distrutto. Dal XIX secolo, cioè da quando ha preso corpo nella nostra cultura l'idea di monumento, qualsiasi grande distruzione, dal campanile di San Marco al ponte sulla Driina, dà luogo a un appello a ricostruire "com'era dov'era". Naturalmente ciò ha numerose ragioni, la prima delle quali è da ricercarsi nel tentativo di cancellare l'orrore del vuoto, delle macerie, dell'offesa. Così si è incominciato a fare anche per New York, dove l'idea di proiettare l'immagine delle torri distrutte da chiatte ancorate nel porto è già un primo passo in questa direzione. Un passo virtuale, ma non poco significativo.

Appaiono oziose, oltre che poco appassionanti, le dispute sul ruolo pedagogico dell'assenza, o sull'orgoglio nazionale che porterebbe a sanare al più presto la ferita, o ancora sulla mentalità americana, utilitarista e protestante, che fonderebbe il suo valore nell'accettazione non ipocrita dell'economia e porterebbe conseguentemente a non sprecare neanche un centimetro quadrato del suolo prezioso di Manhattan. Del tutto superate dal fatto che il Congresso ha approvato immediatamente, dopo il disastro, un finanziamento ingente per la ricostruzione delle torri abbattute, e il Municipio di N.Y. si appresta a varare la commissione che dovrebbe presiedere l'intera operazione. Tutto ciò in accordo con la gran parte di coloro che si sono espressi, gente comune, ma anche esperti, più o meno implicati nella costruzione di analoghi edifici. Del resto, le rovine sono sempre state percepite come occasioni per fare. Possibilmente meglio. E così è anche per le Twin Towers, che Richard Meier o Bernard Tschumi vorrebbero diverse. Non tanto più grandi (anche se di fatto si pensa più in grande), quanto capaci di riflettere meglio le nostre esigenze estetiche e simboliche (così deve leggersi l'idea che gli spazi pubblici delle nuove torri siano dedicati alle vittime, come vorrebbero alcuni).

Le questioni poste dal crollo delle Twin Towers non riguardano tanto la loro ricostruzione che con ogni probabilità si farà, quanto la capacità di avviare un

ragionamento diverso sulla città contemporanea, poiché le città saranno diverse, che siano ricostruiti o meno i loro monumenti "com'erano e dov'erano". Un primo grande tema è quello della sicurezza: ben presente da una decina d'anni, ma che ora fa un salto di scala. È di colpo ridimensionata la sicurezza nei confronti dell'immigrato, del diverso, dei propri incubi, quella che fa sì che i cittadini di un paesino qualsiasi della pianura padana si autotassino per ricoprire di telecamere lo spazio della loro città, e, mai soddisfatti, dichiarino di volerle aumentare in numero per frugare ogni angolo, ogni portone, ogni cortile. Il tema della sicurezza non si pone più a fronte di questi comportamenti, quanto dell'estrema fragilità delle cose più dure: edifici enormi, torri di 110 piani e 371.000 mq ciascuna, che crollano seppellendo più di 6.000 persone e si disfano sotto gli occhi delle telecamere in nuvole di fumo. Il calore elevatissimo che dopo giorni non accenna a diminuire sotto le macerie e rischia di intaccare definitivamente le fondamenta provocando uno smottamento dell'area e l'invasione dell'acqua dell'Hudson. All'improvviso queste straordinarie città verticali, solidissime, che da sempre sono simbolo di forza, divengono luoghi pericolosi, fragili, da rifuggire. Le evacuazioni dei

grattacieli newyorkesi dopo l'attentato dell'11 settembre ne sono un segno inequivocabile. È la loro forza a renderli fragili: il fatto di rappresentare un simbolo orgoglioso del potere (non solo economico) e dell'orgoglio (non solo nazionale) li trasforma in bersaglio. Non è quindi la fragilità tecnologica che molti paventano. Dai disastri si è sempre imparato a costruire più alto. È una fragilità di diverso tipo. Come si avrà il coraggio di costruire ancora grattacieli?

Questo è il secondo tema che riporta appieno all'interminabile contrasto di opinioni che ha accompagnato l'affermarsi di questo tipo edilizio. Da quando, alla fine del XIX secolo, l'invenzione dell'ascensore congiuntamente a importanti innovazioni nell'uso dell'acciaio e all'accumularsi di grandi ricchezze l'hanno resa possibile, la corsa alla costruzione di grattacieli, ha appassionato molti - architetti di fama mondiale, grandi promotori, governi o società private - in una rincorsa all'arditezza che sembra non avere fine. Promossi dal mercato (a N.Y. come Hong Kong) o dalle istituzioni (nella Londra di Canary Wharf come nel City Center di Kuala Lumpur), le grandi torri sono al centro di un'internazionalizzazione estetica e tecnica che trova nel riecheggiare la

Manhattan degli anni venti (Kollhof a Berlino o Pelli a Londra), un raffinato gioco di specchi. Macchine complicate, la cui ragione d'essere, si è detto, è il massimo sfruttamento fondiario e simbolico. Ma anche espressione di una ricerca sulla tecnologia orientata a costruire edifici efficienti dal punto di vista energetico che tentano di risolvere problemi complessi di ventilazione, illuminazione, uso di energia e riduzione della struttura in modi inediti (come peraltro richiedono i consumi assolutamente straordinari di queste macchine). La Swiss Re Tower di Forster a Londra (sorella piccina della Millennium Tower di Tokyo) è già un modello, ma altri potrebbero essere richiamati.

Macchine utili dunque, che sono nel contempo il migliore termometro dei mercati finanziari e immobiliari: il crollo della borsa americana nel novembre 1987 si è riflesso nei grandi spazi sfitti dei grattacieli a N.Y. e Chicago, mentre si registrava un'autentica esplosione dell'edilizia a torre in Asia. Dieci anni dopo circa, con il tracollo delle valute asiatiche, a restare vuoti sono stati i grattacieli sul Pacifico. L'America intanto si riprendeva e i suoi grandi edifici divenivano oggetto dell'attenzione dei cultori del patrimonio storico. Ora cosa succederà? Qualcosa stava già cambiando

prima del crollo delle Twin Towers, soprattutto a N.Y., come spiega Carol Willis sull'ultimo numero di "Domus" elencando alcuni segnali in questa direzione: il tentativo di far apparire i nuovi grattacieli più piccoli attraverso accurate progettazioni di facciate e uso di materiali diversi; gruppi di protesta che riescono a far ridimensionare e riprogettare alcune torri; nuove normative del Dipartimento di pianificazione urbana di N.Y. che propongono la revisione della legge sullo zoning al fine di limitare l'altezza (150 mt) fuori dal quartiere degli affari di midtown e downtown a Manhattan. Segni tutti che il grattacielo comincia a essere considerato un problema. Può essere che le reazioni all'atto terroristico rafforzino questi segni o, forse più probabilmente, agiscano in senso contrario, lasciando di nuovo campo aperto ai grattacieli, incominciando proprio dalla riedificazione delle Twin Towers.

Questo è l'ultimo tema. Il dibattito sui grattacieli, che da cent'anni oppone detrattori ed entusiasti, ha al suo centro una domanda circa i vantaggi della massima densità raggiunti in queste straordinarie città verticali e un implicito confronto con il modello opposto, quello della minima densità, della città sparpagliata, pulviscolare, frattale che investe gran parte del territorio europeo. Modello non meno inquietante quest'ultimo, retto dall'illusione di serenità e sicurezza in territori che non offrono né l'una né l'altra. La riflessione sulla città contemporanea oggi è chiusa tra questi due estremi, come ci dice Bernardo Secchi. Oltre che nella consapevolezza di una perdita. Fino alla metà del secolo scorso, le grandi città con il loro passato industriale politico amministrativo di grande concentrazione delle attività produttive, di proletariato urbano di burocrazie e ceti medi hanno riflesso una società capace di reggersi sulla linearità del tempo, su risultati cumulativi, prevedibili nell'esperienza di vita di ciascuno non meno che in quella collettiva. Una società in qualche modo protetta.

Megacity e città dispersa riflettono con modalità opposte una società diversa, nella quale le posizioni sociali sono transitorie e danno luogo a modi cangianti nell'organizzazione del tempo: una società che si costruisce su comportamenti a breve cui corrispondono cambiamenti nella struttura delle istituzioni, legami sociali mutevoli nei quali è difficile riprodurre fiducia, lealtà, dedizione, dove gli obiettivi non sono più a lungo termine. Così che l'emergere, sempre più evidente, di posizioni culturali conservatrici può essere anche interpretata come una sorta di debito nei confronti della perdita di coerenza complessiva. Come sviluppare un'autonarrazione di identità in una società di frammenti ed episodi? Né il grattacielo, né la casetta unifamiliare isolata ne sembrano capaci nonostante la forte capacità evocativa di entrambi. Non è facile affrontare disinvoltamente la nostra incapacità di prevedere le conseguenze del cambiamento.

## Per uscire dalla crisi, tornare nella realtà

di mc

Pace e guerra sono parole che in quest'ultimo tempo si sono drammaticamente deteriorate, sotto la spinta delle emozioni e del rifiuto della violenza come strumento d'azione politica. Ancora una volta, dopo il Golfo, dopo il Kosovo, il dovere di schierarsi rischia di snaturare il senso di quelle parole, la loro stessa identità. Ma al di là delle ricadute strategiche e politiche che l'attentato dell'11 settembre ha provocato nel nostro mondo comune, "L'Indice" avverte con particolare forza due aspetti di questa crisi: il confronto tra culture e le forme della comunicazione.

Le infelici considerazioni sulla "superiorità" occidentale hanno schiacciato sotto una rozza approssimazione il tema della diversità delle culture, che è invece uno degli aspetti fondanti della civiltà contemporanea. In una realtà quotidiana nella quale la globalizzazione non è più un teorema ma lo stile di vita di larga parte del pianeta (in positivo per alcuni, con un costo tragico per altri), il dovere di cogliere il senso dell'appartenenza a una storia comune è il grado minimo della partecipazione alla vita sociale. Scrivendo queste poche righe ai piedi delle montagne dell'Afghanistan, lungo strade che oggi portano i passi di chi fugge dal terrore ma che già videro il passaggio di Alessandro il Grande (e di quel passaggio portano ancora tracce e segni la cui scoperta ha il fascino di un'avventura nel passato), appare naturale credere che l'incrocio delle culture sia anche un incontro di forme, di valori, di progetti, di modelli, il cui asincronismo va rispettato e interpretato come un prodotto fisiologico della storia dei popoli. E la tolleranza e il rispetto dei diritti

individuali sono il contributo ideologico più alto che la cultura del mondo cristiano-occidentale possa dare a questo incontro.

Ma poiché nessun messaggio è neutro, l'utilizzo delle parole da parte del sistema globale dell'informazione durante queste ultime settimane ha evidenziato deficienze che sono assai più del prodotto di una inadeguatezza professionale. Il mondo della comunicazione è stato travolto dalla straordinaria capacità innovativa delle tecnologie elettroniche, e ha perduto larga parte delle certezze metodologiche sulle quali si basava la credibilità e l'attendibilità del giornalismo. In questa fase di crisi (recuperando il valore dell'etimo greco, "cruseos", passaggio, e dunque transizione), manca un ancoraggio solido all'esercizio del lavoro di reportage e d'informazione. Nello stesso tempo, l'egemonia della comunicazione televisiva - con i suoi dati genetici di velocizzazione e superficializzazione - impone al sistema dei mass media un comportamento che tende a snaturarne l'identità, tanto più quando una guerra limita drammaticamente il terreno d'intervento del giornalista.

La consapevolezza che l'uscita da questa crisi passa attraverso il recupero di un rapporto diretto con le forme della realtà - la realtà, non la rappresentazione della realtà - pare oggi un passaggio obbligato per il mondo della comunicazione. "Neoguerra" e "paleoguerra" (secondo la definizione di Umberto Eco) sono anche una metafora dell'equazione suicida che i mass media contribuiscono a costruire tra "realtà virtuale" e "realtà".

## Il Novecento di un italianista marxista

## Un'alta febbre del fare

di Mario Barenghi

Giuseppe Petronio  
**LE BARACCHE  
DEL RIONE AMERICANO  
UN UOMO E IL SUO SECOLO**pp. 156, Lit 22.000,  
Unicopli, Milano 2001

La celebre definizione di Hobsbawm che qualifica il Novecento come "secolo breve" ha senso sul piano dell'interpretazione e periodizzazione generale dei fatti storici. Se invece la si applica a esperienze biografiche particolari, non solo non è detto che funzioni, ma può perfino apparire derisoria. Agli stretti nodi delle vicende politiche ha fatto riscontro, durante il secolo appena concluso, una straordinaria, ininterrotta trasformazione dei costumi sociali, della mentalità, dei modi di vita. E chi ha avuto la ventura d'essere longevo può ben dire di aver assistito, e partecipato, a una lunga, larga storia.

Giuseppe Petronio è nato nel 1909: ha dunque compiuto 92 anni. Ma non basta. Nato vicino a Napoli, è cresciuto – salvo una parentesi di qualche anno in Libia durante la guerra – a Reggio Cala-

bria, nel Rione Americano che dà il titolo al libro: un quartiere di baracche edificato ai margini della città, lungo il torrente Annunziata, dopo il disastroso terremoto del 1908. È di qui che comincia il suo secolo. Molti decenni, senza dubbio, ma anche migliaia di chilometri: da Reggio al Piemonte, da Venezia all'Austria, Graz, quindi Iassi in Romania, poi l'Italia di nuovo, Roma, Cagliari, e infine Trieste, la sede universitaria dove ha insegnato più a lungo.

Più che una vera e propria autobiografia – della quale non possiede né la misura, né il passo – *Le baracche del Rione Americano* è un saggio autobiografico: ovvero, come viene ripetuto più volte, un bilancio. Invano dunque il lettore cercherebbe qui un'esposizione dettagliata della lunga carriera intellettuale di Petronio, italianista, storico della letteratura, accademico, autore di numerosi saggi e studi (nonché di opere destinate alle scuole, fra cui il fortunatissimo manuale *L'attività letteraria in Italia*); e, su un diverso ma contiguo piano, militante politico, intellettuale impegnato, organizzatore di cultura, polemista. In queste pagine si parla poco, e di sfuggita, di questioni letterarie o di metodi critici. Oggetto del di-

scorso è invece il significato complessivo di questa operosa esperienza.

Lo spesseggiare degli interrogativi – specie nel capitolo iniziale, intitolato *Premesse* – non può certo stupire. Ma a Petronio interessa più formulare problemi, che non azzardare risposte. Le domande gli servono come impulso e come viatico: le questioni che si aprono via via – dilemmi esistenziali, aporie intellettuali, dubbi metodologici – non fanno che rinnovare il desiderio di andare sempre e comunque avanti, vincendo le insidie d'un latente pessimismo fatalistico quasi che l'accumulazione d'un consistente gruzzolo di problemi aperti costituisca il presupposto necessario per affrontare l'avvenire. Una vita insomma contrassegnata (secondo il titolo d'un bel libro di Pietro Ingrao) da un'"alta febbre del fare": che in sede di rievocazione autobiografica si traduce nella prevalenza del racconto sul saggio, della progressione narrativa sull'indugio analitico, in un regime di forte solidarietà tra il personaggio narrato e il soggetto narrante.

Memorabile, sopra ogni altra cosa, la rappresentazione della vita a Reggio Calabria nel decennio 1915-1925. Il padre dell'autore, dipendente delle Poste, apparteneva alla piccola borghesia impiegatizia, uno strato sociale allora ben distinto da quello cui appartenevano contadini e operai: "Questa condizione, a cui i miei tenevano moltissimo, soprat-

tutto in vista del nostro futuro, aveva esigenze a cui non era possibile sottrarsi. (...) La vita sociale era gerarchizzata rigidamente, ogni classe e ogni ceto aveva norme sue di comportamento che non si potevano infrangere, e leggi non scritte ma ferree distinguevano i cibi, il vestire, il linguaggio, i luoghi di divertimento. Nessun contadino, per danaroso che fosse, venendo in città avrebbe osato entrare nei ristoranti e nei caffè del centro, quelli che noi e gli altri del nostro ceto frequentavamo, anche se in ristrettezze economiche, come noi non saremmo mai entrati in una bettola o in una osteria. Tavole calde, pizzerie, bar, i locali democraticamente comuni non esistevano ancora".

Non meno remoti dalle consuetudini odierne appaiono tanti dettagli della vita materiale che a noi, oggi possono sembrare quasi favolosi: il latte per la colazione che ogni mattina veniva munto dal capraio in una scodella, sulla porta di casa; il mattone arroventato e avvolto in stracci di lana a fare da scaldaleto, nelle sere d'inverno; un'assenza forzata da scuola, dopo la rottura delle uniche scarpe buone, in attesa che arrivi il 27 per poterne comprare un paio nuove.

Ma forse il divario più vertiginoso, fra la vita alla periferia di Reggio del primo dopoguerra e il presente della nostra società opulenta, riguarda i consumi culturali. Per la musica, ad esempio, l'era della "riproducibilità tecnica" era agli albori, gli abitanti del Rione Americano ne erano sfiorati appena; inaccessibili, per ragioni finanziarie, teatri e sale da concerto; televisione e radio erano di là da venire: le uniche occasioni per ascoltare musica erano dunque le esibizioni della banda comunale. Ristrettezze non troppo dissimili caratterizzavano anche il consumo di carta stampata: libri, giornali, riviste. In casa di don Nicolino Petronio entravano bensì il "Corriere dei Piccoli", la "Domenica del Corriere", "Il Giornale d'Italia": e infatti si trattava di una famiglia culturalmente privilegiata. Tuttavia non si può fare a meno di riflettere, leggendo queste pagine, alla brevità del tempo intercorso tra l'alfabetizzazione di massa e la cosiddetta esplosione della Galassia Gutenberg: che cosa intendiamo esattamente, quando parliamo oggi di "crisi del libro"? Quanti libri c'erano, in circolazione, prima che l'avvento delle tecnologie dell'immagine incrinasse l'orgoglioso primato della parola scritta?

Alla rievocazione dell'infanzia calabrese, ricca di descrizioni suggestive (la famiglia, la strada, la scuola), segue il resoconto degli studi universitari, a Napoli e a Roma, e della carriera di insegnante. L'evento più significativo, nel cammino intellettuale di Petronio, è senza dubbio l'adesione al marxismo, che lo porta non certo a ripudiare, ma a riconsiderare con sguardo critico la propria formazione di intellettuale umanista, scoprendo la dimensione del valore sociale dell'agire. A garantire la coerenza del percorso compiuto, la granitica, inflessibile fede storicista dello studioso: la quale peraltro poggia su un elemento più

profondo che non lo stesso magistero desanctisiano, cioè su una percezione degli avvenimenti e dei fenomeni di stampo evolutivo e organicista, che in fondo è tutt'uno con la vitalità che spira – che si respira – in questo libro.

Al di là delle istanze riflessive e sintetiche, la "forma interna" della *Baracca* è un movimento espansivo, uno sviluppo per dilatazione, complicazione, arricchimento: il passaggio da una condizione (in tutti i sensi) angusta, ma fremente di energie e di potenzialità, di ambizioni e desideri, a una serie di realizzazioni e conquiste, frutto di applicazione costante, di laboriosità strenua, ma anche di una sostanziale fiducia nelle proprie possibilità, sorretta da un amore per la vita che andrà intesa nello stesso tempo come risorsa istintiva e come risultato di una preziosa educazione familiare.

Ecco perché i brani che ci paiono più rappresentativi dello stile di pensiero di Petronio sono certi momenti insieme meditati e lirici, come nella rievocazione degli incontri con il vecchio maestro Torraca, che si chiude con uno squarcio paesistico forse non immemore di certe descrizioni di Venezia dei *Mémoires* di Goldoni, bilanciato fra un illustre endecasillabo leopardiano e una familiare arietta partenopea: "Uscivo da quei colloqui – abitava nella città alta, nel corso Vittorio Emanuele – che imbruniva, e sostavo alla spalletta della strada. Davanti, immenso, il Golfo mi apriva le braccia, e il clic libresco scattava immediato: "E di Napoli il Golfo e Mergellina".

## Pesaro

Da Pesaro è arrivato il quaderno numero 9 della serie "Il gusto dei contemporanei", monografie che escono, da quasi vent'anni, a cura di un gruppo d'insegnanti delle scuole superiori e con il sostegno del Comune. I "Quaderni" raccolgono il frutto dei lavori svolti nelle classi e conclusi da un incontro vivo. Dopo Volponi, Del Giudice, Calvino, Luzi, Jabès, Antonaros, Primo Levi, il nono è Eraldo Affinati, l'autore di *Soldati del 1956* e *Campo del sangue*; e le curatrici sono Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni. Nel comitato di redazione compare il nome di Paolo Teobaldi, scrittore-insegnante che assieme a Anna Brunori e agli studenti ha animato l'incontro. Di Anna Brunori, portavoce del gruppo, cito una frase compendiosa: "La nostra scommessa era di riuscire a far diventare la scuola anche un luogo in cui si fa cultura". Il fascicolo ha il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio e applica una formula semplice: prima i testi del dibattito a cui seguono vari scritti critici, fra i quali subito *Le armi dell'adolescenza*, dell'anconetano Massimo Raffaelli; s'aggiungono un inedito e la bibliografia, la bella foto scolastica, belle riproduzioni del pittore Renato Bertini. Siamo in un'iniziativa ufficiale e locale; e nel solco di una tendenza diffusa dappertutto, di scrittori che vanno a conoscere i bramati lettori.

Ma "Il gusto dei contemporanei" ha una sua specificità. La lunga durata, anzitutto. Inoltre abbina scuola e Marche, due realtà storiche e attualissime. Due luoghi materiali e simbolici, nel duplice aspetto della produzione e della tematizzazione; sviluppano reticoli di voci e ascolti scritture autori, e ne vengono tematizzati in paesaggi e posti, vite. La scuola dunque o l'adolescenza; e le Marche, la regione mediana che scende giù per l'Adriatico, gravitando da Pesaro verso Bologna e da Ascoli verso l'Abruzzo e Roma. *Infernuccio itagliano*, diceva Gianni D'Elia, il poeta pesarese (1953), che alla sua generazione rimprovera "non già di avere sognato ma di avere sperperato

i propri sogni" (e così lo commentava Raffaelli, ora nel volume *Questa siepe*).

Non credo che sia necessario costringere in uno stereotipo uniforme gli scrittori marchigiani, da Raffaelli (Chiaravalle, 1957), che cerca l'intenso nei poeti e su tutti innalza il dialetto di Franco Scatagliani (Ancona 1930 - Numana 1994), alla narratrice Silvia Ballestra, nata fra i piceni di Ascoli (Porto San Giorgio 1969), che raccontando "una razza di strano Texas marchigiano" ha giovanilmente espresso nuovi sogni e sperperi. E vero tuttavia che i marchigiani generano un formicolio di amici consimili e discreti. Sono scrittori di culto. Recepitivi come insolenti o insoliti, appartati. Vita ai margini e pensiero-poesia segnala Raffaelli a proposito di Scatagliani. Qui s'allunga infatti l'ombra di Leopardi. S'avverte in Ballestra e Scatagliani, nell'abruzzese Claudio Piersanti (Canzano 1957), nel vecchio-giovane Gilberto Severini (Osimo 1941), nel Teobaldi di Pesaro (1947), nell'Angelo Ferracuti postino di Fermo (1960), s'avverte anche nel riso (che, si sa, è un esorcismo) il gusto di agganciare la narrazione a un fondo reale, esperienziale. E un po' forzando mi sembra che questo sia rilevante. Quest'area di scrittori (e spesso educatori) dimessamente occupati a rappresentare (in benessere o infelicità) la nuda forma delle giornate comuni. Valga il titolo giocoso (anzi, cupo) di Teobaldi: *Finte. Tredici modi per sopravvivere ai morti*. O la conclusione positiva, diciamo naturale, dell'ultima Ballestra in *Nina*, là dove i giovani diventano genitori: "La vita li teneva nel palmo".

Quanto alla scuola e all'adolescenza, oggi puoi usarla come vuoi, secondo lo spicchio che ne prendi. Ecco una vecchia signora, buona sì ma non troppo, che a Roma viaggia in metropolitana: "dove stangoni dai grandi piedi armati rischiano di travolgermi, mentre scambiano tranquilli sopra la mia testa le stesse parolacce, convinti di parlare". Basta poco a Luisa Adorno per lasciarci intravedere il disastro della robusta gioventù. In *Foglia d'acero*.

LIDIA DE FEDERICIS

## Nuovi o ristampati

Luisa Adorno Daniele Pecorini-Manzoni, *Foglia d'acero. Il diario ritrovato*, Sellerio, 2001. Scene di vita in Corea e in Giappone al tempo della guerra russo-giapponese, in un vecchio libro divenuto irripetibile e riscoperto da Luisa Adorno

Silvia Ballestra, *Compleanno dell'iguana*, RL Libri, 2001. Ristampa economica del libro d'esordio, con un romanzo breve e cinque racconti.

Massimo Raffaelli, *Novecento italiano. Saggi e note di letteratura (1979-2001)*, Luca Sossella, 2001. Raccolta di recensioni e scritti critici stesi in un ampio periodo.

*Questa siepe. Scrittori nelle Marche*, Il Lavoro Editoriale, 2000. Un libro di bilancio, centrato sulla percezione del confine come riparo e apertura.

Poi raccoglievo lo sguardo su Napoli: un groviglio di strade e di case, un brulichio caldo di luci, un ronzare di traffici e voci. E mi ripetevo i versi che tante volte ci eravamo ricantati, mia madre e io: *Saglièva 'a dintò Napule, nzieme cu tanta voce / cunfusa 'int'a na nebbia na luce 'e tanta lume...* E non sapevo perché, ma ero baldanzosamente felice".

## Due riletture della *Questione di Fenoglio*

### Far behind the clouds

di Andrea Cortellessa

Orsetta Innocenti

#### LA BIBLIOTECA INGLESE DI FENOGLIO

#### PERCORSI ROMANZESCHI IN "UNA QUESTIONE PRIVATA"

pp. 186, Lit 30.000,

Vecchiarelli, Manziana (Roma) 2001

Gabriele Pedullà

#### LA STRADA PIÙ LUNGA

#### SULLE TRACCE DI BEPPE FENOGLIO

pp. 167, Lit 32.000,

Donzelli, Roma 2001

Fenoglio classico. Non tanto per il formidabile "grande stile" descritto dal più appassionato dei suoi lettori, Gian Luigi Beccaria. Se Fenoglio oggi è un classico, è per un'esemplarità meno letteraria che etica ed esistenziale. Malgrado questo (o proprio per questo), oggi, di assoluta autorità presso un pubblico particolare come quello degli scrittori. Riserverebbe più di una sorpresa mettere in fila quelli che guardano a Fenoglio come a un esempio (piuttosto che come a un modello letterario, appunto).

L'ha detto Beccaria (negli atti *Beppe Fenoglio 1922-1997*, Electa, 1998): "Se nel nome di Fenoglio noi ci ritroviamo qui

(...), è perché crediamo fermamente nella letteratura". Oggetto sempre più inutile, in questi tempi bui e scoscesi, ma che "dura nei secoli e conta": perché "ruota eternamente intorno ai soliti fondamentali nodi della vita". Un apologo emblematico - di questo ostinato credere nella letteratura *with a deeper faith*: oggi e *malgrado tutto* - è la coincidenza stupefacente per la quale due critici giovani e brillanti, diversissimi per estrazione e temperamento (zelantissima filologa pensante l'una, acuto ermeneuta ed elegante meta-scrittore l'altro) ma nati lo stesso anno (il 1972), pressoché in contemporanea abbiano pubblicato i propri libri d'esordio, entrambi su *Una questione privata*.

Anche su questa scelta - dopo che Fenoglio è stato per anni soprattutto *Il partigiano Johnny* - ci sarebbe molto da dire. Gabriele Pedullà: "Stendhal, Flaubert, Verga, Gadda: la storia del romanzo europeo è costellata di scrittori *duali*", con "una coppia di opere dello stesso prestigio e qualità"; anche in Fenoglio è "in gioco (...) una lotta tra il grande libro (*Il partigiano Johnny*) e il libro perfetto (*Una questione privata*) (...). La completezza - o almeno il sogno della completezza - contro l'esemplarità". *Esemplarità*, di nuovo... Pedullà *sceglie* - ma questa scelta non la condivido. Non per il suo oggetto: per il *dover scegliere*. Perché parte non piccola dell'identità di Fenoglio, invece, è proprio nelle *due* tensioni. L'ha detto Guido Guglielmi (nella seconda serie della *Prosa italiana del Novecento*, Einaudi, 1998): l'ambivalenza è costitutiva nel doppio registro "famigliare" e "partigiano"; e poi soprattutto nella coalizione tensiva di italiano e inglese: che "disloca la parola, la sottopone a un processo di trasferimento, la mantiene in stato interpretativo".

Se il traliccio dell'inglese (il "fenglese" di Eduardo Saccone) è a giorno (in misura preterintenzionale - ma prodigiosa!) nel *Partigiano*, è invece interiorizzato in profondità, e dunque più sottilmente agente, nella monolingua *Questione*. Proprio questo scheletro sotto la pelle è oggetto delle radiografie di Orsetta Innocenti e Gabriele Pedullà. L'allusiva sovraccoperta del libro della prima sovrappone la pagina di Fenoglio a due diversi palinsesti: una pagina di *Wuthering Heights* e lo spartito di *Over the rainbow*. Proprio da un verso della canzone del *Mago di Oz* Fenoglio voleva intitolare il suo romanzo: "Lontano dietro le nuvole" o "Far behind the clouds". Nella stessa lettera (a Livio Garzanti, del marzo 1960) si legge di "una nuova storia, individuale, un intreccio romantico, non già *sullo sfondo* della guerra civile in Italia, ma *nel fitto* di detta guerra"; *Over the Rainbow* è la "sigla musicale del disgraziato, complicato amore

letterario del protagonista Milton (...) per Fulvia".

Proprio all'"intreccio romantico", e dunque all'ascrizione del libro di Fenoglio al genere del *romance* (sulla scorta delle tesi di Roberto Bigazzi), è dedicata gran parte dell'analisi di Orsetta Innocenti, che interpreta le letture di Milton e Fulvia (il loro "complicato amore letterario") come "un vero e proprio confronto di generi", tra "diverse articolazioni del *romance*": da una parte la biblioteca di Fulvia - opere di successo senza spessore letterario e, soprattutto, etico (ma la povera Fulvia legge anche Proust e Schnitzler...) -, dall'altra i libri di culto di Milton (*Cime tempestose* di Emily Brontë, *Tess dei d'Urbervilles* di Thomas Hardy), che Orsetta Innocenti riconduce a un ideale di "*romance etico*", correlato letterario dell'"antifascismo esistenziale" di Fenoglio (formula ripresa da Giovanni De Luna).

Più rapide ma assai convincenti (mentre la prima parte rischia talora di allineare troppo minute tessere intertestuali, senza gerarchizzarle a sufficienza), le considerazioni finali: nelle quali le scelte dell'ultimo Fenoglio sono contestualizzate nel contemporaneo dibattito italiano stimolato dal *Dottor Zivago* di Pasternak (Bassani e Cassola da una parte, Calvino dall'altra: interessantissime le consonanze di *Stimmung* tra *Una questione*

*privata* e *Il barone rampante*, specie nel trattamento sentimentale del paesaggio, col modello di Nievo sullo sfondo).

*Antifascismo esistenziale* è formula che potrebbe piacere anche a Gabriele Pedullà. Anche lui ricama sulle letture dei due personaggi, ma solo in uno degli otto capitoli tematici che attraversano, con pacata ossessività, *Una questione privata* (interrogato quasi come un oracolo, un *I-Ching*... c'è molto della *quæstio* teologica - benjaminiana o schmittiana - secolarizzata, certo - nella *quête* sulla *Questione* di Pedullà: che in esergo ha Jacob Taubes...). In realtà gli esiti più affascinanti sono per l'appunto quelli - soprattutto negli ultimi due capitoli - sulla cultura *esistenzialistica* del Fenoglio allievo di Pietro Chiodi, tramite italiano di Kierkegaard e Heidegger. Non una lettura filosofica del testo di Fenoglio, si badi, bensì un vaglio delle possibili letture filosofiche di Fenoglio (secondo una distinzione fornita, per la psicoanalisi, da Mario Lavagetto).

Non è una novità assoluta (importanti spunti erano già nel *Fenoglio* di Saccone, Einaudi, 1988), ma Pedullà propone l'essere-per-la-morte del personaggio (con ovvi riflessi anche sulla "compiutezza" o meno del romanzo) con grande acutezza e ammaliante abilità "narrativa" (davvero un nipotino di Debenedetti...). Il colpo di scena, riservato per il finale del saggio, è

l'interpretazione del finale del romanzo: nella frase "Come entrò sotto gli alberi, questi parvero serrare e far muro e a un metro da quel muro crollò" al centro dell'attenzione è l'immagine del *muro*, che richiama i tanti muri per fucilazioni nell'opera di Fenoglio. Ricorrenza già notata (si veda Maria Grazia Di Paolo, *Beppe Fenoglio fra tema e simbolo*, Longo, 1988), per la quale era stato anche richiamato il modello del *Muro* di Sartre (evidente nel breve racconto *Un altro muro*, come ha mostrato Franco Petroni su "Allegoria" nel 1991). La stessa Di Paolo ha letto in chiave esistenzialista *Una questione privata* (negli atti *Beppe Fenoglio oggi*, Mursia, 1991). Ma nessuno aveva collegato tutti questi dati come Pedullà nel suo suggestivo disegno.

Un disegno che trova conferma in un documento segnalato da Gino Rizzo (e riprodotto negli atti *Fenoglio a Lecce*, Olschki, 1984), un articolo-intervista siglato "VIR" e uscito sul "Corriere Albese" nel giugno del 1952, in occasione dell'uscita dei *Ventitre giorni*: "L'uomo al muro: ecco quello che per Fenoglio è stata la tragica esperienza (...). Ancora oggi, parlando di quei momenti supremi, gli occhi di Fenoglio si fissano in un punto della stanza mentre egli ripete: 'Solo questo: l'uomo al muro'". Una conferma che schiocca come un proiettile.

mf4182@mcLink.it

### Su Fenoglio

Il 1° marzo 2002 Alba celebrerà gli ottant'anni del figlio di cui va più fiera. In quell'occasione vedrà la luce, per le cure di Luca Bufano, la grande impresa - più volte annunciata - dell'*Epistolario* fenogliano, promosso dalla Fondazione Ferrero. Bufano è autore di *Fenoglio e il racconto breve* (Longo, Ravenna 1999, pp. 184, Lit 28.000), saggio che propone un nuovo ordinamento per le raccolte novelistiche. Altra recente monografia è quella di Philip Cooke, *Fenoglio's Binoculars, Johnny's Eyes. History, Language, and Narrative Technique in Fenoglio's Il Partigiano Johnny* (Peter Lang, New York 2000, pp. 160, \$ 44.95). Nel 2000 Einaudi ha proposto, per le cure di Mark Pietralunga, un *Quaderno di traduzioni* (pp. XVIII-286, Lit 26.000) che raccoglie, con le già note - come quella della *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge, in "Bianca" sin dal 1964 -, versioni fenogliane inedite e rare. Infine, a testimoniare la montante fortuna non più solo letteraria dell'autore, sempre nel 2000 è uscito da Fandango Libri il volumestrenna *Il partigiano Fenoglio* (contributi di Piero Negri, Luca Bufano, Pierfrancesco Manca, fotografie di Chico De Luigi, pp. 128, Lit 35.000).

## Yet a profounder faith

Beppe Fenoglio

### ROMANZI E RACCONTI

a cura di Dante Isella,

pp. LXXVI-1799, Lit 130.000, Einaudi, Torino 2001

Beppe Fenoglio

### L'IMBOSCATA

a cura di Dante Isella,

pp. 207, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2001

Beppe Fenoglio

### IL PARTIGIANO JOHNNY

a cura di Claudio Milanini,

pp. XXXIV-509, Lit 21.400, Einaudi Scuola, Milano 2001

Scriveva Fenoglio, nel 1954: "*La Malora* è uscita il 9 di questo agosto (...) debbo constatare da per me che sono uno scrittore di quart'ordine (...) Eppure la constatazione di non esser riuscito buono scrittore è elemento così decisivo, così disperante, che dovrebbe consentirmi, da solo, di scrivere un libro per cui possa ritenermi buon scrittore". Quell'*epure* traduce in termini pratici, operativi (e *quanto* operativi: se è ormai opinione prevalente che proprio nel periodo successivo si sia impaginato il "libro partigiano" di *Primavera di bellezza* e del *Partigiano Johnny*), un motto - rubato a E.M. Forster su T.E. Lawrence - che Fenoglio cita in varie forme: "scrivo *with a deep distrust and a deeper faith*". Divisa etica, prima che letteraria.

Chissà cosa avrebbe risposto, lo "scrittore di quart'ordine", se in quel 1954 gli avessero detto che dalle sue opere avrebbero tratto ispirazione un disco (dei C.S.I., *Linea gotica*, del 1996) e un film di successo. O che sarebbero state diffuse a

scuola (utilissima l'edizione del *Partigiano* commentata da Claudio Milanini, che provvede a sbrogliare i viluppi del "fenglese"). O che avrebbero destato una delle più accese *querelles* filologiche di secondo Novecento.

Intricati ma piuttosto noti, i termini di quest'ultima questione. L'edizione critica delle *Opere* in cinque tomi, uscita da Einaudi nel 1978 sotto la direzione di Maria Corti, allineava i principali testimoni manoscritti: sciogliendo per esempio il *collage* proposto da Lorenzo Mondo, nel 1968, per *Il partigiano Johnny*. Nel 1992 usciva nella "Pléiade" Einaudi un'edizione di *Romanzi e racconti* nella quale Dante Isella ricomponne più correttamente soluzioni testuali comunque sincretistiche. Restituendo al lettore la leggibilità lineare dei testi di Fenoglio, sia pure a prezzo di qualche insanabile aporia residua (il *cabier* più nutrito di osservazioni l'ha compilato Maria Antonietta Grignani negli atti sul *Canone letterario del Novecento italiano*, a cura di Nicola Merola, Rubbettino, 2000). In questa nuova edizione - che continua a escludere *La paga del sabato* - molte di queste mende sono state sanate. In particolare *L'imboscata* (ex *Frammenti di romanzo*) è integrato di due capitoli che Fenoglio aveva pubblicato a parte, nel 1961, come racconto. Aveva segnalato il caso (sul "Ponte", nel 1999) Orsetta Innocenti: Isella ha accolto il suggerimento anche nella nuova edizione economica del romanzo.

Il volume si segnala altresì per la ricchissima bibliografia di Barbara Colli. Ma soprattutto per aver integrato il *corpus* col romanzo interrotto *Appunti partigiani*, pubblicato da Lorenzo Mondo nel 1994: avantesto diretto di molti racconti dei *Ventitre giorni della città di Alba* ma importante testo in sé: un Fenoglio secco e paratattico che pare arieggiare *Banditi*, il libro pubblicato nel 1946 da Pietro Chiodi.

(A.C.)

**Nostos,****il ritorno**

di Marosia Castaldi

Erri De Luca

**MONTEDIDIO**pp. 142, Lit 23.000,  
Feltrinelli, Milano 2001

Dall'Esodo alla diaspora di Babele, alle peregrinazioni di Odisseo, a Benjamin, a Levi, tutta la cultura greco-giudaico-cristiana dell'Occidente sembra tendere a una meta, quella del ritorno, stando fermi in una condizione che è quella dell'esilio.

De Luca è esplicitamente uno scrittore dell'esilio. Esilio dal luogo: "Si è stranieri sul posto, proprio dove si è nati. Solo lì è possibile sapere che non esiste terra di ritorno" (*In alto a sinistra*, Feltrinelli, 1994); esilio dalla propria infanzia: "Se sono rimasto cattolico è perché questa religione racconta un rapporto tra madre e figlio simile a quello che io ho provato con te durante tutta l'infanzia. Si svolge tra una Maria dolorosa e rivendicativa e un figlio che ha creduto silenziosamente di essere stato mandato e scordato dal padre dell'universo. Di queste desolazioni impronunciabili sono fatti altri mutismi di bambini" (*Non ora, non qui*, Feltrinelli, 1989). Anche l'adolescente protagonista di *Montedidio* sta sempre "zitto" e ha la voce rauca, fino a che l'amore per la ragazza Maria gli farà sbocciare la voce che diventa un grido: "E voce, è la mia voce, un raglio d'asino che mi strappa i polmoni, io grido"; esilio, infine, dai morti che fanno sentire la loro "mancanza".

In quanto scrittura dell'esilio (che riflette una parabola personale legata a un andar via prestissimo dalla casa genitoriale, a un allontanarsi dalla matrice borghese per entrare dentro il lavoro e le lotte operaie, a un lasciare la città natale dedicandosi alla Bibbia e a viaggi in terre di guerra povere, affamate portandosi dietro un quadernetto nello zaino) i libri di De Luca si impiantano sulla polvere e sulle macerie e, nello stesso tempo, sui "sanguini" e sul respiro, come se la polvere e il respiro fossero i due estremi dell'infinito. Due estremi difficilissimi da tenere insieme. Di macerie è fatta la casa dove l'io narrante di *Aceto, arcobaleno* accoglie le ombre del passato: un assassino, un missionario, un ospite errante. Ma proprio in questo libro già comincia il viaggio del ritorno, la fine dell'esilio: "la cataratta dei lampi si è placata, io sono un soffio sopra le macerie", dice l'io narrante, e l'amico missionario: "dicono i profeti che al termine del mondo ognuno sarà pieno della conoscenza di Dio. In quel tempo finalmente capiremo la regola che ha sostenuto tanto disordine e potremo assolvere Dio dall'aver fatto il mondo". Qui già si affaccia l'immagine di un Dio che campeggia in *Montedidio*: quella di un Dio che ha bisogno dell'uomo per esistere: "Rafaniello dice che a forza di insistere Dio è costretto a esistere, a forza di pre-

ghiere si forma il suo orecchio, a forza di lacrime nostre i suoi occhi vedono, a forza di allegria spunta il suo sorriso. Come il bumeràn, penso". È questa, quella di Dio che ha bisogno dell'uomo per esistere, una delle possibili letture del libro di Giobbe. Per alcuni, Giobbe è l'uomo dell'impazienza e il suo Dio è quello del dominio e della negazione; per altri, Giobbe è l'uomo della pazienza e il suo Dio quello che ha bisogno di Giobbe per esistere.

Attraverso questo Dio, forse, De Luca può, in *Montedidio*, ritornare a Napoli, la città dove è nato. Una Napoli che, attraverso le ali nascoste nella gobba di Rafaniello lo scarparo e il Boomerang-bumeràn del ragazzo narrante, deve volare fino a Gerusalemme perché "questa città è tutt'un segreto. Questa città è una città dei sanguini", dice, come Gerusalemme".

Don Rafaniello lo scarparo è il personaggio che si pone come cerniera tra la cenere, la polvere, il basso, le macerie, le scarpe, da un lato, e il cielo, le ali, il respiro, dall'altro. La sua gobba si spaccherà e Don Rafaniello spiccherà il volo dalla terrazza più alta di Montedidio in una notte di capodanno. Poco dopo, il ragazzo del boomerang-bumeràn lancerà in alto la sua arma di legno e dalla bocca finalmente uscirà la voce, il grido. *Montedidio* è, nella parabola narrativa di De Luca, il libro del ritorno, in certi momenti addirittura gioioso, allegro, sprizzante vita e vitalità da tutti i pori della carta - pelle - "cuoio felice".

Con quale struttura narrativa l'autore può compiere il viaggio? In primo luogo, allargando il margine di respiro intorno alla pagina scritta. Se sempre i libri di De Luca sono divisi in capitoli e/o paragrafi, qui ogni sosta è marcata dal fatto che lo stacco è netto: a ogni pausa corrisponde non tre o quattro righe di spaziatura ma una intera pagina con tutto il suo margine di bianco, di vuoto, di respiro intorno. In secondo luogo attraverso la traduzione continua e ossessiva dal napoletano all'italiano all'ebraico e viceversa: "Ma addò l'adda ausà, dove la devo usare?", "Nuie nun putimmo. Vuole dire 'non possiamo'". Don Rafaniello diventa Rav Daniel, a cui l'angelo ha detto che volerà a Gerusalemme a fare le sue scarpe insieme a "Giuvanne o' scarparo" - Giovanni il calzolaio - "Rav Iohanàn hassändler" che, in sogno, gli ha insegnato il suo mestiere.

Spiccherà il volo, Rafaniello, dalla terrazza più alta di Montedidio, dove il ragazzo del bumeràn ha imparato la forza dell'amore da Maria, la tredicenne prostituita dalla famiglia al "padrone di casa". Da lei ha appreso che per essere uno bisogna essere due, per essere Io, ci vuole un Tu. Si delinea allora alle spalle un'altra chiave di volta del ritorno: quella delle figure finalmente unite di un padre e di una madre che si sono amati fino alla morte. Dalla forza di questo amore genitoriale nasce la forza dell'amore del figlio, il desiderio di vivere insieme alla morte, sentendo dei morti non più "la mancanza" ma "la presenza".

marosiacasta@tiscalinet.it

**Il salotto  
e il convento**

di Maria Vittoria Vittori

Giuliana Morandini

**SOSPURI E PALPITI**

SCRITTRICI ITALIANE DEL SEICENTO

pp. 262, Lit 35.000,  
Marietti, Genova 2001

Dopo averci dato l'occasione, già vent'anni fa, di conoscere quel mondo ancora in gran parte inesplorato che era la scrittura femminile ottocentesca (e gliene siamo ancora grati), Giuliana Morandini ci invita con questo suo recentissimo lavoro *Sospiri e palpiti*, che è insieme saggio argomentato e preziosa antologia, a entrare in un altro territorio inesplorato: le scrittrici italiane del seicento. In tale territorio, che la scrittrice saggista attraversa con finezza di analisi e limpida scrittura, gli ambienti praticati e praticabili dalle donne d'intelletto sono riconducibili al salotto mondano delle grandi città (Napoli, Roma, Venezia, Parigi) e al convento.

S'inscrivono dunque nel segno di una radicale dicotomia i principali timbri espressivi delle autrici: da un lato, una mo-

dulazione libera e talora spregiudicata di tematiche amorose e un'orgogliosa affermazione di individualismo; dall'altro, un'espressività più fonda e più cupa, che nasce dall'esperienza della reclusione e della spoliatura di sé.

Modelli di riferimento del primo gruppo di autrici sono eroine del mondo antico e della letteratura, contrassegnate da

fierazza ed energia combattiva, come la Lucrezia romana che viene ricordata con parole vibranti da Faustina Maratti, poetessa dell'Arcadia; oppure come la Clorinda tassesca, che "sdegnata ai femminili uffici / chinare la destra" (Petronilla Massimi) o ancora come la Calidora cantata da Margherita Sarrocchi "d'ingegno saggia più che di sembianza vaga". Nelle memorie delle sorelle Maria e Ortensia Mancini, nipoti del cardinal Mazzarino, si fondono lucida intelligenza e briosa disinvoltura; nei versi della bella avventuriera romana Margherita Costa, poetessa e cantante, c'è una divertita sconoscenza dell'Amor cortese: "Deve la donna bella esser sagace / a non amar un solo

amor per volta"; mentre in una sua lirica la poetessa e pittrice veneziana Giulia Lama osa infrangere il tabù dell'amore nell'età matura.

Subito dopo si leggano le aspre invettive di suor Arcangela e i voli mistici di suor Veronica: una vera e propria immersione nel pozzo della reclusione, forzata o volontaria, dopo le

scorribande in paesaggi aperti. Suor Arcangela si chiamava Elena Tarabotti, e quel suo nuovo nome non l'ha mai tollerato, né è mai riuscita a perdonare chi glielo ha imposto: a distanza di secoli le sue invettive grondano ancora avvelenato (e condivisibile) furore. Orsola Giuliani, invece, si è voluta

trasformare in suor Veronica con tutte le sue forze e racconta le sue "comunicazioni intime" con accenti che ci sembrano di straordinaria modernità: il nichilismo come esperienza indispensabile per accedere alla pienezza del tutto.

Tra salotto e convento, *tertium non datur* per le donne di passione e d'intelletto: bisognerà attendere ancora qualche secolo per conquistarsi la normalità.

**La vita passa senza un centro**

di Rossella Bo

Ginevra Bompiani

**L'ETÀ DELL'ARGENTO**

pp. 70, Lit 20.000, La Tartaruga, Milano 2001

L'antica formula del "vivi nascosto" sembra costituire una sintesi efficace delle scelte esistenziali dell'autrice, che indossa con la discrezione dell'*understatement* un nome davvero altisonante nell'ambito della cultura italiana (e non solo). Cresciuta in un contesto in cui il contatto con gli scrittori e gli artisti più rappresentativi del panorama intellettuale della seconda metà del Novecento era all'ordine del giorno, Ginevra Bompiani, romanziera e docente universitaria, preferisce non apparire, non esternare, non presenziare, al contrario di quanto fanno certi suoi colleghi. Tuttavia, se l'essere stata testimone oculare di molti e significativi eventi culturali non diventa oggetto di una comunicazione diretta da parte dell'autrice, le sue opere manifestano con l'evidenza dell'implicito la ricchezza della sua formazione, tradotta sulla pagina in una ferma e sofferta consapevolezza dei meccanismi che governano la scrittura letteraria.

Coerentemente con questa premessa, *L'età dell'argento* è un breve racconto narrato sottovoce, ma non per questo privo di forza e di incisività. La scrittura è essenziale, frammentata, e quindi alta, lirica; i personaggi, i sentimenti, gli eventi sono offerti al lettore nella loro semplice complessità, dopo essere stati depurati da ogni notazione superflua: quasi scarnificati, parlano, o meglio tacciono, l'universale lingua dell'uomo che cerca, spesso inutilmente, di uscire indenne dal proprio destino. Il racconto prende le mosse a partire da tre parole, capaci di produrre "un'emozione narrativa": *farina, silverage e no-*

*stos*. La prima evoca scenari quotidiani, presenti e passati: è insieme il folclore, la fiaba, il rito, il calore del clan e la minaccia del cannibalismo; la seconda, *silverage*, dà il titolo al libro e introduce il tema dell'età dell'argento, nel suo opporsi a quella vagheggiata dell'oro, destinata a permanere immobile, pena la decadenza, nella sua perfezione solenne. L'argento è invece mutevole, raggiungibile, attraversabile: simboleggia "un'età agitata dal vento e dalle risa, che non va da nessuna parte", una vita che può essere agita, invece che solo estaticamente contemplata. Il terzo termine, *nostos*, ha il sapore di Ulisse, del ritorno a casa, del rimpianto e della nostalgia, ma anche quello dolceamaro della noia, dell'insoddisfazione e del crepuscolo.

C'è di che iniziare: ma con pazienza, perché bisogna attendere che le parole si mescolino tra di loro con un tempo che non può essere breve, che si mettano in risonanza con le immagini, che creino la storia e i personaggi. Poi l'alchimia funziona, gli ingredienti prendono vita, sull'isola pigra e senza nome che fa da sfondo alla vicenda si materializza un enigma tinto di giallo: una bella giovane subisce l'affronto supremo di una morte violenta, uno straniero che indossa un cappello si aggira furtivo, una cagna festosa, che "divorava l'orizzonte a linguete", viene ammazzata a bastonate, un bambino solitario ha visto qualcosa di sospetto, un'anziana signorina indaga... L'età dell'argento contiene la storia di molte vittime (bambini, uomini, ma anche animali, che soccombono a una brutalità senza nome né fine), evocate sulla scena con prepotenza o soltanto suggerite attraverso la fitta rete di richiami simbolici che percorre la narrazione, con

Dal più militante dei trentenni

## Nullafacente malaticcio torinese

di Andrea Bajani

Marco Drago

## DOMENICA SERA

pp. 200, Lit 25.000,  
Feltrinelli, Milano 2001

Quando si parla di Marco Drago il primo dato che risalta è la sua presenza in campo, che mette in luce un'evidente attitudine a essere contemporaneamente produttore di cultura in senso lato e catalizzatore di energie e regista di una scena letteraria. Marco Drago è infatti uno scrittore – e i suoi simili sono forse più rintracciabili nel passato che nell'immediato presente – che si dà il fastidio di prendere la parola in pubblico sulle sorti delle lettere nostrane. Le sue polemiche contro il giovanilismo letterario, contro la narrativa ombelicale da cameretta non sono un segreto per nessuno: la sua penna le ha firmate sulle riviste e la sua voce le ha esposte in incontri pubblici.

A partire dall'esordio, nel 1998, con *L'amico del pazzo* (Feltrinelli), Marco Drago si è conquistato,

grazie in parte alla direzione di "Maltese Narrazioni" (punto di riferimento di moltitudini di aspiranti romanzieri), in parte alle apparizioni radiofoniche e alle cronache vernacolari sulla "Repubblica", un posto in *pole position*, una cassa di risonanza che ne ha fatto, e ne fa tuttora, una delle figure più militanti fra i trentenni di oggi. Ingrediente principe di questo successo, inutile dirlo, la sua narrativa, o meglio la prima raccolta di racconti che fu salutata felicemente dalla critica grazie anche ad alcune perle come *Stampa locale*. Drago tirava fuori dalla finestra i panni della provincia senza ostentare localismi, metteva nuvole scure su un mondo provinciale ma che forse provinciale non era.

Le prove successive di Drago, però, a partire da *Cronache da chissà dove* (minimum fax, 2000) per finire con quest'ultimo *Domenica sera*, lasciano un po' nostalgici dell'iniziale stramba e malinconica vitalità. Se le *Cronache* davano l'impressione di un libro uscito da un cassetto, di un piacevole ponte tra l'esordio e il romanzo "della matu-



rità", *Domenica sera* non placa le voglie di chi da Drago si aspetta di più.

Protagonista indiscusso dell'epopea metropolitana dello scrittore astigiano è il quarantunenne Domenico Bois, nullafacente malaticcio torinese, uno di quelli che tentano di sfangarla con elemosine travestite da richieste di favori, di quelli che quando vanno in visita dalla fidanzata sono costretti a inventarsi con i genitori di lei un lavoro che li renda socialmente accettabili. Domenico Bois vive ai margini non visto, attraversa i quarant'anni della propria esistenza senza che nessuno se ne accorga. Per poi – sembra – morire epicamente al fianco di una donna (Katia Ferrua) che vorrebbe ancora sposarlo.

Eppure, nonostante alcuni momenti poeticamente forti ("Campa lungo la coda dell'occhio del mondo, mai veramente a fuoco né per se stesso né per gli altri"), l'impressione è di un dolore scritto a chiare lettere ma che il lettore non riesce a sentire, di un personaggio drammatico ma a volte costretto in un macchietismo superfluo (le sue costanti richieste di denaro), di puntate verso il tragico che si sbriciolano tra le righe. Chi aveva amato *L'amico del pazzo*, per concludere, resta con la bocca un po' storta, pronto comunque a ricredersi tra un anno quando, si dice, Drago tornerà il libreria con un nuovo romanzo.

andrea.bajani@libero.it

A proposito di Settanta

## Una riabilitazione della sensibilità

di Silvio Perrella

Da quasi tre lustri recensisco libri per "L'Indice". Di tanto in tanto, mi dico che bisognerebbe dare arie alle stanze e che la forma della recensione mi ha stufato. Poi, però, ammetto che prestare di volta in volta la propria attenzione a un singolo libro è sempre il modo più onesto di mettere in scena l'atto della lettura.

Poi accade che un giorno, aprendo il nuovo numero della rivista (settembre 2001), m'imbatta in una pagina dedicata a *Settanta* di Marco Belpoliti. È un libro che ho sul comodino da diverso tempo, ma non mi decido ancora a leggerlo sul serio. Ed ecco, insieme agli scritti di Lidia De Federicis e di Giuseppe Traina, la recensione di Sergio Luzzatto. Recensione formidabile. E subito attacco a leggere *Settanta*.

Cosa ha di così formidabile lo scritto di Luzzatto? Soprattutto un passaggio che riguarda il tema e la forma del manierismo. Per Luzzatto, e prima ancora per Belpoliti – perché questo è uno dei suoi temi forti – scrittori come Calvino, Pasolini, Arbasino e Celati hanno in comune il manierismo, "non soltanto come scelta di gusto ma anche, più profondamente, come modo di essere". Questi autori hanno "imparato – chi più chi meno, chi felice chi infelice – a vivere la vita stessa come un esercizio di secondo grado".

Vivere la vita stessa come un esercizio di secondo grado: oltre a essere enunciata con chiarezza, mi sembra un'affermazione di grande importanza.

Perché? Cerco di spiegarlo a voi e a me stesso. Cosa significa vivere una vita di secondo grado? Significa soprattutto un uso indiretto dei sensi. Ogni percezione è mediata e attutita da uno schermo. E lo schermo può avere diverse forme e diverse funzioni.

Per i nomi citati, lo schermo principale è stato la letteratura. Ogni aspetto della loro vita veniva reso letterario, compreso quello della politica.

Ecco, Luzzatto, stimolato da una nota di Belpoliti, si chiede se sia possibile instaurare un rapporto tra il manierismo e le difficoltà di una certa area politica di "sinistra": "L'investimento sulla maniera fu piuttosto un rifugio dell'intellettuale-scrittore di fronte al fallimento di ogni gramsciana città futura? Oppure il fallimento della politica fu accelerato (se non causato) dagli amori e dagli umori di certa sinistra intelighenzia, che al chiacchiericcio operistico degli intellettuali organici non trovò da contrapporre se non la decostruzione e il gioco di parole, il ludistico ludo del post-moderno?".

Viene spontaneo accostare a questa altre due domande. Ci furono, negli stessi anni, altri scrittori italiani che fecero altre scelte, sia formali sia vitali? E, se sì, chi furono?

A me sembra di sì. Uno di questi è tra i protagonisti di *Settanta*: Goffredo Parise. Belpoliti lo met-

te a confronto sia con Pasolini sia con Calvino. A volte si ha l'impressione che, pur vedendone le molte differenze, Belpoliti provi a uniformarlo a loro, tanto che arriva a definirlo un manierista naturale. Ma siamo sicuri che anche Parise fosse un manierista, o invece il suo modo di vivere e di scrivere lo portarono sulla sponda opposta, o molto più semplicemente in un altro luogo?

Parise amava scrivere con rapidità. Tutto se stesso doveva improvvisamente cadere sulla pagina e dare vita a un racconto, a un reportage o semplicemente a un articolo. Un attimo dopo l'esecuzione materiale del testo, dimenticava tutto e tornava a vivere. Scriveva in fretta per non sottrarre tempo alla vita. E la vita potevano essere i viaggi avventurosi, guerreschi e politici, o poteva essere la casetta sul greto del Piave o ancora la noia di una giornata venuta male, e soprattutto una bella sciata. Nulla di programmatico e di maiuscolo, ma semplicemente l'infinito lavoro del capire. Capire partendo da se stessi, verificando fin dentro le proprie fibre più intime i pensieri e i gesti, quelli propri e quelli altrui e del mondo. Parise era un individualista, ma un individualista non egoistico. Il mondo gli stava a cuore, eccome, ma come una galassia di fenomeni unici, tutti diversi gli uni dagli altri e sempre in movimento. Non appena subodorava accozzaglie costruite a forza, Parise si ritraeva e, se poteva, fuggiva. Non amava la politica, e a volte fu anche scambiato – errore grave – per un reazionario.

Da un certo momento in poi, soprattutto dopo il '68, aveva capito che non era la sua letteratura a dover essere cambiata, ma la sua vita, di conseguenza sarebbe cambiato anche il suo modo di scrivere. Riabilitò i sentimenti e fece un uso continuo dei sensi. Nacquero i *Sillabari*.

Ho fatto l'esempio di Parise, ma avrei potuto parlare di Natalia Ginzburg, di Anna Maria Ortese o di Raffaele La Capria, che sulla soglia degli ottant'anni sta vivendo una seconda o terza giovinezza.

In questi autori c'è stata una riabilitazione della sensibilità nei confronti dell'intelligenza. Hanno preferito una visione meno rarefatta e limpida per uno sguardo umanamente fragile, ma badando che questa fragilità si trasformasse in una forza. La forza della singolarità e dell'individuo. Altro che manierismo!

Si tratta di autori sinora meno ascoltati, i cui libri non so quanto si vendano e si leggano. Eppure, ho la sensazione che senza di loro la nostra letteratura sarebbe più povera e meno "umana". Non varrebbe la pena di portarli sotto il cono di luce dei nostri attuali interessi, anche quelli che ci vedono in un'impasse conoscitiva e politica come quella ricordata da Luzzatto? ■

silvioperrella@libero.it

una consistenza che richiama alla memoria la scrittura metafisica e visionaria di Anna Maria Ortese (in particolare quella estrema di *Alonso e i visionari*).

Ma *L'età dell'argento* possiede anche il candore di ciò che, sfidando l'apparenza, prova a gridare la propria autenticità, di chi, tornando sui suoi passi, riesce a garantirsi un nuovo inizio: in questa prospettiva può essere inteso l'intrecciarsi, il comprendersi e l'annullarsi reciproco di tre solitudini differenti e assolute, quelle vissute dai protagonisti. È solitario lo straniero, il fuggitivo che ripercorre il proprio passato per scoprire che il bello della vita sta nel cominciare (e nel ricominciare) a percorrerla; è sola Ambra, che ha vissuto un'esistenza immobile pur lavorando in un'agenzia viaggi, e che non ha mai potuto abbandonarsi all'onda di piena dell'amore; e infine vive in disparte anche l'innocente Pácaro, orfano capace di prefigurarsi il futuro, il cui nome rimanda alla violenza subita (*pácaro* è "il nome che il paese dà alle

sberle"), ma anche all'anelito – che può diventare concreto slancio – verso una libertà infinita (è lo straniero a rivelargli che in spagnolo il suo soprannome significa *uccello*: "Pajaro si dice, uccello. Vuol dire che presto volerai via").

Nel rincorrersi dialettico dell'inizio e della fine, o, per dire meglio, degli inizi e delle conclusioni possibili, reali o rimandate del testo, la narrazione della Bompiani segue un percorso circolare, inseguendo se stessa lungo i bordi di una spirale che sfiora l'abisso ma anche il quotidiano, che ignora o ridisegna il percorso rettilineo e banale della cronologia per favorire, imitandone la struttura, l'emergere prepotente della vita: di quella virtuale, dell'isola e della scrittura, ma anche di quella in cui il lettore è immerso, *malgré lui*. "La vita passa senza un centro", ammette l'autrice, il che rende impossibile mantenere inalterato il proprio sguardo sulle cose: ma dalla stratificazione di questi sguardi, dalla loro intima e reciproca vibrazione, scaturisce la mobile ricchezza della poesia e delle molte età dell'uomo.



## Più edonista di Pater, più moralista di Ruskin

di Enrica Villari

Richard Ellmann

OSCAR WILDE

ed. orig. 1987, trad. dall'inglese  
di Ettore Capriolo,  
pp. 782, Lit 65.000,  
Mondadori, Milano 2000

Il padre di Oscar Wilde era un medico famoso, e fondò il primo ospedale specialistico per la cura delle malattie dell'orecchio e dell'occhio a Dublino. Per questi meriti scientifici fu nominato baronetto nel 1868. Ma aveva anche altri interessi. Si occupò di archeologia e di *folklore* irlandese e, avendo studiato il cranio di Jonathan Swift, scrisse un libretto per dimostrare che negli ultimi anni il grande irlandese di due secoli prima non era pazzo, ma fisicamente malato. La madre di Oscar si riteneva destinata alla grandezza e ne dava ampi segni. Tra gli antenati materni poteva contare Charles Maturin, l'autore del satanico *Melmoth l'errante*, ma preferiva vantare una ben più prestigiosa e improbabile discendenza italiana da Dante Alighieri. Accesa nazionalista irlandese, come suo marito, scrisse tutta la vita versi infiammati al servizio della causa, nei quali trasferiva la sua insofferenza per una vita ordinaria.

Sir William Wilde ebbe tre figli illegittimi prima del matrimonio, e gli fu intentata una causa per stupro da una paziente quando era già sposato. Lady Wilde fu magnanimamente superiore a questi accidenti e permise a una donna velata di vegliare con lei al capezzale del marito morente. Lui era di altezza normale, lei molto alta e maestosa. Furono entrambi due eccentrici. Ellmann ne offre un'icastica idea al lettore con due aneddoti. Sir William aveva fama di essere molto sporco, a giudicare da una barzelletta che circolava: "Perché Sir William Wilde ha le unghie nere?", risposta: "Perché si è grattato". È certo comunque che a una cena assaggiò la zuppa infilandosi dentro il pollice e succhiandoselo. Quando chiese a Lady Spencer poco dopo perché non se ne servisse si sentì rispondere: "Perché vi ci avete intinto il pollice". Di Lady Wilde, Ellmann racconta invece che a qualcuno che le raccomandava di ricevere in casa sua un giovane perché era "rispettabile" rispose: "Non dovette mai descrivere così qualcuno in questa casa. È da commercianti essere rispettabili. Noi siamo al di sopra della rispettabilità". Con questi due brevi e indimenticabili ritratti, degni di un grande romanziere, Ellman mostra come la celebrata ed esecrata eccentricità di Oscar fosse il lascito dell'eccentricità combinata di una madre che si riteneva al di sopra della rispettabilità e di un padre che la teneva in così poco conto da intingere il dito nella zuppa in una cena formale.

Quando questa biografia di Wilde apparve nel 1987 a Londra, pochi mesi dopo la morte dell'autore, John Bailey scrisse: "Ellmann ovviamente adora Wilde e l'amore è il fondamento essenziale della migliore biografia (...) Intessuta di vita degli anni novanta, questa appassionante biografia è anche piena di sorprese". Riproposta recentemente da Mondadori nella traduzione di Ettore Capriolo apparsa brevemente per Rizzoli nel 1990, quest'opera rende ragione all'ambizione di Wilde che la sua vita fosse un'opera d'arte. Non smarrendosi nei labirinti del famigerato estetismo di Wilde, Ellmann riesce nella difficile impresa di cogliere il filo rosso che tiene insieme il Wilde che mise in ginocchio l'Europa e l'America con il suo genio trasgressivo, i suoi paradossi, il soprabito in guisa di violoncello, le cravatte sorprendenti, i garofani verdi, e la comicità irresistibile della sua conversazione e del suo teatro con l'immagine apparentemente inconciliabile del Wilde dolente che alla fine della sua vita, dopo due anni di isolamento e di lavori forzati, confessò che in prigione aveva trovato la sua anima. Cogliendo il carattere esemplare della parabola tragica di Wilde, che da principe dei salotti e delle platee muore esule a Parigi a quarantacinque anni malato e quasi *clochard*, *Oscar Wilde* è anche l'illuminata ricostruzione di un capitolo fondamentale della storia della cultura tra Ottocento e Novecento.

Secondogenito di Sir William e Lady Wilde, Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde nasce a Dublino al numero 21 di Westland Row il 16 ottobre 1854. Vent'anni dopo, "greco ed esteta, ma pur sempre irlandese, Wilde quasi ventenne salpò in ottobre sul postale da Kingston per misurarsi con la più antica e celebre università d'Inghilterra". Come sarebbe avvenuto più tardi con quelle di Londra, Wilde sfidò le convenzioni di Oxford: "Agli esami", avrebbe detto in seguito, "gli sciocchi fanno domande a cui i saggi non sanno rispondere". Ma è nella sua brillante carriera di oxfordiano che si manifesta per la prima volta il suo genio e la sua tempra, insieme a quella divaricazione che avrebbe caratterizzato e dato un senso alla tragedia della sua vita. A Oxford, per uno studente con gusti artistici, Ruskin e Pater erano gli inevitabili poli di attrazione. Essi furono però per Wilde "due araldi che lo attiravano in direzioni opposte". Sebbene la celebrassero entrambi, per Ruskin la bellezza doveva essere alleata del bene, per Pater doveva essere venata da un tocco di male (infatti aveva un debole per i Borgia). Ruskin parlava di fede, Pater di misticismo. Ruskin faceva appello alla coscienza, Pater all'immaginazione. Ruskin invocava la disciplina del con-

trollo, Pater inclinava al piacevole lasciarsi andare. Ciò che Ruskin esecrava come vizio, Pater carezzava come capriccio.

Affascinare e lasciarsi affascinare era per Wilde l'istinto naturale. Non smise mai di chiamare gli *Studi sul Rinascimento* di Pater il "libro d'oro" della sua vita: una fonte infinita di delizie, e certamente la bibbia dell'omosessualità latente della sua giovinezza. Aveva tuttavia assorbito l'etica vittoriana del lavoro in dose sufficiente da aspirare a essere serio. Quando nel 1874 a Oxford Ruskin progettò di trasformare un fangoso sentiero in una strada di campagna costeggiata da fiori, Wilde - già giovane apostolo dell'estetismo in Inghilterra - fu uno degli studenti che scavarono e costruirono con lui.

Come apostolo del piacere, Pater col tempo finì per apparirgli troppo timido, e certo troppo freddo. La generosità del suo temperamento gli dettò ben altra imprudenza e capacità di lasciarsi travolgere dalla passione fatale per il giovane Lord Douglas. Finì per criticare lo stile degli *Studi* come troppo... studiati, privi della "vera vita ritmica delle parole". Quando Pater morì, Wilde secondo Max Beerbohm commentò: "È mai stato vivo?". A Parigi, all'inizio degli anni ottanta, aveva ammirato gli esteti parigini, e tuttavia in *Manette Salomon* di Goncourt cominciò a intravedere come l'estetizzazione della vita potesse risultare malsana. In *The Picture of Dorian Gray* dell'estetismo di Pater non celebrò la fiamma vitale, quanto piuttosto il segreto istinto di morte: "Wilde mise nel libro una versione negativa di ciò che lo aveva assillato per quattordici anni e, velatamente, di ciò che sessualmente aveva fatto per quattro anni. (...) *Dorian Gray* è il romanzo estetico *par excellence*, non perché ne sposa la dottrina, ma perché ne mostra i pericoli". Wilde vi raccontò "la tragedia dell'estetismo (...) La vita delle mere sensazioni si di-

mostra anarchica e auto-distruttiva". Alle accuse di immoralità che arrivarono numerose, Wilde rispose che il libro era piuttosto "troppo morale".

L'eco dell'influenza dell'etica di Ruskin non si era invece spenta, ma in seguito "Wilde avrebbe raffigurato un altro profeta, suo omonimo, nel delirante, intoccabile Iokanaan di *Salomé*". Il tema di questa tragedia di argomento biblico, che sarebbe ritornato continuamente in forme moderne nelle commedie wildiane, è l'assenza di umanità che si nasconde nell'eccesso di virtù: "Il puritanesimo, come Wilde non si stancò mai di ripetere, genera il male non meno della disolutezza".

Ellmann dedica pagine mirabili alla rovina di Wilde, al fatale e autodistruttivo legame con Douglas, all'ostinazione con cui andò incontro a un processo nel quale non aveva possibilità di salvarsi, alla sua innocenza di molte delle colpe per cui fu condannato, all'orrore dell'isolamento e delle umiliazioni fisiche delle carceri, ai suoi falliti tentativi di riconciliazione con la moglie e di riabilitazione una volta uscito di prigione. Esse ci consegnano l'immagine di un uomo che imparò dalla sua sventura una lezione di umiltà.

Guardando indietro alla sua vita passata, Wilde parlò dei suoi anni trionfanti sull'orlo del precipizio come delle sue "ore neroniane, ricche, dissolute, ciniche, materialiste", e delle cene con i giovani prostituti con cui intratteneva ambigui rapporti insieme a Douglas - e la cui testimonianza al processo fu determinante - come di un "banchettare con le pantere". Tuttavia non concordò certo con i suoi giudici su quali fossero le sue colpe. Difese sempre, anche nella più penitente tra le sue opere, il *De Profundis*, la purezza e la nobiltà dell'amore di un uomo più vecchio per uno più giovane. Non riconobbe "altro principio morale che quello della simpatia" e non ammise altra colpa che quella capitale di essere diventato - e rimasto a lungo - "indifferente alla vita degli altri". Fu la lezione della prigione dove - confessò ad André Gide - smise di desiderare di uccidersi il giorno in cui un prigioniero gli disse: "Oscar Wilde, ho pietà di te perché stai soffrendo più di noi". "No, amico mio, stiamo soffrendo tutti nello stesso modo," gli rispose. E dove difese Martin, il secondino del Carcere di Reading che era stato licenziato perché aveva offerto - contro il regolamento - un biscotto a un bambino affamato e terrorizzato.

Così, quando Ellmann chiude il suo racconto dicendo che "oggi che lo scandalo non può più raggiungerlo e il tempo ha dato il giusto valore ai suoi scritti migliori, [Wilde] torna a comparire di fronte a noi, figura torreggiante, che ride e che piange, con le sue parabole e i suoi paradossi, così generosa, così divertente, così nel giusto", non c'è lettore di questa biografia che non gli darà ragione.

### Meridiano Wilde

La nuova edizione del "Meridiano" delle opere di Wilde (*Opere*, Mondadori, 2000), come scrive Masolino d'Amico nell'introduzione, "raddoppia la mole" di quello precedentemente da lui curato nel 1979. Alcune delle opere già presenti sono riproposte in una nuova traduzione. È il caso di *Il ritratto di Dorian Gray*, tradotto da Giovanni Luciani, di *Salomé*, che, nell'originale francese nella prima edizione ("una vera rarità" in Italia), è ora leggibile nella bella traduzione di Patrizia Cavalli, di *L'anima dell'uomo sotto il socialismo*, tradotto da Masolino d'Amico che è il traduttore della maggior parte delle opere incluse nel volume. Il lettore italiano vi troverà "quasi tutto quello che Wilde riunì personalmente in volume, e qualche campione della sua attività giornalistica", e un apparato di *Note e notizie sui testi* prezioso.

Riviste Giuffrè

### Diritto & Giustizi@

quotidiano giuridico on-line

Ogni giorno, via Internet, al sito [www.dirittoegiustizia.it](http://www.dirittoegiustizia.it), un vero quotidiano riservato agli abbonati, con le notizie, gli approfondimenti e i testi relativi

- all'attività istituzionale
- alle pronunce giurisdizionali
- al dibattito politico e scientifico sui temi della giustizia e delle professioni

È possibile cliccando su abbonamenti demo richiedere una password temporanea per la consultazione gratuita del quotidiano

### D&G supplemento settimanale in abbonamento

In strettissima connessione con il quotidiano on-line, il settimanale cartaceo oltre ad essere il luogo dell'analisi e dell'approfondimento, offre una completezza informativa e documentale, pensata per quanti non siano ancora attrezzati per utilizzare in rete gli strumenti informatici, o comunque non siano ancora propensi ad avvalersene

### Diritto Formazione

Lo strumento indispensabile per trasformare ed aggiornare la propria preparazione giuridica. Adatto sia allo studente che ha appena terminato l'università, sia all'operatore del diritto, che avverte l'esigenza di tenersi aggiornato sulle novità che sempre più velocemente cambiano l'universo giuridico.

Mensilmente opinioni, giurisprudenza e legislazione commentate, lezioni, temi, pareri, atti giudiziari e recensioni.

### LEXfor

La rivista giuridica telematica che fornisce in tempo reale le novità di giurisprudenza e dottrina e offre un corso di preparazione ai concorsi per uditore giudiziario, per referendario TAR e all'esame per avvocato.

Ogni mese: opinioni, commenti alle novità legislative e giurisprudenziali, lezioni, redazione di temi, pareri, atti giudiziari e prove pratiche di diritto amministrativo, recensioni

### I servizi interattivi di LEXfor e Diritto & Formazione:

domanda al docente personalizzazione della preparazione correzione elaborati forum e chat di discussione mailing list

Depliant, fascicoli in saggio, listini prezzi, a richiesta e senza impegno

GIUFFRÈ EDITORE  
Via Busto Arsizio, 40  
20151 MILANO  
<http://www.giuffre.it>



## Un secolo in salotto

## Quanta fatica per l'allegria

di Lionello Sozzi

Benedetta Craveri

LA CIVILTÀ  
DELLA CONVERSAZIONEpp. 650, 20 ill., Lit 60.000,  
Adelphi, Milano 2001

Nel 1776 il marchese Caraccioli, di origine italiana ma francese di formazione e cultura, pubblicò un trattato dal titolo *L'Europe française*: intese dimostrare, in quelle pagine, che la Francia aveva imposto all'Europa non solo i suoi modelli culturali ma anche i suoi costumi, i suoi modi, la sue pratiche di vita salottiere e mondane, e ciò grazie alla perfezione della sua lingua, strenuamente codificata dai linguisti dell'Accademia ma resa duttile ed elegante, raffinata e altamente espressiva grazie all'uso che sapevano farne, nella "civil conversazione", quanti gravitavano attorno alla Corte e, ancor più, i liberi e indipendenti esponenti del gran mondo.

Veramente la formula "civil conversazione" non è francese, è il titolo del noto trattato di Stefano Guazzo del 1577: ciò vuol dire che l'ideale dell'*honnête homme*, un ideale che impone in Francia, tra Sei e Settecento, il suo profilo e i suoi caratteri, affonda le sue radici nella civiltà del Rinascimento italiano, ammantata di vesti terrene la sostenuta riflessione rinascimentale sulla *dignitas hominis*, ha come archetipi, oltre al libro di Guazzo, il *Cortegiano* di Castiglione e il *Galateo* di Monsignor Della Casa. Tuttavia il discorso sulle derivazioni è ben lungi dall'esaurire l'ampiezza e l'interesse di una materia di cui conoscevamo alcuni aspetti (grazie, ad esempio, alla *Civiltà delle buone maniere* di Norbert Elias, alle proposte critiche di Jean Starobinski, alla vasta saggistica di Marc Fumaroli), ma che nessuno finora aveva trattato in tutta la multiforme varietà delle sue implicazioni.

Il denso libro di Benedetta Craveri, già nota come attenta studiosa di Madame du Deffand ed eccellente traduttrice delle poesie di Chénier, colma finalmente quella lacuna (il libro è accompagnato da una ventina di eleganti illustrazioni, un fitto apparato bibliografico di una novantina di pagine, e un utile repertorio di tutti i nomi citati). Varietà, dicevamo, delle implicazioni che sono offerte da una vasta materia. Solo in apparenza, infatti, l'indagine sul terreno dei diversi salotti, delle proposte, ovunque rinnovate, di *esprit* e *politesse*, di *bon ton* e *bienséances*, può apparire ripetitiva: in realtà, le angolature e le prospettive mutano di continuo a seconda dei tempi, dei progetti, degli ambienti, ed è quanto Benedetta Craveri sa far vedere sia ravvivando la serietà del suo studio con episodi biografici a volte divertenti, avventure e storie d'alcova, *commérages* e informazioni

piccanti, sia grazie anche a un linguaggio critico che desume, direi, dai suoi modelli settecenteschi eleganza e buon gusto, spirito brillante e senso acuto delle sfumature.

Il libro ripercorre infatti gli innumerevoli aspetti di "un ideale di socievolezza sotto il segno dell'eleganza e della cortesia", un ideale che non rimane tale ma si risolve in pratica di vita, nelle regole di comportamento del "monde", parola quest'ultima che non designa più tutto ciò che è terreno in quanto si contrappone al divino, ma diventa sinonimo di "buona società", di umanità privilegiata ormai orientata in senso laico. Una regola, ben inteso, s'imponesse in quel mondo, quella del "saper conversare", nel rispetto, nella cordialità, nel sorriso. Di quell'arte, Benedetta Craveri sa dare una perfetta definizione, valida ancora oggi, in un mondo che non sa più dialogare e predilige le parole urlate e la sopraffazione verbale: "Nata come un intrattenimento fine a se stesso, come un gioco destinato allo svago e al piacere reciproco, la conversazione obbediva a leggi severe che ne garantivano l'armonia su un piano di perfetta uguaglianza. Erano leggi di chiarezza, di misura, di eleganza, di rispetto per l'amor proprio altrui. Il talento di ascoltare vi era più apprezzato che quello di parlare, e una squisita cortesia frenava l'irruenza e impediva lo scontro verbale".

All'interno di quelle leggi, tuttavia, quanta diversità, quanto cammino, dal salotto della marchesa di Rambouillet, di cui può dirsi che inaugura in Francia la vita di società, a quello della duchessa di Longueville che propone insieme seduzioni mondane e rinuncia al mondo, a quello della marchesa di Sablé che inizia la collaborazione tra mondanità e letteratura (di lei si dirà che mai nessuno aveva portato la *politesse* a un più alto grado di perfezione), a quello di Mlle de Montpensier in cui si coltiva la gamma completa dei *loisirs* nobiliari, o di Mme de La Sablière in cui si accentua lo scambio tra intellettuali e mondani (lo frequenteranno La Fontaine e Fontenelle), o di Mme de Maintenon e di Ninon de Lenclos, speculari e antitetici e, appunto per questo, trattati insieme da Benedetta Craveri con gusto provocatorio e divertito, sulla linea di Voltaire che già si era spassato a immaginare un dialogo tra le due donne, cioè tra austera devozione ed epicuraica lussuria; oppure i salotti di Mme de Lambert e di Mme de Tencin, il primo legato a meditati presupposti etico-filosofici (quelli di cui Mme de Lambert lascerà traccia in quegli scritti che Leopardi citerà spesso nello *Zibaldone*, e che spiegano come Montesquieu sia tra i suoi adepti), il secondo più libero, più orientato verso nuove e spregiudicate istanze intellettuali. E po-

tremmo ancora aggiungere: Mme Geoffrin, Mme du Deffand, Mlle de Lespinasse... La lista è lunga dal potersi esaurire in poche righe. Più tardi, all'inizio dell'Ottocento, il salotto di Mme de Staël a Coppet eredita qualche bagliore degli antichi Lumi, ma Benedetta Craveri fa bene ad accennarvi appena, perché ormai i tempi saranno mutati e si tratterà, quindi, di tutt'altra cosa.

Due corollari, invece, si desumono da un'indagine che riguarda un materiale così vasto: da un lato il primato, della femminilità, dovuto in Francia a diversi fattori ma forse soprattutto legato al dato di fatto che la donna, la *salonnière*, assicurava un clima di giocosa e galante amabilità da cui era esclusa ogni forma di pedanteria; dall'altro l'idea che l'arte della conversazione allenasse a quella prudenza, a quel *savoir faire*, a quella misura che poi nelle ambasciate europee sarebbero diventate, sul modello francese, universali norme di diplomatico comportamento (e infatti opportunamente Benedetta Craveri fa vedere quanti esponenti del "bel mondo" abbiano svolto, nell'età dei Lumi, mansioni rilevanti nel mondo della diplomazia).

Naturalmente, se chiude il suo libro insistendo sui "piaceri" e sul "potere" della parola, se si diffonde sui manuali di precettistica e di retorica che di quei piaceri e di quel potere sono il puntello, Benedetta Craveri non trascura poi di dar risalto, anche per creare un opportuno chiaroscuro ed esplicitare le in-

terne contraddizioni, al predominio di un codice formale "altamente ambiguo", agli "inganni" della parola, cioè ai risvolti di falsità e simulazione che fanno della civiltà della conversazione anche il terreno del privilegio e dell'arbitrio. Se già i moralisti classici (un La Bruyère, ad esempio) o gli autori di commedia (primo fra tutti ovviamente Molière) avevano insistito sul corredo di falsità e di artificio che rende per lo meno rischioso il culto sovrano della conversazione mondana, se Marivaux, che pure è maestro nell'arte della parola, allude in una sua *pièce* al "mondano tumulto, sempre disprezzato dagli spiriti virtuosi e sublimi", se Crébillon mette a nudo la legge della finzione, imperante nel gran mondo, un *philosophe* come Rousseau, sempre a disagio e impacciato nei salotti, dice in vari suoi scritti tutta la sua avversione nei confronti di una mondanità che si configura ai suoi occhi come l'emblema di una società fatta e corrotta, come un palcoscenico in cui domina non l'essere ma l'apparire, come un terreno in cui vince chi maneggia bene il fioretto, chi attua cioè un'abile ma inutile e forse perversa schermaglia. Alla frequentazione dei salotti Rousseau preferirà la solitudine, al vano *verbiage* il silenzio: l'età romantica, è noto, darà a queste premesse ampio sviluppo. Ma tra i "filosofi" Rousseau costituisce un po' un'eccezione: nel salotto del barone d'Holbach egli non era stato capace, una sera, di attenersi alle regole dello scambio di idee distaccato e gar-

bato e aveva reagito con furia alle dichiarazioni di ateismo del padrone di casa.

Uscito sbattendo la porta, in quel salotto il Ginevrino non mise più piede. Altri, invece, sapevano muoversi sui due piani, l'eleganza raffinata dei modi non escludeva, come nel caso di straordinari conversatori come Diderot o Chamfort, il coinvolgimento emotivo di chi li ascoltava, oppure li portava a indulgere anche ai *bavardages* più frivoli ma poi, nel chiuso dei loro *cabinets*, quei *philosophes* sognavano altri incontri, altri scambi, come Maupertuis, celebre avversario di Voltaire, il quale dichiarava in un suo scritto che avrebbe preferito conversare con un selvaggio delle "terre australi" anziché con gli spiriti più brillanti d'Europa. Insomma la *bonne compagnie* (formula che sottintende, per altro, qualcosa di ben preciso: libertinaggio e facili costumi) era autosufficiente, gioiva di se stessa, *élite* in fondo circoscritta e narcisisticamente compiaciuta di sé, poco propensa alle promiscuità; ma già all'orizzonte premevano altre realtà sociali e umane, un'identità antropologica in cui s'imponesse la figura del "diverso" e, all'interno dello stesso mondo francese, un terzo stato che mormorava o strepitava, facendo avvertire la prossima fine di un'epoca, il burrascoso avvicinarsi di un cataclisma che, dirà Stendhal, spazzerà via tante cose vetuste e assurde, ma avrà anche un torto, quello di esiliare almeno per un secolo l'allegria dall'Europa.

## L'ascetismo dei mondani

di Giuseppe Merlino

Il romanzo sulla nascita della società moderna ha un capitolo fondamentale dedicato all'individualismo, alla sua ascesa e alla simultanea rottura delle forme olistiche di società (Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme*, Seuil, 1983). In termini politico-morali ciò può essere enunciato come la vittoria della coppia "cuore e talento" su quella più arcaica di "nascita e rango"; ovvero il trionfo dell'*homo aequalis* sul *homo hierarchicus*.

Ecco che sorge, allora, un problema serio per la modernità: come si riuniranno in un qualche tipo di *societas* questi nuovi individui tanto ambiziosi quanto isolati, e tanto indipendenti quanto solitari? Basterà, forse, il *debitum honestatis*, ovvero una corretta e reciproca indifferenza, o il *pactum non nocendi* a legarli tra loro? L'*ennui* descritto da Pascal, l'azzeramento delle passioni prodotto dall'indifferenza descritta da Cartesio, o l'egoismo cieco deplorato dai predicatori, indicano in anticipo e sintomaticamente che la solitudine dei Moderni era deprimente, socialmente povera ed emotivamente dolorosa. Bisognava inventare un patto ben più propositivo se si voleva conservare la civiltà occidentale e, anzi, darle dello slancio.

Questo nuovo patto si chiamerà "contratto mondano" (Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Minuit, 1987): ciascuno cercherà di mettere in comune qualcosa - di personale e di prezioso - per trarne un vantaggio. Ma che cosa si mette in comune con gli altri? Il tem-

po libero, i talenti, un certo prestigio, l'*esprit* (da cui proviene la qualifica di "brillante" che accompagna ogni forma di mondanità) e un grande sapere sull'uomo esteriore. E quale beneficio se ne ritrae? Il puro e semplice piacere della socievolezza e della compagnia, l'oziosità che si dota, così, di ritmi e di senso, il raffinamento della comunicazione sociale (che si chiamerà,

poi, "civilisation") e un intreccio sempre più fitto di rapporti che danno a ogni vita un eccitante supplemento "romanzesco". Questo patto mondano, però, appena instaurato, si rivela esigente; come ai cittadini del contratto sociale di Rousseau accade di alienare la libertà personale alla volontà generale, così ai mondani accade di alienare la propria libertà individuale e le proprie vocazioni alle innumerevoli *obligations* che la *société* esige per sopravvivere. Il mondano, per fare bene il suo mestiere di uomo di mondo, deve rinunciare a fare qualsiasi altra cosa: carriera, arte, amori,

famiglia, ecc.; donde quell'aria sofferta, ieratica e ascetica dei grandi mondani la cui vita ha come pietra angolare il sacrificio. I *beautiful people* diventano una tribù speciale e separata, come hanno raccontato benissimo per i nostri tempi Fitzgerald, Maugham, Capote o Warhol.

I due salotti proustiani di Oriane e Guermantes e di Sidonie Verdurin sono la più smagliante dimostrazione di questa alienazione sterilizzante e di questa appartenenza senza scampo.



## Filosofici suicidi a Porto Sfinge

di Vittoria Martinetto

Pablo de Santis

### LA TRADUZIONE

ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Elena Rolla,  
con una nota di Angelo Morino,  
pp. 173, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 2001

Circa un anno fa esordiva in Italia il giovane scrittore argentino Pablo de Santis con il romanzo *Lettere e filosofia* (Sellerio, 2000; "L'Indice", 2000, n. 10), cui ora segue – sebbene in origine lo preceda – questo *La traduzione*, che conferma il genere e il registro d'elezione dell'autore. In una formula che attinge da un lato alle trame perfette dei gialli di Adolfo Bioy Casares, dall'altro alle suggestioni intellettualistiche dei paradossi borgesiani, Pablo de Santis confeziona intorno a qualche mistero da risolvere avvincenti storie dal ritmo mozzafiato che sono al contempo pretesto per mettere in scena ossessioni, interrogativi e riflessioni sempre attinenti al mondo libresco.

Se in *Lettere e filosofia* l'enigma riguardava la presunta opera di un fantomatico autore e lo scenario delle morti a essa legate era l'edificio fatiscante di una facoltà umanistica, qui si ritrova il classico *setting* del luogo chiuso e isolato nell'unico albergo di un luogo dal significativo nome di Puerto Esfinge (Porto Sfinge) nell'estremo sud dell'Argentina, dove si trovano riuniti in congresso rinomati traduttori di lingua spagnola. Una catena di inspiegabili suicidi fra i partecipanti rivela l'esistenza di un mistero che li lega e che sembra avere attinenza con la ricerca della "lingua perfetta", quella, per intendersi, che i filosofi ermetici presupponevano universa-

le e anteriore alla Torre di Babele, e di cui sembra trovarsi traccia nelle due frasi incomprensibili dell'*Inferno* dantesco.

Se *Lettere e filosofia* dibatteva l'eterno bisticcio fra realtà e finzione, qui si tratta del problema della traduzione – della sua impossibilità –, discusso lungo il testo nei suoi aspetti più cruciali, e legato così intimamente al fulcro dell'enigma da risolvere che, in un certo senso, e non così paradossalmente, dovrà rimanere irrisolto... La cosa certa è che, come afferma il protagonista e io-narrante del romanzo, tutto quanto vi accade ha a che vedere con la traduzione. Per questo, sebbene come in tutti i romanzi di De Santis (anche in *El palacio de la noche* e in *El teatro de la memoria*, rispettivamente del 1987 e del 2000, non ancora tradotti) vi siano sempre due testi in uno – il *thriller* e il saggio –, vicenda e riflessioni filosofiche sono così intimamente legate che il lettore a volte dimentica il *plot* per fermarsi a pensare o, viceversa, finisce per assimilare senza accorgersene una potente dose di disquisizioni trascinate dal ritmo avvincente della storia in cui la *suspense* è dosata dall'abilità di un navigato scrittore di genere. La sensazione finale, in questo come negli altri romanzi, è che non tutto sia stato chiarito.

A guardar bene, però, ciò che non è stato chiarito non è il mistero formulato nell'esordio: le trame sono complesse e raffinate, ma, come si diceva, perfette e razionali, mai sciolte da spiegazioni sovranaturali... Quello che, per un ordine naturale delle cose, rimane irrisolto, sono le molte questioni filosofico-letterarie sollevate di volta in volta dall'autore su temi che, proverbialmente, assillano la sfera del pensiero.

## Il reporter narratore

di Eva Milano

Gabriel García Márquez

### DALL'EUROPA E DALL'AMERICA 1955-1960

ed. orig. 1983, trad. dallo spagnolo  
di Angelo Morino,  
pp. 613, Lit 42.000,  
Mondadori, Milano 2001

Sulla spiaggia di Tor Vaianica, nei pressi di Ostia, una mattina di primavera del 1953 fu ritrovato il corpo senza vita di Wilma Montesi, ventunenne romana. Iniziava un lungo e tortuoso percorso di indagini e processi per chiarire le oscure circostanze di quella morte misteriosa. Un tratto sommerso nella vita di una ragazza per bene, appartenente a una famiglia rispettabile, veniva alla luce nelle circostanze tragiche della sua morte, che rivelavano all'Italia di quegli anni una realtà scioccante di consumo e spaccio di droghe, e di festini sessuali che coinvolgevano personaggi dello spettacolo, dell'alta società romana e addirittura personalità connessi con l'attività politica del paese, come Gian Piero Piccioni, figlio dell'allora ministro degli Esteri. Il caso Montesi rimase a lungo al centro dell'interesse de-

gli italiani, che seguirono con attenzione le vicende di un'inchiesta evidentemente travagliata, più volte affossata e riportata alla luce dai giornali, che svolsero un ruolo fondamentale nello spronare lo sviluppo delle indagini.

Lontano dallo scalpore provocato dal delitto e dalle sue sorprendenti circostanze, sul giornale "El Espectador" giunsero agli occhi del pubblico colombiano gli echi di tanto fragore in un reportage di quattordici puntate pubblicato nel 1955 dal titolo *Lo scandalo del secolo*, firmato da un promettente inviato che per qualche tempo si era aggirato per le strade di Roma e sulla spiaggia del crimine in apparenza più in cerca di ispirazione che di dettagli da riportare. Sì, perché mentre i giornali italiani, avendo fiutato un terreno buono per un colpo sensazionale avevano perlustrato come segugi, stanato tracce e testimonianze che dessero voce a una realtà che pretendeva di rimanere sommersa, il giovane colombiano si ritrovava davanti all'edicola con un fascio di giornali da passare in rassegna sotto il braccio, ben consapevole che nelle conseguenze giudiziarie di un caso successo a migliaia di chilometri dai suoi lettori, per giunta riportate con grande ritardo, non c'era neanche l'ombra di uno *scoop*. Bisognava cercare un altro moti-

vo per scrivere. Infatti molti particolari di questo reportage conducono alla netta sensazione che l'impresa giornalistica di documentazione sia stata parzialmente sacrificata a vantaggio di un'altra intenzione soggiacente.

Primo particolare. Nella prima puntata sorprende la scelta di affidare agli occhi di Rodolfo Montesi, il padre della ragazza, il punto di vista che introduce i lettori nel mistero di un'assenza ingiustificata e non risolta fino a tre giorni dopo, con la scoperta della morte della figlia, anziché presentare secondo ciò che ci si aspetterebbe da un servizio informativo una semplice esposizione dei fatti e dei primi sviluppi dell'indagine.

Secondo particolare. In un verso simile al precedente avanza un altro indizio, che si riassume nella tentazione appena accennata di rendere "il corpulento e ilare" Raffaello Sepe, presidente della sezione incaricato della ripresa dell'indagine dopo la seconda archiviazione, un personaggio a tutto tondo piuttosto che il solito "inquirente" non meglio identificato.

Terzo particolare. Salta all'occhio del lettore, anche dal punto di vista grafico, una strana "mania dell'ordine" dell'autore, un costante riepilogo dei dati, inconsueto per uno resoconto di

cronaca, che avviene più volte sia per punti lungo lo scorrere della lettura, sia in appositi specchietti dal titolo "Il lettore deve ricordare", segno di una volontà di guidare l'interpretazione del pubblico e contemporaneamente di chiedere la sua partecipazione attiva nel definire lo sviluppo degli eventi, quasi l'invito a risolvere un enigma. Qualcosa di più dei comuni mezzi giornalistici, peraltro ampiamente utilizzati, per stimolare la curiosità, e un espediente tanto evidente da risultare uno spudorato punto di riflessione sugli stessi meccanismi della scrittura.

Grazie già solo a questa breve rassegna di elementi si riscontra una volontà dell'autore di modificare l'aspetto di una "notizia" che si suppone risultare relativamente incisiva nelle reazioni del distante pubblico colombiano utilizzando strategie e metodi magari appartenenti a forme letterarie diverse al fine di coinvolgere l'attenzione. D'altro canto tali strategie eminentemente narrative provengono dagli estri di un inviato speciale il cui futuro riserva notorietà derivante da meriti diversi da quelli connessi all'attività giornalistica, un reporter che nella valigia porta con sé gli appunti di quel che sarà *El coronel no tiene quien le escriba*. Insomma, lo "scandalo del secolo" finisce per diventare, filtrato dallo sguardo di Gabriel García Márquez, un romanzo poliziesco.

La scomoda ma interessante posizione di corrispondente dall'Europa, costretto a spedire attraverso i lenti mezzi postali i suoi articoli per le testate con cui collabora, in quegli anni alimenta l'inclinazione già spiccata dell'autore alla narrazione, tendenza che si è andata profilando fin dagli esordi della sua lunga carriera giornalistica. Le due precedenti raccolte di articoli appartenenti a quella che in spagnolo si chiama *Obra Periodística, Escritos costieros. 1948-1952* (Mondadori, 1997) e *Gente di Bogotá. 1954-1955* (Mondadori, 1999), sono le prime a essere tradotte per il pubblico italiano, e in esse si può rintracciare l'inizio di tale propensione, sebbene risulti sensibile la distanza con i lavori successivi, in cui appare più marcata la presenza di uno stile narrativo destinato a grande fortuna. Il terzo di questi volumi contiene i lavori pubblicati negli anni 1955-60, tra cui appaiono le testimonianze di quel periodo europeo ed emergono una serie di pezzi d'autore tra i meglio riusciti, come il reportage sul caso Montesi, appunto, sintomi di un apprendistato avviato ormai alla fase terminale e di una mirabile capacità di adattare con armonia le rigogliose immagini della mitologia personale dell'autore alle esigenze della documentazione della realtà fattuale.

La condizione in cui García Márquez si pone è quella di un estraneo che osserva il Vecchio Continente passeggiando per le strade, respirando l'aria che tira intorno agli eventi come la conferenza dei "Quattro Grandi" a Ginevra o la XVI Mostra del cinema di Venezia, riportando quasi indifferentemente notizie ufficiali e pettegolezzi, o anche ritraendo il cordone formato dalla polizia svizzera per isolare un

pavone particolarmente esibizionista di fronte al palazzo delle Nazioni, così come i veneziani sulla spiaggia del Lido intenti a condividere allegramente qualche piatto di maccheroni. In questa tendenza alla folclorizzazione, al racconto di scene minori e quotidiane vissute in prima persona, e alla caratterizzazione dei personaggi – Stalin è descritto come un personaggio mitologico al pari del protagonista di *El otoño del patriarca*, come osserva Jacques Gilard nell'introduzione all'edizione italiana, e Sofia Loren, in lotta con Gina Lollobrigida per il primato di misure e notorietà, è oggetto di uno sguardo fortemente umanizzante –, sono ravvisabili alcuni dei principali tratti della via intrapresa da García Márquez per introdurre nella formula del reportage giornalistico la spiccata vocazione alle vie della tensione mitizzante propria dei suoi metodi narrativi. Il prezioso servizio sul viaggio oltre la cortina di ferro, che vede l'autore testimone eccezionale di un mondo chiuso, una realtà vasta ma vietata agli occhi dell'Occidente, facilita la predisposizione a una narrazione soggettiva di uno stupido osservatore esterno il cui punto di vista assurge al ruolo di un inconfutabile resoconto.

Ma se in molti casi l'aneddoto personale soccorre l'autore regalandogli l'opportunità di un tratto originale, esso diviene uno strumento assolutamente inutilizzabile per il servizio sul caso Montesi, dove, così come in un altro importante servizio sulle fughe di notizie relative alle strategie del governo francese nella guerra in Indocina, la scelta di adesione al modello poliziesco vieta l'intervento soggettivo. Le prime sette puntate del reportage sul delitto italiano coincidono perfettamente con quella che Todorov definisce la "storia del crimine" e che corrisponde alla vicenda della morte della vittima, cui segue la "storia dell'inchiesta" con uno stacco netto evidenziato da un'esplicita dichiarazione di intenti in cui l'autore, a mo' di prestigiatore che esprime l'oggetto del suo prossimo trucco, promette di sviluppare tutti i nodi lasciati in sospeso e di svelare i misteri.

Cosa che però non gli sarà possibile fino in fondo, in quanto il dilungarsi del processo più volte ripreso e rimaneggiato lo obbligherà a interrompere il servizio e a risolvere in poche righe il necessario commiato. La puntuale rivelazione del colpevole verrà così sostituita con l'assegnazione di una "morale della favola", metodo molto utilizzato soprattutto in questa seconda parte del reportage, dove spesso la carenza di tensione narrativa dovuta all'assenza di sviluppi del caso costringe l'autore ad attribuire un senso arbitrario agli eventi. E proprio a questo punto fa la sua apparizione il presidente Sepe, cui García Márquez volentieri accorderebbe il ruolo di investigatore tipico del romanzo giallo. Sul commissario Sepe che si gratta "la rilucente pelata" nello sforzo di riordinare frammenti di un puzzle che non vuole completarsi nella realtà, García Márquez mette un punto almeno sulla carta alla vicenda Montesi, di cui "forse non se ne saprà mai nulla".

Gabriel García  
Márquez



Dall'Europa  
e dall'America  
1955-1960

## Un capolavoro dell'800 svizzero

## I nobili son tutti banditi

di Cesare Cases

Jeremias Gotthelf

## KURT DI KOPPIGEN

ed. orig. 1814, trad. dal tedesco  
di Elisabetta Dell'Anna Ciancia,  
pp. 151, Lit 25.000,  
Adelphi, Milano 2001

Delle opere maggiori di Jeremias Gotthelf (pseudonimo del pastore protestante bernese Albert Bitzius, 1797-1854) solo *Uli il servo* è stato tradotto, se non andiamo errati, da Barbara Allason per la "Romantica" Mondadori, e poi ristampato in veste più dimessa. Maggior successo arrise al *Ragno nero*, tradotto da Massimo Mila e più volte ristampato anche da Adelphi. Questo editore ha resistito alla tentazione di rinnovare il successo con una delle opere più impegnative dello scrittore svizzero (impegnative anche linguisticamente poiché Gotthelf ricorreva al dialetto quasi come Andrea Camilleri), preferendo scegliere nella sua copiosa produzione un altro racconto lungo o romanzo breve e affidandolo a una traduttrice di vaglia.

Ha fatto bene, e la scelta è caduta su un piccolo capolavoro davvero paragonabile al *Ragno nero*, se non altro perché è ambientato nel Medioevo. Il difetto dell'ambientazione contemporanea è infatti che il nostro autore si lascia andare alla tendenza predicatoria. Dapprima liberale, era poi divenuto conservatore perché il suo moralismo gli impediva di accettare l'egemonia del denaro (cfr. l'opposizione *Geld und Geist* = Denaro e spirito, alla base del libro con questo titolo, uno dei suoi più noti). Non gli impediva peraltro di

mantenersi fedele a una specie di illuminismo che conciliava prete e dottore di fronte all'ignoranza e alla superstizione, rappresentate in uno dei suoi ultimi romanzi, *Anna Båbe Jowäger*, dall'eroina eponima, che non vuole far vaccinare il figlio contro il vaiolo e poi si ricrede. Forse se Gotthelf fosse vissuto in epoca positivista avrebbe dileggiato l'innesto del vaiolo come Flaubert dileggiò il suo farmacista Homais. Ma in lui agiva ancora con forza lo spirito protestante.

Anna Båbe Jowäger non è l'unica eroina di Gotthelf che si ricrede, anzi quasi tutte le sue storie sono fondate su una conversione o per lo meno su un ripensamento. E l'epoca delle conversioni è il Medioevo, quando il trascendente si degnava di far la sua comparsa e la lotta tra bene e male non era ancora inficiata dal denaro, che sembra bene ma è male. Perciò è nel

Medioevo che sono ambientate le storie migliori del nostro scrittore. Kurt di Koppigen, vissuto seicento anni prima di Gotthelf, quando la Svizzera, fondata notoriamente nel 1291, non esisteva ancora, era un nobilastro che viveva in un castello malridotto insieme alla madre Grimhilde, vedova piena di spocchia nobiliare del proprietario di questo castello, accoppiato da un mandriano cui voleva sottrarre il bestiame che legittimamente gli apparteneva.

Gotthelf sembra avere idee quanto mai chiare sulla nobiltà dell'epoca, sa che i nobili sono quasi tutti banditi. Buon sangue non mente. Sotto la guida del vecchio servo Jüerg, Kurt si esercita nell'arte paterna, ma il frutto delle sue rapine non basta al-



## Favole di mamme e papà

di Giorgio Cusatelli

Sandra Bosco Coletos, Marcella Costa  
LA STRUTTURA PARENTALE NELLE  
FIABE DEI FRATELLI GRIMM

pp. 126, Lit 25.000,  
Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001

In sede letteraria si suole collocare la fiaba nell'ambito del vago, dell'indefinito, del fantastico; e si guarda con un po' d'intolleranza, seppure si sia costretti ad accettarla, a quella dimensione storica alla quale naturalmente non sarebbe lecito sottrarla. Eppure, se c'è un genere descrivibile e limitabile con piena concretezza, è proprio questo: da qui la duplice direzione degli studi, sia verso l'indicazione di una struttura astratta interna al testo fiabistico (Propp), sia verso la constatazione di reali e realistiche premesse socioeconomiche e culturali; da qui, il graduale addensarsi, divenuto negli ultimi anni incalzante, d'interpretazioni antropologiche, via via sovrapposte a quegli eventi decisivi per il settore che furono, a partire dal XVII secolo, le grandi raccolte di materiali della tradizione orale realizzate dai "padri fondatori" (l'italiano Giambattista Basile, il francese Perrault, i tedeschi fratelli Grimm).

A questi ultimi, che diedero vita, nella prima metà dell'Ottocento, alle diffusissime *Fiabe dei bambini e del focolare* (così il titolo della versione italiana di Clara Bovero), possiamo guardare con particolare interesse dalla prospettiva italiana, posto che il loro lavoro - fruendo di una solida base di ricerca filologica e, congiuntamente, di un effervescente entusiasmo scrittoria da riportarsi alla civiltà romantica - funzionò come autorevole sostegno metodologico per tutta una

serie di nostri studiosi e scrittori, dai testimoni della prima folcloristica (Pitrè, per sommo esempio) sino addirittura al Calvino delle *Fiabe italiane*.

Così non stupisce che proprio ora due germaniste torinesi, Sandra Bosco Coletos e Marcella Costa, presentino un'indagine volta a individuare all'interno dei singoli testi grimmiani le caratterizzazioni dei ruoli. E va detto subito che si tratta di un contributo di pregio, promettente per l'avanzamento ulteriore della ricerca, oltretutto di piacevole lettura.

Per correndo l'indice ci imbattiamo nella figura del padre, che le fiabe dei Grimm tendono a considerare dedita a un estremo egoismo e alla più gretta concezione del potere; poi nella figura della madre, idealizzata come concentrazione di partecipazione affettiva, sino ad attribuirle valore fondante di matriarca; infine, nell'intricato rapporto tra genitori e figli e nelle figure sostitutive del padrino e della madrina.

Il fondamento teorico dell'impresa - da considerarsi istituzionalmente centrale, a motivo della centralità del tema - si può indicare nelle convinzioni di Jung circa la formazione dell'inconscio collettivo e i condizionamenti da esso esercitati sull'immaginario. I risultati non giungono però agli eccessi del partito "junghiano", e soprattutto si direbbero tenere sempre presente, in una sorta di quasi segreto sottofondo, l'apporto offerto alla ricerca psicologica dalla disposizione letteraria ed espressiva che - attraverso tutta una serie di autori (Tieck, Arnim, Brentano) - aveva accompagnato, all'epoca, il laborioso sviluppo dell'oralità alla scrittura, anzi alla grande letteratura.

la cupida madre, sicché egli opta per la vita del cavaliere errante. Gli ideali della cavalleria sbociano infatti nella realtà del banditismo nobiliare, come mostra la storia di *Meier Helmbrecht*, ignota sia a Cervantes che a Gotthelf.

Tra cavalleria e banditismo, Kurt, aggregatosi a una compagnia di briganti che vogliono una partita di vino diretta a un convento (sulla cui sobrietà lo scrittore protestante non si fa illusioni), approda con la testa rotta al castello di un nobile povero, ma intelligente,

che indovinando le qualità che si celano sotto la sua rude scorza favorisce gli amori tra lui e la seconda delle sue tre figliole, di nome Agnes. Kurt torna dunque al suo castello con una moglie che si mette subito a litigare con la terribile suocera, sicché il marito torna a fare il bandito. Ma la notte di Natale incappa nella caccia infernale, nella *wilde Jagd* tra le forze del bene e le forze del male. E un antico motivo germanico che noi conosciamo solo nella versione edulcorata e ironizzata della storia boccacciana di Nastagio degli Onesti. Questa è

l'occasione di conoscerla nella sua forma autentica in pagine straordinarie in cui Gotthelf spiega tutta la sua potenza epica. Sfuggito a Satana Kurt si ritrova febbricitante e privo di forze davanti al portone del castello. Infine, salvato e accudito dalla moglie, rompe con gli amici e col suo passato, e diventa quel buon padre di famiglia che era potenzialmente sempre stato, come tutti i personaggi di Gotthelf, i quali però perdono di interesse agli occhi del lettore man mano che si integrano nel mondo perbenistico dell'autore.

il dizionario  
NEERLANDESE

il dizionario  
NEERLANDESE

NEERLANDESE  
ITALIANO

ZANICHELLI

di Vincenzo Lo Cascio

Di di Si

Dizionario di Sigle  
Abbreviazioni  
e Simboli

ZANICHELLI

di Enrico Righini

GRECO  
antico

VOCABOLARIO  
GRECO ITALIANO  
ETIMOLOGICO  
E RAGIONATO

di Renato Romizi

ZANICHELLI

di Renato Romizi

LA FISICA  
DI FEYNMAN

1

LA FISICA  
DI FEYNMAN

2

LA FISICA  
DI FEYNMAN

3

ZANICHELLI

ECONOMICS  
& BUSINESS

Terza edizione con cd-rom per Windows

ZANICHELLI

DIZIONARIO  
ENCICLOPEDICO  
ECONOMICO  
E COMMERCIALE  
ITALIANO-INGLESE  
INGLESE-ITALIANO

ZANICHELLI

di Fernando Picchi

1  
Meccanica,  
radiazione, calore

2  
Elettromagnetismo  
e materia

3  
Meccanica  
quantistica

www.zanichelli.it

ZANICHELLI  
I LIBRI SEMPRE APERTI

Zanichelli editore, via Inverna 34, 40126 Bologna  
tel. 051 295 111, fax 051 243 837

## Il sogno e l'abisso

di Liliana Ellena

Elvira Dones

**SOLE BRUCIATO**

trad. dall'albanese di Elio Miracco,  
pp. 298, Lit 30.000,  
Feltrinelli, Milano 2001

Non ci sono altre determinazioni spaziali a indicare le sponde tra cui si svolge la narrazione di Elvira Dones, solo un sud e un nord. *Laggiù* un paesaggio umano terremotato, con il miraggio di un "nord" al di là del mare, *Lassù* il dispiegamento di una modernità nella cui ombra il sogno di giovani donne partite per andare a studiare, per cercare lavoro, per reinventarsi una vita si capovolge in incubo. Nessuna sospetta l'inferno a cui va incontro. Scompaiono tutte, inghiottite al di là del mare da mani sconosciute o troppo familiari - cugini, fidanzati, amici. Lassù. Sulla strada.

Sono pagine durissime quelle in cui viene descritto "l'addestramento" alla prostituzione. Una violenza gratuita e metodica in cui tortura e stupro hanno come unica finalità quella di spezzare la volontà, di esercitare il controllo assoluto, e lasciano dietro di sé, in un capannone abbandonato o in un appartamento di una qualsiasi periferia metropolitana, "rovine di quelle ragazze che solo pochi giorni prima erano esseri umani, mentre ora sono solo carne, pezzi di braccia, gambe insanguinate, grida che si calcificano come stalletti in aria". Gestì e procedure che richiamano a tratti quelle degli universi concentrazionari per l'accanimento nella volontà di cancellazione dell'individualità e del passato, cosicché alla fine del rituale macabro nel sacco "insieme agli abiti hanno buttato via tutto ciò che le ragazze erano prima di oggi".

Il libro finisce dove inizia nella primavera del 1997. Nell'unico viaggio di ritorno possibile per Leila, su un traghetto verso l'Albania, vuoto, tutto per lei mentre dall'altra parte del mare in migliaia si accalcano in fuga dall'inferno, come scrivevano i nostri giornali. Ma per lei l'inferno è già oltre, come la vita. Fatta a pezzi prima che da un coltello dall'amore di un uomo che ne vende il corpo, scandisce ogni suo movimento, elemosinando poi fino alle lacrime un sorriso. Le pagine bianche di un quaderno diventano spazio di resistenza e di solitudine. Così accanto alla sua voce in prima persona si intrecciano le storie di Delina, Teuta, Viola, Minira, Soraia e dei loro padroni. La storia, in altre parole, di un "carico di donne", anzi di vergini. E dei mercanti di carne che esercitano il controllo metodico dell'intero procedimento, dal reclutamento, al viaggio in Italia, alla destinazione finale.

A leggere queste storie torna in mente i versi dell'*Elegia per i naufraghi del Venerdì Santo* del poeta albanese Visar Zhiti,

"partirono per la costa del sogno e trovarono gli abissi profondi, torbidi e paurosi come le coscienze dei mostri". Perché è nell'abisso in cui precipitano vittime e sfruttatori che Elvira Dones scava la sua scrittura. Nel lento erodersi dei confini tra resistenza e sopravvivenza delle prime e nel surplus di rancore e rabbia scaraventato sul corpo femminile dei secondi. È lo scorrere continuo tra la scena della violenza e quella della relazione, a rendere particolarmente inquietanti queste pagine, come se a separare il legame d'amore, che sempre nell'esperienza intima è scontro di poteri, e l'esercizio della sopraffazione fosse una soglia esile. Una soglia di civiltà.

Questa trama, lasciata ai confini della storia, si iscrive sullo sfondo degli anni dal 1995 al 1997. Quel periodo cioè in cui la parabola del miracolo albanese, performances strabilianti che ne hanno fatto un caso da manuale di sviluppo virtuale, precipita rovinosamente insieme alle piramidi finanziarie. Questo libro lo ripercorre nel materiale umano, nel progressivo logoramento dei legami sociali, nel dissolvimento di ogni forma di legalità, nella cattiveria che contagia le vite di ognuno. Negli ingredienti, in altre parole, di una società in decomposizione: "Certe volte avevi l'impressione di vivere in mezzo al cratere di una gigantesca esplosione, in cui l'unica cosa salvatasi dalla distruzione era il fetore". Archiviati gli anni bui di Hoxha, il sogno della modernizzazione si presenta come una cancellazione magica della storia e consegna vittime e carnefici all'illusione "che il mare in effetti era diventato un'autostrada e anche loro vi sarebbero scivolati come sull'olio". Un salto da una barbarie all'altra in cui il sovrapporsi esplosivo e micidiale del bisogno di sopravvivere e quello di consumare si trascina dietro un tracollo di valori e una confusione culturale senza precedenti. È l'ossessione della fuga in avanti che alimenta un mercato senza strutture produttive, una modernizzazione che frantuma la società civile, una ricchezza che si riproduce invisibilmente.

La Città osserva dall'alto l'orgia dei consumi e il ritmo ossessivo dei suoi abitanti pronti a far piazza pulita di qualsiasi ostacolo si frapponga alla certezza che "potranno abbracciare, fracassare, aggiustare, comprare, vendere, comprare di nuovo e vendere di nuovo". È una delle tante voci di questo libro, in cui parlano tutti, gli uomini, le donne, le case, le bare. Voci accomunate dall'impasto di nostalgia e rancore per una terra di "sole bruciato", che porta i segni di antiche povertà e di nuovi terremoti, e attraverso cui sembra filtrare l'esperienza stessa dell'autrice, emigrata in Svizzera nel 1988 e di cui aveva fatto la materia del suo precedente romanzo *Senza bagagli*, pubblicato in italiano dalla Besa, piccola e coraggiosa casa editrice nel cui catalogo il lettore italiano che volesse superare il generale analfabetismo sulla cultura albanese può trovare numerosi titoli.

*Sole bruciato* non è tuttavia un racconto corale, ma una sorta di inventario, in cui si accavallano frammenti di storie di ordinaria

disperazione, desideri di emancipazione, antiche miserie materiali. Elvira Dones non cerca di dare ordine ma attraversa ed esplora la miscela claustrofobica e mortifera di una società che era sopravvissuta a tutte le invasioni, "ma non all'ultima, quella più pericolosa e inarrestabile: la società dei consumi; che però vissuta come un salto e solo virtualmente, si è rivelata una trappola mortale, e non basteranno generazioni per uscirne" (Andrea Segre, *I signori della transizione*, Stampa Alternativa, 1999).

E non è un caso se questa barbarie moderna trova nell'inciviltà delle relazioni tra uomini e donne la scena primaria dello smantellamento delle forme di convivenza sociale, in cui la persistente violabilità dei corpi delle donne non è liquidabile come fastidiosa permanenza antropologica nel fatidioso cammino dalla barbarie originaria all'attuale polis. E qui sta anche a mio avviso la scelta coraggiosa di Elvira Dones. In primo luogo perché ricorda a chi volesse vedere nella prostituzione un aspetto del disagio immigrato, per fermarlo o per criminalizzarlo, che la prostituzione è innanzitutto un mercato. In secondo luogo perché lascia sullo sfondo i clienti di quest'ultimo e la società che lo alimenta, per andare a indagare la rete di complicità che le-



ga i destini degli sfruttatori e quelli delle vittime. La complicità delle madri che godono di luce riflessa le nuove ricchezze dei figli, orgogliose di aver tirato su "chi ce l'ha fatta", e quella delle mogli acccecate dal riverbero dei nuovi elettrodomestici o dal vapore di una vasca a idromassaggio.

Se non fosse per quel mare, autostrada dei moderni traffici di clandestini, donne, bambine, armi e soldi, si potrebbe facilmente dimenticare dell'Italia che fa da scenario a queste pagine. O come scrive Leila sul suo diario in uno scambio delle parti, chiedersi "non potevano capitarci vicini migliori invece di questi disperati, loro e la loro terra desolata? Ma i vicini, esattamente come i parenti non li puoi scegliere (...). E quando ti capita un vicino miserabile hai due vie d'uscita: o lo riduci in schiavitù o cambi casa. Ma gli stati non cambiano casa: possono però cambiare le cose - i costumi, le usanze, le strategie e gli esercizi, i governanti e gli alleati. Se lo desiderano persino i nomi, ma la casa no".

L'artificio dell'indeterminatezza dei luoghi, e la loro riconoscibilità sociale, insieme a una scrittura che rimane sospesa tra narrazione letteraria e testimonianza, produce come un surplus di realtà. L'orrore e la violenza che

vengono viscerati in queste pagine, per un verso riempiono di corpi e di storie le vicende affastellate nella cronaca nera dei nostri giornali, mentre per un altro non consentono la facile rassicurazione della finzione letteraria. Un cortocircuito tra realtà e finzione che ci impedisce di aggrapparci a quest'ultima come le giovani protagoniste alle trame dei film per far fronte alla violenza inattesa: "Passato lo sconcerto iniziale, Laura aveva deciso di non guardarli in volto. In un film aveva visto che i delinquenti si arrabbiano di più se li guardi in faccia, allora sì che ti metti veramente nei guai, mentre se fai la brava, forse..."

La stessa autrice ci offre una traccia delle numerose strategie a cui ricorriamo al di qua del mare per "non guardarli in volto" attraverso due figure paradigmatiche di uomini di casa nostra. Il critico cinematografico, cliente "sessualmente raffinato" in cui è "come se l'essenza dell'intellettuale non si staccasse mai dall'essenza del maiale", che non vuole sapere di quanto sia imbrattato di sangue il suo anestetico privilegio di un piacere pagante che lo sollevi dall'estenuante fatica delle relazioni. E il giovane ricercatore che tormenta Suella con il suo amore, così impegnato nella sua missione salvifica da non accorgersi di quanto tempo e cura siano necessari a ricominciare una vita la cui storia passata è scritta sul corpo.

liellena@libero.it

## La libertà è il gusto dei passaggi

di Santina Mobiglia

Assia Djebbar

**VASTA È LA PRIGIONE**

ed. orig. 1995, trad. dal francese

di Antonietta Pastore,

pp. 320, Lit 30.000, Bompiani, Milano 2001

Scrittura come libertà: è motivo paradigmatico di tutta l'opera dell'autrice, che la pratica qui come esplorazione delle barriere visibili e invisibili delle prigioni di cui è fatto il mondo, osservato attraverso l'esperienza delle donne, dalla clausura dei corpi.

Di Assia Djebbar, figura di primo piano nell'attuale letteratura algerina francofona (vive ora tra la Francia e gli Stati Uniti), questo libro completa una sorta di quadrilogia costruita sull'intreccio di memoria personale e storia collettiva, quasi anello di congiunzione - e più marcatamente centrato, insieme a *Ombra sultana* (1987; Baldini&Castoldi, 1999), sull'universo femminile - tra *L'amore, la guerra* (1985; Ibis, 1995), che ha per sfondo la colonizzazione francese, e *Bianco d'Algeria* (1996; il Saggiatore, 1996; cfr. "L'Indice", 1999, n. 2), sulla notte postcoloniale dell'oggi. L'ordine delle traduzioni italiane non rispecchia un percorso di scrittura che è anche assunzione soggettiva di un radicamento storico, di avvicinamento al presente e interrogazione del passato algerino da prospettive mutanti. L'uscita ora di *Vasta è la prigione* (titolo ripreso dall'inizio di un canto berbero di Jean Amrouche) colma un vuoto intermedio, quasi un respiro necessario del sé autobiografico per la voce narrante della scrittrice, che prende avvio dalla rottura di un lungo legame coniugale, momento di svolta verso altre vite, tra Algeri e Parigi, fino al ritorno nella terra d'origine per girarvi un film come regista, per ri-

dare volto alle ombre femminili che popolavano le montagne della sua infanzia. Ed è precisamente la storia di un lungometraggio, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978), realizzato dalla scrittrice nei luoghi del ramo familiare materno.

Libertà, scrive Assia Djebbar, come "gusto dei passaggi", non pretesa di "salvezza" o di "grazia", ma strettoie e varchi che si aprono a sconfinamenti, scarti dello sguardo che rompe le gabbie del silenzio e dell'oblio. Scorrono così nelle pagine ritratti nitidi e forti di donne segregate, ciascuna capace di esprimere anche momenti di individualità e autonomia, nella rievocazione di un passato familiare che è insieme fonte di energie ribelli per la protagonista narratrice e penetrante documento della società tradizionale maghrebina, segnata dalla doppia oppressione patriarcale e coloniale.

Romanzo assai poco romanzesco, *Vasta è la prigione* ha una struttura complessa e stratificata, e i tempi della narrazione, come spesso in Assia Djebbar, hanno il carattere di movimenti musicali, fatti di riprese tematiche, pause di silenzio, cadenze modulate e improvvisi contrasti. Entra così in questa partitura variabile una sezione che si avventura nella storia remota dell'Africa, ai tempi del rogo di Cartagine e della rivolta di Giugurta, seguendo attraverso i secoli la decifrazione di una misteriosa iscrizione bilingue sulla stele di un mausoleo, da cui riaffiora, accanto a quello punico, l'alfabeto libico arcaico, cancellato dalle dominazioni romana e araba, ma sopravvissuto nell'oralità della lingua berbera fino ai nostri giorni. Ancora una voce che trova la sua scrittura, sottratta al silenzio dell'oblio. Come la figura di Yasmina, giovane amica giornalista assassinata dai nuovi carcerieri delle donne algerine, cui è dedicata la conclusione del libro.

## Credere in

## un unico rosso

di Francesco Rognoni

Orhan Pamuk

## IL MIO NOME È ROSSO

ed. orig. 1998,  
trad. dal turco di Maria Bertolini  
e Şemsâ Gezgîn,  
pp. 450, Lit 38.000,  
Einaudi, Torino 2001

Benché il protagonista, o meglio uno dei vari protagonisti dell'affollato romanzo del prolifico Orhan Pamuk (1952), porti il nome di Nero, il "rosso" che si dichiara nel titolo non è un altro personaggio, ma proprio il colore – "il tocco dell'occhio, la musica dei sordi, un grido nel buio" – che parla in prima persona: un po' come se nel famoso capitolo di *Moby Dick* sulla bianchezza della balena Melville non s'affidasse alle circonlocuzioni del saggio, bensì attaccasse impavido: "Chiamatemi Bianco..." e via di questo passo. Perché in *Il mio nome è rosso* il romanziere turco fa parlare tutto e tutti, compresi alberi, monete, cani e cavalli, Satana ("Credo a me stesso e spesso non bado a quel che si dice sul mio conto"), la Morte, una testa mozzata e anche un

paio di cadaveri già putrefatti o assunti nel cielo rosso di Allah.

Dal fondo del pozzo dove giace da quattro giorni, il primo di questi morti ammazzati, un miniaturista del Sultano, avverte subito che qui non si tratterà di semplice thriller: scoprire il colpevole non sarà tutto, perché "dietro la mia morte c'è uno scandaloso complotto contro la nostra religione, le nostre tradizioni, contro il nostro modo di vedere il mondo. Aprite gli occhi, sappiate che a uccidermi sono stati i nemici della vita in cui credete e vivete, i nemici dell'Islam, e che un giorno potrebbero uccidere anche voi". Ed effettivamente l'indagine in cui sarà impegnato Nero per conto di Zio Effendi lo condurrà fin nelle stanze segrete del palazzo del Sultano, dove ad affrontarsi senza esclusione di colpi non sono semplici individui, ma due diverse concezioni del mondo – siamo a Istanbul, verso la fine del Cinquecento –, modernità e tradizione, apertura alle suggestioni del realismo occidentale e cieca fedeltà alle maniere dell'arte islamica, stile personale e immutabile impersonalità.

L'avventura superficiale è a lieto fine, con la scoperta e punizione dell'assassino, e la conquista definitiva, da parte di Nero, della bella cugina Şeküre: la quale ha sposato sì il nostro eroe a metà libro, ma gli fa spasimare i suoi favori fino all'ultimo capitolo. Resta piuttosto irrisolto – e lo è an-

che storicamente – il più profondo e ampio conflitto fra nuovo realismo psicologico e rappresentazione tradizionale, ritratto e stilizzazione. Un conflitto del quale si innerva lo stesso romanzo di Pamuk, che è tutto un proliferare di storie entro la storia, parabole, esempi, emblemi, leggende sciorinate con energia quasi spossante, che incrostanto e un po' soffocano la vicenda principale: così che Nero, Şeküre e gli altri vari personaggi sono tutti un po' uguali proprio in virtù di tanta variegata, e del loro destino personale ci im-

porta assai poco. "L'ombra non può che essere una scusa. Esiste un unico rosso e bisogna credere solo in quello", osserva un miniaturista tradizionalista, di quelli che temono e disprezzano l'influenza dell'arte europea su quella islamica. Ma per quanto Pamuk non condivida affatto questa intransigenza, il suo romanzo soffre ancora – mi sembra – di una certa assenza di chiarezza: e a noi, schiacciati dal peso delle sue dorature, viene una gran voglia di andarci a rileggere le delicate cronache di Neri Pozza, *Le storie veneziane* (Mondadori, 1977) e *Le luci della peste* (Rizzoli, 1982), dove si raccontano episodi della vita di quei "maestri veneziani" che qui mettono così in crisi il senso estetico dei pittori del Sultano ottomano.

rognonif@libero.it



## Un romanzo politico dalla Costa d'Avorio

## La dittatura, un inconveniente

di Egi Volterrani

Ahmadou Kourouma

## ASPETTANDO IL VOTO DELLE BESTIE SELVAGGE

ed. orig. 1998, trad. dal francese  
di Barbara Ferri,  
pp. 384, Lit 32.000,  
e/o, Roma 2001

Si legge con facilità e coinvolgimento il recente romanzo di Ahmadou Kourouma nella traduzione efficace, anche se un po' troppo disinvolta e avventurosa, di Barbara Ferri. Ahmadou Kourouma, nato in Costa d'Avorio nel 1927, si è affermato oltre trent'anni fa come uno degli scrittori più utili e nello stesso tempo più scomodi dell'Africa contemporanea. Infatti il libro che lo ha reso noto, *Les Soleils des indépendances* (1965, pubblicato nel 1968, sull'onda degli avvenimenti di quell'anno), è uno scritto risentito e moralistico



che denuncia senza mezzi termini le connivenze criminali tra il neocolonialismo europeo (e occidentale in generale) e le truculente dittature militari imposte dalle multinazionali e dalla logica della guerra fredda, dopo le "indipendenze", ai nuovi Stati africani ritagliati irrazionalmente nei confini delle ex colonie, indifferenti alla storia, alle etnie e alle culture locali, sensibili soltanto alla logica di sfruttamento delle risorse territoriali. Le sue opere successive (meritoriamente pubblicate in Italia tra il 1996 e il 2000 da Jaca Book, con scarsa diffusione) testimoniano della fase attuale del processo di modernizzazione dell'Africa Nera, delle tensioni intorno al patrimonio culturale tradizionale e verso aspirazioni impeditive di libertà democratiche e di dignità umana.

Gli ultimi due romanzi – questo del 1998 e il successivo *Alah n'est pas obligé* del 2000 – aprono un nuovo fortunato periodo dell'attività letteraria di Kourouma, e si può dire che ereditino da un altro scrittore ivoiriano, Jean Marie Adiaffi, recentemente scomparso, l'iperbole del gioco surreale e il gusto per le artificiose architetture narrative geometriche. A sua volta, del resto, Adiaffi aveva appreso da Kourouma il sarcasmo moralista. *Aspettando il voto delle bestie selvagge* ricostruisce, nell'arco di sei veglie notturne, celebrate da un griot e dal buffone che gli fa da spalla, tutta la parabola del paradigmatico dittatore africano di una repubblica che riunisce in sé gli atroci stereotipi dei regimi au-

toritari africani, con le loro matrici magiche e tribali, ma soprattutto il compiacimento per la violenza e le vincolanti regole pragmatiche della corruzione.

Sulla storia principale si innestano storie secondarie che hanno vita a sé, proprio secondo gli usi compositivi della tradizione orale, mediati dalle epopee raccontate dai griot. La scrittura di Kourouma è, in questo caso, liberissimamente eclettica: confronta in registri documentaristici le imprese dell'inventato dittatore malinke con quelle dei dittatori veri, ancora oggi in carica, chiamandoli con nome e cognome; rivive drammi esoterici di

massa e individuali, con una ridondante lingua tropicale; non esita a innestare, tralitterandole, frasi apodittiche nella sua lingua madre. Ogni fase di ciascuna veglia si conclude con un breve florilegio di detti e proverbi malinke, di volta in volta autentici o inventati. Il risultato, per il lettore, è sconcertante, ma ineludibile come messaggio di una verità problematica, che costituisce, per dirla in modo ormai ufficiale, "un inconveniente".

## La memoria e il conflitto

di Davide Mano

Savyon Liebrecht

## MELE DAL DESERTO

ed. orig. 1999, trad. dall'ebraico di Carlo Guandalini,  
pp. 150, Lit 26.000, e/o, Roma 2001

Savyon Liebrecht, nata in Germania nel 1948 e giunta in Israele con i genitori lo stesso anno, è una delle voci femminili più interessanti del panorama letterario israeliano, autrice di quattro raccolte di racconti, di un romanzo, di opere per teatro e televisione. Nell'ambito del racconto breve moderno, la scrittrice, che oggi vive a Tel Aviv, è da tempo riconosciuta come figura di riferimento per la prosa ebraica contemporanea. In traduzione italiana sono già apparsi due racconti, nelle antologie *Racconti da Israele* (Mondadori, 1993) e *Rose d'Israele* (e/o, 1994), e il suo ultimo lavoro, un intenso romanzo sul rapporto tra madre e figlia edito in Israele nel 1998, uscito in traduzione italiana con il titolo *Prove d'amore* (e/o, 2000). Ora il lettore italiano ha a disposizione anche la prima raccolta dell'autrice, intitolata *Mele dal deserto*, sette racconti molto intensi le cui protagoniste sono figure femminili, colte – nella loro normale quotidianità – in situazioni apparentemente marginali, dalle quali però trapelano angosce e stati d'animo connessi ad avvenimenti storici e politici, alla Shoah e al conflitto israelo-palestinese in particolare.

La narrativa di Savyon Liebrecht si concentra su molteplici aspetti dell'odierna società israeliana, rivelandone, con lucidità e acuta intensità, problematiche e conflitti. La questione palestinese, i conflitti etnici e generazionali, i traumi di guerra, i drammi famigliari, la Shoah, sono rac-

contati attraverso personaggi femminili le cui storie sono scisse, divise tra presente e passato, tra attesa e diffidenza, modernità e tradizione, dolcezza e amarezza. Le forti tonalità della scrittura di Savyon Liebrecht sono tese a evidenziare, attraverso certi *patterns* abrasivi della lingua ebraica, l'impatto che la storia collettiva esercita sull'individuo, tanto da condizionarne i comportamenti e le relazioni affettive. I personaggi sono tormentati da una memoria estremamente precisa e minuziosa, e spesso conducono un dialogo ininterrotto con il passato. Quando una storia finisce nella realtà, continua a vivere nella memoria. La densa prosa si fa testimone di un duro e intenso conflitto; dipingendo questi momenti drammatici nella vita dei suoi personaggi, la scrittrice israeliana espone la loro vulnerabilità, le ferite e i fallimenti. Ma le sue descrizioni ci restituiscono storie vere e senza fine, in tutta delicatezza e sensibilità.

Nei racconti di *Mele dal deserto* compaiono due generazioni: la generazione di chi ha vissuto la Shoah e ne conserva i segni, l'incubo e l'angoscia, nell'impossibilità di vivere normalmente il resto della propria vita; e quella di chi deve affrontare la controversa realtà dello Stato d'Israele, non solo segnata dal ricordo indelebile dello sterminio nazista, ma anche allertata dall'ombra del conflitto con i vicini arabi, dai pregiudizi, dalla diffidenza nei confronti dell'altro, dall'estraneità reciproca e dalla ricerca d'identità. Savyon Liebrecht dipinge insistentemente un passato che si insinua di prepotenza nel presente, un passato che ha un'eredità di angoscia e dolore, che costringe le nuove generazioni a reagire con istintiva aggressività nei confronti delle generazioni dei padri e dei padri dei padri.

## ASTROLABIO

Arnold Goldberg

## LA MENTE CHE SI SDOPPIA

La scissione verticale  
in psicoanalisi e psicoterapia

Uno stato mentale  
individuato come categoria clinica  
capace di organizzare e integrare  
una vasta gamma di disturbi

Alexander Berzin

IL RAPPORTO  
CON IL MAESTRO SPIRITUALE

Come costruire una relazione sana  
Culture e tradizioni diverse  
colludono e collidono  
nell'incontro fra il maestro tibetano  
e il discepolo occidentale

Eugene T. Gendlin  
FOCUSING

Interrogare il corpo  
per cambiare la psiche

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

Gabriella Ripa di Meana

## MODERNITÀ DELL'INCONSCIO

Peso del corpo analisi dell'anima  
Un viaggio nell'universo anoressia  
ricco di luoghi clinici inesplorati  
e di questioni teoriche accese

## Tra Messico e Stati Uniti

## "Sono due in un corpo solo"

di Gabriella Ferruggia

Gloria Anzaldúa

TERRE DI CONFINE  
LA FRONTERAed. orig. 1987,  
a cura di Paola Zaccaria,  
trad. dall'inglese e dallo spagnolo  
di Lidia Salvati e altri,  
pp. 271, Lit 38.000,  
Palomar, Bari 2000

Paola Zaccaria

MAPPE SENZA FRONTIERE  
CARTOGRAFIE LETTERARIE  
DAL MODERNISMO  
AL TRANSNAZIONALISMOpp. 363, Lit 38.000,  
Palomar, Bari 1999

Entrambi i volumi ci segnalano i cambiamenti intervenuti nella letteratura degli Stati Uniti negli ultimi anni. Se nel 1972, come ricorda Paola Zaccaria, il convegno della Modern Language Association non contemplava sessioni per le letterature "etniche", non vi è dubbio che le voci contemporanee più avvincenti provengano dai margini o elaborino il loro discorso critico a

partire dai margini. *Terre di confine. La frontera*, uno dei testi più importanti della letteratura *chicana*, apparso negli Stati Uniti nel 1987, è il libro d'esordio di Gloria Anzaldúa, poeta e teorica, femminista e lesbica, nata nel Texas nel 1942. La frontiera dalla quale Anzaldúa prende le mosse è innanzitutto fisica, il confine che da più di centocinquanta anni, dal trattato cioè di Guadalupe-Hidalgo (1848), separa il Texas sud-occidentale e il Messico. Linea divisoria, quindi, artificialmente eretta in un *continuum* geografico, rafforzata a tratti da filo spinato e reti metalliche, e patugliata dalla polizia di frontiera. Nello stesso tempo, "ferita aperta lunga 1.950 miglia", che lacerava sia la terra sia il corpo della scrittrice. Tale frontiera non separa soltanto due mondi contrapposti, ricchi e poveri, abitanti di diritto e trasgressori, ma divide anche un unico popolo e un'unica cultura, i messicani "di entrambi i lati del confine".

Già nel 1923 la scrittrice anglo-texana Katherine Anne Porter, che in Messico aveva ambientato il suo primo racconto, rispondeva all'accusa di esotismo rivendicando una sua America peculiare, "terra di confine" e mosaico di lingue e razze diverse. Negli anni trenta poi, un gruppo di intellettuali progressisti, tra cui Carleton Beals, Anita Brenner e Waldo Frank, aveva sottolineato l'affinità fra Messico e Stati Uniti, facendo leva sul comune patrimonio di origini. Secondo loro, ogni speranza di rinnovamento era affidata, più che all'Europa degli "espatriati", all'integrazione fra i due mondi che si guardavano dalle due sponde del Rio Grande.

Anzaldúa si spinge oltre, supera linee divisorie non solo fisiche, ma psicologiche, spirituali e sessuali. Costruendo sulla fluidità, rivendica come suo il territorio delle contraddizioni, lo spazio "sui confini e nei margini". Nell'autorappresentarsi come donna di frontiera, meticcica, sottolinea la scelta della propria identità molteplice, mobile, radicata negli interstizi fra le due culture, quella messicana con le sue influenze indie, e quella anglo-americana imposta nell'Ottocento attraverso la colonizzazione. Anzaldúa scrive della sua esistenza, della "vita nell'ombra", e lo scrivere stesso è il risultato di un lungo processo di maturazione, quello che le ha consentito di individuare la "nuova *mestiza*" come soggetto e i Chicanos come popolo consapevole dal punto di vista politico: "I Chicanos non sapevano di essere un popolo fino al 1965, quando Caesar Chavez e i lavoratori terrieri si unirono e fu pubblicato *I Am Joaquin* e in Texas si costituì il partito *la Raza Unida*".

La scrittrice alterna in modo repentino poesia e prosa, con-

centrazione lirica e sinuosità saggistica. Allo stesso modo, muta di continuo registro linguistico, passando senza preavviso dall'inglese allo spagnolo castigliano al dialetto del Messico settentrionale al texano-americano. Crea, in conseguenza, una "lingua dei confini", lo spagnolo *chicano*, "lingua bastarda" non codificata, costruita sulla parità. Il racconto, in prima persona, non si attiene ai modi usuali dell'autobiografia, ma intreccia privato e pubblico, introspezione e narrazione storica, autorivelazione e ricostruzione delle origini di un intero popolo, gli antenati indios, migrati a loro volta nelle Americhe attraverso lo stretto di Bering. Il rifiuto che Anzaldúa oppone all'identità fissa attraverso ambiti distanti fra loro, generi letterari, ruoli sessuali e confini nazionali. La sua dichiarazione di omosessualità ("sono due in un corpo solo") è, allo stesso tempo, sia rivendicazione del principio di dualità, sia scelta politica antagonista, che fa leva sulla equidistanza dalla cultura di origine, cattolica e omofobica, come da quella acquisita.

Il pubblico italiano trova una guida eccellente in Paola Zaccaria (sono a sua cura la prefazione, il glossario spagnolo, e il coordinamento della complessa traduzione di *Terre di confine*), americanista da tempo impegnata nel dibattito

su integrazione e accettazione delle differenze. Il suo *Mappe senza frontiere*, è dedicato alla letteratura dei soggetti in esilio. Prendendo in esame espatriati, esiliati, e migranti contemporanei, la studiosa traccia un profilo della letteratura americana che parte dal Modernismo per arrivare al polilinguismo contemporaneo.

Interrogandosi sui legami che si instaurano fra sradicamento e scrittura, Zaccaria prende le mosse dai grandi espatriati Henry James e Gertrude Stein, che si separarono dagli Stati Uniti in modo definitivo, non tornandovi nemmeno per morire. Tuttavia, essi non scelsero mai la lingua dei paesi che li ospitavano, l'Inghilterra e la Francia, ma continuarono ad ascoltare e affinare nella loro prosa ritmi e suoni americani. L'analisi mette in luce finemente come la distanza fisica dall'America e insieme l'estraneamento dall'Europa contribuirono a produrre in entrambi uno "spazio interstiziale discorsivo, linguistico, esistenziale" che ebbe ripercussioni fondamentali sullo spazio artistico. Sperimentazione quindi come rottura, distanziamento, scelta insieme politica ed estetica.

All'interno dell'indagine sull'esilio, sono di particolare interesse le sezioni dedicate a due esuli dall'Europa Orientale, il russo Vladimir Nabokov e l'emigrata polacca Eva Hoffman.

*Speak, Memory* (1951), e *Come si dice* (1989): "ri-inglesizzazioni" di un'esperienza originata in un'altra lingua, sono autobiografie che ricostruiscono per sanare la nostalgia. "Preservare la memoria", mantenendo in terra d'esilio il senso di appartenenza alla diaspora ebraica, è il compito che si prefigge invece *Il Messia di Stoccolma* (1987), romanzo dell'ebrea newyorkese Cynthia Ozick. Ozick non sceglie, come aveva fatto Singer, la lingua della tradizione, l'yiddish, ma quella della terra di approdo, l'unica comune ai figli delle successive ondate migratorie.

Il volume si conclude con le voci della letteratura post-coloniale, il plurilinguismo o il pluriculturalismo della nativa-americana Louise Erdrich, dell'afro-americana Audre Lorde e della stessa Anzaldúa, voci "liminali" che dialogano con il nuovo senza per questo rimuovere le origini. La medesima "strategia di inclusione" alla quale si ispirano le scrittrici contemporanee accomuna, come giustamente rileva Zaccaria, gli studiosi della nuova generazione, critici, linguisti, storici, femministe, etnologi, nel tentativo di costruire nuovi paradigmi interpretativi. Esigenza comune, quella di superare il "monologismo" implicito nella visione di quanti, solo qualche decennio fa, si accostavano alle letterature "etniche".

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

**O**ccidente, s.m. Dal latino *occidere*. Che significa "cadere a terra". E anche "tramontare". Il termine astronomico - che indica la parte dell'orizzonte verso cui tramonta il sole - è poi diventato uno scivoloso termine del lessico politico. Già "Rivoluzione" ha conosciuto un cammino in qualche modo analogo (cfr. "L'Indice", 2000, n. 4). La trasformazione, identificata in seguito dagli storici, si ebbe già nel 395, quando, alla morte di Teodosio, l'Impero romano venne diviso tra Oriente e Occidente. L'uno sopravvisse sino al 1453, l'altro solo sino al 476. Il Sacro Romano Impero, però, ebbe poi talvolta il nome di "occidentale". Lo stesso scisma del 1054, detto anche "d'Oriente", dividendo la Chiesa, favorì a sua volta la semantizzazione extrageografica dei due punti cardinali. Il cristianesimo si ritrovò così "ortodosso" (ma "greco"). E cattolico, ovverossia "universale" (ma "romano").

L'Occidente, d'altra parte, si autorappresentò differenziandosi dall'Oriente. Era quest'ultimo, infatti, che interessava a viaggiatori, ecclesiastici, mercanti, militari, diplomatici e segugi dell'esotismo. Fu cioè l'Oriente, terra delle origini, che venne dagli "occidentali" inventato per primo. "Terra della sera" (quante fasciose e fumose acrobazie storiosofiche, con al centro Spengler, su questo etimo!) e luogo in cui si autopercepiva altro dall'Oriente, l'Occidente acquisì dunque la propria identità, se di identità si tratta, in termini di differenza. Salamina, Zama, Poitiers e Lepanto furono tappe metabolizzate molto a posteriori come autoaffermazione dell'intero Occidente.

Derivato dal germanico, "West" fu presente nell'inglese antico. E divenne poi sinonimo popolarissimo della colonializzazione "western" nordamericana ("Go West, young man!").

Quanto al termine italiano, lo si trova già in versi celeberrimi di Dante e di Petrarca. La politicizzazione esplicita, e "ideologica", è tuttavia assai recente. Nel XIX secolo, "occidentalisti" furono soprattutto quanti, in Russia, punto d'incontro tra Europa e Asia, ritenevano, in contrasto con gli slavofili, di doversi adeguare a una "via europea". Vi furono poi le storie "morfologiche" delle "civiltà": Spengler appunto, ma anche Toynbee.

**È** comunque solo a partire dal 1947, con l'avvento della guerra fredda, che "Occidente", sintesi indistinta di uno spazio fisico e di un crogiuolo di valori, divenne per tutti, sostenitori e avversari, un termine identitario. Si contrapponeva più a un generico "Est", e all'Urss, che all'Oriente in generale. Iniziava non più a New York, e nemmeno in California, ma, da una parte, a Tokyo e Seul (capitolando a Saigon) e, dall'altra, a Melbourne. Con l'America Latina come Occidente minore. Si arrestava a Praga, la quale, pur situata a Ovest delle "occidentali" Vienna e Atene, sino al 1989 è stata "Europa orientale". Al di là dei comunismi (il russo e il cinese), vari del resto erano ancora gli orienti: il Medio Oriente, i mondi islamici (dal Maghreb all'Indonesia), l'India.

Caduti i comunismi, ha ancora senso l'uso politico del termine? Si può essere fautori insieme dell'Occidente e della globalizzazione? È opportuno utilizzare il termine contrapponendolo a una religione-civiltà (l'Islam) o ad una possibile superpotenza in formazione (la Cina)? Non è meglio tornare al significato astronomico (con una insopprimibile valenza culturale) e riconsegnare ai valori i loro bei nomi "globali": libertà, eguaglianza, democrazia?

BRUNO BONGIOVANNI

Cesare Frassinetti

La globalizzazione  
vista dagli ultimi

2ª ed. - pp. 128 - L. 22.000

Nino Trentacoste (a cura di)

## A partire dai cocci rotti

Problema divorziati:  
riflessioni, ricerca, prospettive  
2ª ed. - pp. 256 - L. 23.000

Renzo Salvi

Se non la smetti,  
ti spengo...Bambini, comunicazione  
televisiva, società  
pp. 272 - L. 29.000

Paola Mancinelli

Cristianesimo  
senza sacrificioFilosofia e teologia in René Girard  
pp. 208 - L. 28.000

Luis Carlos Restrepo

## Il diritto alla tenerezza

pp. 168 - L. 22.000

Raffaele Luise

## La visione di un monaco

Il futuro della fede e della Chiesa  
nel colloquio con Benedetto Calati  
4ª ed. - pp. 144 - L. 22.000

Leonardo Boff

La preghiera semplice  
di Francescolibro sterna illustrato con 27 foto  
a colori del ciclo pittorico  
di Giotto della basilica di Assisi  
pp. 96 - L. 50.000tel. 075.813595 - fax 075.813719  
e-mail: amministrazione@cittadellaeditrice.com  
Via Ancajani, 3 - 06081 Assisi (PG)

cittadella editrice

## Una categoria tragicamente fuori moda

## Abbiamo rinunciato a capire

di Marco Scavino

## CLASSE OPERAIA

## LE IDENTITÀ:

## STORIA E PROSPETTIVA

a cura di Paolo Favilli  
e Mario Trontipp. 391, Lit 60.000,  
Angeli, Milano 2001

Ha ancora senso, oggi, parlare di "classe operaia"? La domanda non vuol essere provocatoria, ma indica un problema ben preciso delle scienze sociali, in quest'epoca tormentata da incertezze, da revisioni culturali, da una crisi profonda di vecchi paradigmi, che un tempo sembravano inossidabili e che invece, nel breve volgere di qualche anno, risultano consunti al limite dell'impraticabilità.

"Classe operaia", infatti, è una di quelle categorie che sino a vent'anni fa la storiografia usava con grande disinvoltura e (bisogna pur dirlo) spesso con ottimi risultati. Era evidente che si trattasse di una generalizzazione concettuale, e tuttavia il suo uso appariva non solo legittimo, ma perfettamente plausibile, sulla base di una cultura

storico-politica largamente condivisa.

Oggi, evidentemente, non è più così. Sarebbe interessante condurre un'indagine, sulla produzione scientifica dell'ultimo decennio, per verificare quanti autori usino ancora l'espressione "classe operaia" (pochissimi, a lume di naso) e quanti invece l'abbiano sostituita con indicazioni senz'altro più precise dal punto di vista empirico, ma rivelatrici di una svolta culturale di ampio respiro, sulla quale forse troppo poco si riflette. Non è stata solo la lezione della storia sociale e delle più recenti tendenze metodologiche nel campo della ricerca, infatti, a indurre gli storici del movimento operaio ad abbandonare una categoria così vasta e soprattutto ideologicamente marcata. Sono stati anche lo "spirito dei tempi", il rapido tramonto della cultura socialista (intesa in senso lato) nelle società industriali avanzate, le secche sconfitte dei sindacati e il più generale ridimensionamento del peso sociale delle fabbriche e dei lavoratori manuali. È stato, in altre parole, il tramonto di una visione complessiva della società, sulla quale pesa ormai un pressoché universale pregiudizio negativo.

In un panorama di questo genere, così fortemente segnato dal calo di interesse pubblico verso i temi del movimento operaio e socialista (termine che, anch'esso, appare oggi tragicamente desueto), operazioni come quella che è all'origine di questo volume hanno un po' il sapore della sfida. L'occasione, infatti, fu un convegno di studi, promosso dall'amministrazione comunale di Piombino con un intento fortemente polemico nei confronti della tendenza "ad archiviare il mondo operaio nel libro delle memorie", come precisano in apertura del volume il sindaco e l'assessore alla cultura. Siamo, quindi, di fronte al nodo del rapporto fra ricerca e politica, fra storia e attualità, fra memoria e storia, affrontato con piglio deciso, ribadendo (secondo le parole di Mario Tronti, nel saggio che chiude il volume) "l'importanza teorica e politica del trattenere la memoria e del conservare i segni di una storia" che è stata uno degli aspetti centrali delle vicende dell'età moderna, ma che oggi rischia di essere rimossa o addirittura cancellata.

I diciotto saggi che compongono il volume spaziano dalla tradizionale storia del movimento operaio alla storia delle idee, dalla sociologia alla riflessione sui fenomeni economici e sociali più recenti, in un evidente intreccio tra finalità strettamente scientifiche e finalità politico-culturali, in senso lato (esempli-

ficato anche dalle personalità dei due curatori: Favilli è infatti uno storico del pensiero e del movimento socialista, Tronti un filosofo della politica, nonché esponente di spicco dell'intellettualità di tendenza "operaista"). Il libro è organizzato in sei sezioni: *Mutamento della fase economica: un'epoca? Un ciclo* (contributi di Mauro Baranzini, Riccardo Bellofiore e Christian Marazzi), *Questioni d'identità nel mutamento di fase* (Aris Accornero e Alessandro Dal Lago), *Il rapporto con i classici* (Paolo Farina e Favilli), *Lineamenti generali d'identità* (Duccio Bigazzi e Marco Gervasoni), *Russia e America* (Andrea Panaccione ed Elisabetta Vezzosi), *L'identità in fabbrica* (con cinque *case studies*, di Stefano Musso, Giuseppe Berta, Maria Grazia Meriggi, Catia Sonetti e Michele Lungonelli). Chiudono e aprono il libro un altro saggio di Favilli, intitolato *Gli storici italiani e le identità di classe: appunti sulle fasi "ideologiche" e sulle fasi "scientifiche"* (un *excursus* sulla crisi, ormai più che ventennale, della *labour history*), e il già ricordato intervento di Tronti, dal titolo *Memoria e storia degli operai*.

Nel complesso si tratta di un'opera interessantissima, proprio per la pluralità degli approcci tematici e metodologici, e anche per la passione che la anima, alla ricerca di un filo di continuità tra le esperienze passate del movimento operaio e una realtà, come quella attuale, in cui il lavoro di fabbrica sembra relegato in una posizione socialmente e culturalmente marginale. Chi si interroga storicamente sul ruolo che i conflitti di classe hanno avuto nello sviluppo delle società contemporanee, fra Otto e Novecento, vi troverà senz'altro più di uno spunto utile. Anche se qualche perplessità di fondo è legittima, per il modo con il quale viene trattato un tema tanto vasto e articolato, anche in senso cronologico. Si ha l'impressione, infatti, che i problemi messi sul tappeto, proprio per la loro complessità (si pensi alla difficoltà di definire il tema stesso della "identità" operaia), richiedessero un lavoro di sintesi critica e interpretativa più generale, quanto meno da affiancare ai pur meritevoli interventi su aspetti particolari e più circoscritti, peraltro incentrati quasi esclusivamente sulla realtà italiana.

D'altra parte, si tocca qui un problema di carattere generale, con il quale non la sola *labour history*, ma l'intera storiografia dell'età contemporanea si trovano oggi a fare i conti. Al sacrosanto rifiuto dei vecchi paradigmi stori-

cistici, più o meno ideologizzanti, e all'affinamento delle tecniche e dei metodi di indagine sui più diversi aspetti dello sviluppo economico, sociale, politico e culturale della società maturati nell'ultimo quarto di secolo, la storiografia più recente non ha ancora saputo far corrispondere un adeguato lavoro di elaborazione concettuale, in grado di fornire nuove categorie interpretative, parole-chiave, periodizzazioni convincenti e in grado di orientare con efficacia il lavoro di ricerca. Con il rischio di buttare (come suol dirsi) il bambino con l'acqua sporca: cioè di abbandonare, insieme al vecchio storicismo, anche ogni teoria generale della società e ogni tentativo di cogliere un senso nella storia più recente del mondo.

Il fatto che la maggior parte di queste teorie, a partire da un certo marxismo "ortodosso", si siano rivelate sbagliate, o quantomeno parziali e insufficienti, non è un buon motivo per rinunciare a qualunque visione d'insieme della società. Così come il fallimento delle maggiori ideologie politiche del Novecento, a partire dal comunismo, non sembra una ragione valida per abbandonare ogni sforzo di riflessione sul ruolo che i movimenti sociali hanno avuto nelle vicende dell'ultimo secolo e mezzo. Può ben darsi che con la nuova "rivoluzione liberale" un'intera fase storica si sia chiusa; e che anche i conflitti sociali siano destinati a non ripresentarsi più nelle forme del passato. Ma non si capisce perché tutto ciò debba essere di ostacolo al procedere della conoscenza e della comprensione storica di quanto è avvenuto; anzi, semmai dovrebbe essere vero che spiegare il passato è ancora oggi fondamentale per capire anche il presente.

Opere come questa, comunque, dimostrano come tanti studiosi non abbiano, in realtà, rinunciato a interrogarsi sul senso delle vicende che videro protagonista la "classe operaia" e i movimenti politici che ad essa fecero riferimento. I problemi sul terreno sono molti, è vero, ma i segni di vitalità, nonostante tutto, non mancano. E questo, in fondo, fa ben sperare. Segnaliamo, infine, che in questo volume è compreso il testo dell'ultimo intervento pubblico di Duccio Bigazzi, storico dell'industria e del movimento operaio, protagonista appassionato del dibattito scientifico e culturale, morto ancora giovane due anni fa.

marcoscavino@libero.it

## Dalla città-stato al villaggio globale

di Alessandro Campi

Carlo Galli

## SPAZI POLITICI

## L'ETÀ MODERNA E L'ETÀ GLOBALE

pp. 179, Lit 26.000, il Mulino, Bologna 2001

Nell'odierna discussione sulle grandi sfide politiche aperte dalla globalizzazione – la crisi del modello statale classico, il multiculturalismo, l'evoluzione della guerra, la questione della cittadinanza... – il libro di Galli ha il merito, come suole dirsi, di prendere l'argomento da lontano. Mostra, infatti, come la tradizione del pensiero politico europeo-occidentale abbia affrontato il problema dell'organizzazione e delimitazione in chiave politica degli spazi: dalla città antica sino all'odierno mondo globalizzato, passando attraverso gli Imperi cosmologici egiziani e orientali, il *Sacrum Imperium* medievale, gli imperi marittimi scaturiti dalla conquista del "Nuovo Mondo", lo Stato territoriale sovrano cinque-seicentesco e, da ultimo, gli universalismi liberaldemocratico e comunista.

Il libro muove da quattro ipotesi di lavoro: che lo spazio rappresenti, insieme a quella temporale, una delle dimensioni imprescindibili della politica; che riconoscere allo spazio un rilievo politico equivalga a farne una delle poste in gioco del potere; che la spazialità politica della modernità sia, diversamente da quella dell'antichità, artificiale e instabile, contingente e dinamica; che, infine, le categorie politico-spaziali moderne siano state definitivamente messe in crisi dalle trasformazioni che si è soliti riassumere con il termine "globalizzazione".

Le pagine più significative del volume di Galli sono proprio quelle dedicate alla lenta

dissoluzione delle categorie spaziali che hanno caratterizzato la geometria politica della modernità, basata sull'equilibrio, strutturalmente precario, tra lo "spazio chiuso" dello Stato e la spinta universalizzante del Soggetto, tra la logica esclusivista della sovranità e la logica espansiva dei diritti individuali e della libertà politica ed economica.

Il XX secolo, attraverso lo spartiacque del secondo conflitto mondiale, ha visto all'opera due opposti tentativi di frenare tale dissoluzione: quello nichilistico delle utopie totalitarie, che ha ideologicamente scommesso sull'annullamento e sul superamento degli spazi, dei confini, dei luoghi e delle distinzioni tipici della politica moderna; e quello compromissorio del periodo cosiddetto della "guerra fredda", che ha cercato, dal punto di vista della spazialità politica, di conciliare le opposte spinte provenienti dalle sovranità particolari degli Stati, dalla universalizzazione dei diritti politici garantita dalle istituzioni internazionali, dalla mondializzazione del capitale, dai problemi del sottosviluppo.

La globalizzazione – economica, politica, tecnologica – ha segnato l'inizio di una fase nuova, altamente contraddittoria, che sembra richiedere una nuova strategia di spazializzazione della politica in grado di fronteggiare l'invasione potenzialmente distruttiva dell'Economia e della Tecnica. Ma se lo spazio della politica è, per definizione, chiuso e territorialmente vincolato, la globalizzazione è, nel suo significato più autentico, apertura incondizionata degli spazi, assenza di limiti e confini. Ne deriva, come è facile comprendere, un problema di immensa portata teorica: quale sarà il futuro della politica in un mondo che sembra negarne radicalmente la forza ordinatrice e spazializzante?

AA.VV.

## Jung e l'ebraismo

Una questione sempre attuale

Aharon Appelfeld

## Storia di una vita

L'autobiografia di un grande scrittore israeliano

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze  
www.giuntina.it

## Gerarchetti del pentagramma

di Marco Gervasoni

Emanuela Scarpellini  
**IL TEATRO DEL POPOLO  
LA STAGIONE ARTISTICA  
DELL'UMANITARIA  
FRA CULTURA E SOCIETÀ**  
pp. 362, Lit 48.000,  
Angeli, Milano 2000

Antonio Barbon  
**ASPETTI DELLA PRIVACY  
DI UN DITTATORE  
MUSSOLINI  
E I MUSICISTI DEL SUO TEMPO**  
prefaz. di Piero Melograni,  
pp. 125, Lit 24.000,  
Angeli, Milano 2000

È da salutare con interesse la tendenza, per ora appena in fasce, della storiografia contemporaneistica italiana a interessarsi alla musica come veicolo di comprensione degli immaginari e dei processi culturali interni alla società. Pista non agevole da percorrere, poiché ha da rispondere sia allo scetticismo della più tradizionale storiografia, sia alla diffidenza di una parte della musicologia. Ma, come dimostrano le produzioni statunitensi e, più recentemente, anglosassone, francese e tedesca, una volta ingaggiata la sfida contro troppo rigide partizioni accademiche, i frutti possono anche essere succulenti.

I due volumi in questione sono i primi, a mia conoscenza, nei quali degli storici della società e della politica si misurano con il fenomeno musicale. Emanuela Scarpellini già da tempo si è fatta conoscere con lavori su teatro di prosa e politica in Italia. In questo volume la sua attenzione si è puntata sul Teatro del Popolo dell'Umanitaria. Nato nel 1911 grazie agli sforzi della Fondazione Umanitaria, uno dei gioielli del socialismo riformista milanese, il Teatro del Popolo guardava all'esempio tedesco del *Volksbühne* e a quello austriaco del *Volksbühne*. Nato con l'obiettivo di costituire un teatro aperto al popolo perché recante prezzi dei biglietti più bassi, l'indirizzo socialista presente nel modello tedesco acquisì qui un ruolo minore, benché nei repertori trovassero posto anche opere di denuncia sociale.

Alla produzione di prosa, che vide recitare nel teatro compagnie di prim'ordine come quella di Ruggero Ruggeri e di Lyda Borelli, il Teatro accompagnò da subito l'esecuzione di concerti e, più tardi, di opere liriche. Anche qui, i nomi scritturati erano quelli del principale firmamento esecutivo italiano del tempo: Toscanini, Gui, De Sabata, solo per citarne alcuni. Scarpellini narra le vicende tutt'altro che semplici e lineari della nascita del teatro, i suoi rapporti con il mondo politico, gli scontri non rari anche con le municipalità socialiste milanesi

dal 1914 al 1922. Nel 1923, con la fascistizzazione dell'Umanitaria, il Teatro non venne chiuso, ma si trasformò in veicolo della politica teatrale e musicale del regime nascente, che, non ci si scandalizzi, ereditò non poco da quella riformista.

L'idea del Carro di Tespi, solo per avanzare un esempio, non venne ai fascisti, ma ai socialisti. L'autrice accompagna la vicenda lungo gli anni del regime, fino alla chiusura del Teatro del Popolo nel 1942, grazie a un vasto repertorio di fonti, da quelle dell'archivio dell'Umanitaria alle pubblicazioni periodiche a stampa, soprattutto giornalistiche. Il che le consente di tracciare con precisione gli spazi di ricezione del pubblico e di avanzare interessanti ipotesi sulle forme del gusto del pubblico operaio del Teatro del Popolo.

Dal punto di vista musicale, il Teatro del Popolo si propose come un teatro normale ("borghese"), con il medesimo repertorio, ma a prezzi più bassi. Fu questa una debolezza, o forse proprio un'aporia, della politica culturale del socialismo riformista tra lo scoppio della guerra e il fascismo. Gramsci e Gobetti, le cui previsioni sembrano qui confermate, ne furono critici acuti. Tuttavia, il merito dell'Umanitaria fu anche di diffondere opere che (il fonografo essendo ancora costosissimo)

difficilmente persino il pubblico piccolo borghese avrebbe potuto fruire. Nella *Aida* o nella *Norma* eseguite all'aperto, all'Arena di Milano, tra il 1920 e il 1922, non si possono poi trovare i sintomi anticipatori di tanti esperimenti di avvicinamento dell'arte al popolo, come si avranno nella Francia del Fronte popolare e nella Russia sovietica? In fondo, le pratiche del "realismo socialista", passato il breve mattino del *proletkult*, recuperarono non poco, almeno in ambito musicale, dalle tradizioni del populismo riformista.

Rispetto al libro di Scarpellini, quello di Antonio Barbon appare assai meno riuscito. L'autore cerca di tracciare il rapporto tra Mussolini, la musica e i musicisti: argomento quanto mai interessante e ancora tutto da dissodare, nonostante i volumi di Harvey Sachs e di Fiamma Nicolodi – sorprendentemente mai citati dall'autore. Ma, a lettura del volume ultimata, quelli che restano sono solo pochi aneddoti. Vuoi per ingenuità di linguaggio e *défaillances* concettuali (perché studiare il rapporto tra Mussolini e la musica vorrebbe dire, come scrive l'autore

della prefazione, occuparsi del "Mussolini buono", di quello "gentile con le cameriere"?). Vuoi perché l'autore – che, assieme all'archivio della Segreteria particolare del duce, ha consultato un gran numero di opere agiografiche del ventennio – ripone un'eccessiva fiducia per le informazioni e per i giudizi di valore di queste ultime. Vuoi infine perché, diversamente da quanto si

evince dal titolo del libro, la musica per Mussolini non ineriva alla sua privacy, ma era uno dei tanti elementi necessari alla costruzione del suo mito, assieme a quello del Mussolini rurale, del Mussolini virile "dominatore di femmine", e via elencando. Così, se il dittatore conferì fiducia e incarichi di rilievo nazionale a mediocri musicisti come Antonio Lualdi e Alceo Toni, lasciando spesso senza risposte le richieste di un Alfredo Casella o di un Gian Francesco Malipiero, questo è da spiegarsi non tanto con il gusto musicale non proprio raffinato di Mussolini, quanto soprattutto con l'idea che, la musica essendo strumento politico, il suo controllo andasse demandato più a gerarchetti del pentagramma e meno ad artisti di rilievo internazionale.

magerva@katamail.com



### Bollati Boringhieri

Luigi Pintor  
**Politicamente scorretto**  
Cronache di un quinquennio  
1996-2001  
Temi 117  
pp. viii-299, lire 24 000

Mariella Berra  
Angelo Raffaele Meo  
**Informatica solidale**  
Storia e prospettive  
del software libero  
Temi 116  
pp. 238, lire 28 000

Rachele Farina  
**Simonetta**  
Una donna alla corte dei Medici  
Variantine  
pp. 134, con 16 illustrazioni fuori testo  
lire 18 000

Elke Naters  
**Bugie**  
Varianti  
pp. 161, lire 30 000

Malek Chebel  
**Il libro delle seduzioni**  
seguito da  
**Dieci aforismi sull'amore**  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 133, lire 30 000

Pietro Angelini  
**L'uomo sul tetto**  
Mircea Eliade  
e la «storia delle religioni»  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 143, lire 28 000

Cesare G. De Michelis  
**La giudeofobia in Russia**  
Dal Libro del «kahal»  
ai Protocolli dei savi di Sion  
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali  
pp. 223, lire 30 000

A cura di Henry Rousso  
**Stalinismo e nazismo**  
Storia e memoria comparate  
Nuova Cultura 84  
pp. 354, lire 55 000

David E. Stannard  
**Olocausto americano**  
La conquista del Nuovo Mondo  
Nuova Cultura 85  
pp. 455, con 32 illustrazioni  
lire 75 000

Pietro Laureano  
**Atlante d'acqua**  
Conoscenze tradizionali per  
la lotta alla desertificazione  
Nuova Cultura 82  
pp. 424, con 399 illustrazioni  
a colori, ril., lire 150 000

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 Archivi. 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

## Futurismo non è fascismo

di Maddalena Carli

**FUTURISMO 1909-1944**  
ARTE, ARCHITETTURA, SPETTACOLO  
GRAFICA, LETTERATURA...  
a cura di Enrico Crispolti  
pp. 605, Lit 90.000, Mazzotta, Milano 2001

Nella prefazione ai cataloghi delle esposizioni futuriste di pittura ospitate dalle principali capitali europee tra il 1912 e il 1913, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini si soffermavano a lungo sui principi della propria rivoluzione artistica. In chiusura, non esitavano a puntualizzare: "Ci si rimprovererà certamente di voler troppo definire ed esprimere in modo evidente i legami sottili che uniscono il nostro interno astratto con l'esterno concreto. Come volete, d'altronde, che noi accordiamo un'assoluta libertà di comprensione ad un pubblico che continua a vedere come gli fu insegnato, con occhi falsati dall'abitudine?". Visitando la mostra *Futurismo 1909-1944* al Palazzo delle Esposizioni di Roma, è ancora avvertita la carica innovativa e provocatoria che qualificò l'entrata in scena del Futurismo; così come è avvertita, malgrado i novant'anni trascorsi abbiano profondamente modificato il nostro orizzonte di attesa, l'esigenza di linea-guida per orientarsi all'interno di una attività artistica complessa, multiforme, "totale".

Evento di punta di un rinnovato interesse per l'avanguardia italiana, la manifestazione curata da Enrico Crispolti in collaborazione con Norbert Nobis del Museo Sprengel di Hannover si contraddistingue per le oltre quattrocento opere esposte – "opere" nell'accezione futurista del termine: dipinti, disegni, progetti di architettura, di arti decorative, oggetti e sculture, fiancheggiati da un ricco apparato documentario – e la periodizzazione prescelta: dal 1909, anno del *Manifesto* di fondazione, al 1944, data della morte dell'indiscusso leader, Filippo Tommaso Marinetti. Prestando particolare attenzione alle differenti fasi che scandirono i tre decenni di esistenza del Futurismo, l'allestimento ne ripercorre le origini divisioniste (*Prima del futurismo*); la produzione analitica e sintetica del "periodo eroico" (*L'affermazione europea del futurismo: gli anni Dieci*); le ricerche dell'*entre-deux-guerres* (*Svolgimenti a confronto di nuove avanguardie. Anni Venti-Quaranta*), dall'*Arte meccanica* degli anni venti alle visioni aeree dei trenta e quaranta (*Tra "idealismo cosmico" e "aeropittura"*).

A completare il percorso espositivo, una sezione dedicata alla *Ricostruzione futurista dell'universo*, codificata nell'omonimo manifesto a firma Balla-Depero del marzo 1915, e all'origine delle incursioni futuriste in ambito urbanistico e architettonico (*Città, architettura*,



## Se la sinistra fosse...

di Giovanni Borgognone

Claudio Petruccioli

### RENDICONTO

ENTUSIASMI E INTRIGHI,  
GRANDEZZA E VILTÀ NEGLI ANNI  
ROVENTI DAL PCI AL PDS

pp. 248, Lit 30.000,  
il Saggiatore, Milano 2001

Vittorio Emiliani

### BENEDETTI, MALEDETTI SOCIALISTI

pp. 295, Lit 28.000,  
Baldini&Castoldi, Milano 2001

Guido Fanti e Gian Carlo Ferri

### CRONACHE DALL'EMILIA ROSSA L'IMPOSSIBILE RIFORMISMO DEL PCI

prefaz. di Luigi Pedrazzi,  
pp. 272, Lit 35.000,  
Pendragon, Bologna 2001

Una grande sinistra riformista, non ideologica, aperta. Sarebbe stata possibile. Ed è auspicabile. Lo sostiene Claudio Petruccioli, nel suo "rendiconto" sulle trasformazioni del Pci-Pds tra la fine degli anni ottanta e

la prima metà del successivo decennio. Anche il socialista Vittorio Emiliani è dello stesso avviso, e denuncia, in questa direzione, il grave errore politico del craxismo. Nelle loro *Cronache dall'Emilia rossa*, Guido Fanti e Gian Carlo Ferri, infine, presentano il "modello emiliano" come straordinaria, e isolata, realizzazione del "riformismo plurale".

È un tema, dunque, a cui gli autorevoli esponenti della sinistra italiana, un po' demagogicamente, non possono sottrarsi. Così Petruccioli assegna storicamente a Bettino Craxi la responsabilità politica di avere inchiodato il Psi a uno scellerato patto di potere con la Democrazia cristiana, inficiando ogni progetto di cammino unitario col Pds, e conducendo il proprio partito alla dissoluzione. La tragica fine del Psi – scrive il leader diessino – "non ci ha tolto solo un avversario, un concorrente; ci ha tolto anche il possibile interlocutore e alleato per il futuro". Analogamente, l'ex-direttore del "Messaggero", Vittorio Emiliani, osserva come, dopo la caduta del muro di Berlino, in Italia sarebbe potuta arrivare, finalmente, l'ora del socialismo, se Craxi non avesse definitivamente condannato il partito alla sua "saragattizzazione", come "socio socialista" della Dc.

È chiaro, peraltro, nei volumi in esame, l'intento autocelebrativo degli autori. Petruccioli giustifica continuamente le proprie posizioni politiche, promuove i

progetti della "destra" diessina e non risparmia polemiche nei confronti delle inclinazioni "protagonistiche" di D'Alema, e ripetute critiche a quelle componenti dei Ds maggiormente legate alla tradizione del Pci. Emiliani, a sua volta, si assegna la parte dell'"elemento scomodo", e presenta, da quel punto di vista, la propria attività giornalistica e le complicate trame di potere politico ed economico ordite dai socialisti negli anni settanta e ottanta. Il lavoro di Fanti e Ferri sull'Emilia rossa, parimenti, non può avere la pretesa di un resoconto "neutrale", date le chiare finalità celebrative: gli autori sono stati uno sindaco di Bologna e presidente della Regione Emilia-Romagna, l'altro un componente dei comitati regionale e centrale del Pci.

Nel sottolineare i brillanti risultati ottenuti dalle amministrazioni di sinistra, essi intendono tuttavia contrapporre ai blocchi ideologici, e alle divisioni dogmatiche nella politica italiana, la pratica riformistica ad ampio spettro, scevra di pregiudizi sulle fedi religiose e sulle specifiche appartenenze politiche, realizzatasi nell'area emiliana. Vengono segnalate, così, anche in questo testo, le grandi potenzialità, mai pienamente espresse a livello nazionale, di un'azione politica unitaria da parte di tutte le forze socialdemocratiche e riformiste del paese.

giovborg@tiscalinet.it

## Amici

### talebani

di Daniele Rocca

Giulietto Chiesa, Vauro

### AFGHANISTAN ANNO ZERO

introd. di Gino Strada,  
Lit 26.000, pp. 169,

Guerini e Associati, Milano 2001

Questo pregevole lavoro di Vauro e Chiesa, che destinano i diritti d'autore a Emergency – rete di soccorso internazionale per i feriti civili delle guerre fondata a Milano nel 1994 – nasce da un viaggio compiuto durante i primi mesi dell'anno in Afghanistan. In apertura viene riportato il decreto della polizia religiosa talebana del novembre 1996 con il quale, oltre a essere letteralmente cancellata dal proscenio sociale la personalità della donna, sotto minaccia di dure pene vengono vietate a tutti la fruizione di musica, immagini e, in generale, ogni manifestazione di svago e fantasia.

Ma il libro non si limita alla denuncia del fondamentalismo talebano. Di fronte a quella che Vauro chiama "l'amnesia colpevole del mondo", un'amnesia che coinvolge Onu, Croce Rossa e Unicef, e di fronte a un'attualità di miseria e disperazione, il taglio scelto dagli autori è storico e sociologico, cosicché, grazie a una dettagliata cronologia che va dal 1973 alla primavera 2001, e a un ricco *reportage* del viaggio, vengono meritoriamente toccati alcuni punti di solito resi oggetto, sui *media*, di cenni fugaci.

Il primo si può dire che riguarda il passato del paese. L'Afghanistan non si era infatti mai trovato in una situazione così disastrosa. Ancora fino all'inizio degli anni settanta Kabul vantava un'intensa vita culturale. Oggi, dopo vent'anni di guerre, scarsaggio cibo, acqua ed elettricità, mentre cumuli di rovine delineano un paesaggio lunare, agli occhi degli autori una sorta di "non-luogo" in cui perfino gli spostamenti più brevi appaiono pericolosi, perché disseminate lungo valichi e sentieri ci sono dieci milioni di mine.

Il secondo punto significativo che toccano Vauro e Chiesa è la considerazione degli afghani come popolazione caratterizzata da una grande variegatazza, intesa sotto più aspetti. Viene pertanto illustrato come il popolo afghano si componga di ben cinquanta-cinque etnie (i taliban sono invece quasi tutti sunniti di etnia *pash-tun*, e proprio per questo non hanno mai avuto, notano gli autori, la reale possibilità di unificare sotto di sé il paese), e come la società afghana, lungi dall'essere un compatto blocco fondamentalista, comprenda anche rivoluzionarie che sotto il *burka* importano libri proibiti, autori satirici clandestini, talibani scontenti del regime. Attestano questa varietà nella disperazione le magnifiche

foto in bianco e nero presenti nel libro. Il terzo punto affrontato è quello relativo al groviglio di interessi venuto a crearsi con gli anni in un territorio tanto povero di risorse alimentari quanto ricco di oppio e petrolio, oltre che geopoliticamente decisivo.

Se infatti nel 1979 gli Stati Uniti, sostenendo gli oppositori del regime filosovietico, riuscirono a preparare ai russi il loro Vietnam, più avanti una serie di manovre incrociate con al centro i servizi pakistani e la Cia, e, ancor dopo, la guerra civile tra i vari gruppi di *mujaheddin*, hanno via via trasformato l'Afghanistan in un macabro e gigantesco campo di battaglia, fino all'*impasse* dei primi anni novanta. Come però spiega Giulietto Chiesa, la stabilità della regione era già all'epoca considerata un bene prezioso sia dai trafficanti di droga pakistani, sia da

quelle compagnie petrolifere che stavano progettando di costruirvi oleodotti, come l'araba Delta Oil e l'americana Unocal (forte della consulenza d'un maestro della *Realpolitik*, Henry Kissinger): ecco perché nel 1995 Islamabad, con il beneplacito saudita e statunitense, fu infine indotta ad appoggiare con decisione uno dei gruppi, optando per i taliban.

E infatti proprio da allora questi ultimi, dapprima oscura accolta di guerriglieri integralisti, divennero – anche per il richiamo che esercitarono su pastori e contadini indigenti le *madrassas* (scuole di teologia), isole felici in mezzo a un oceano di miseria grazie alle sovvenzioni dei narcotrafficanti – il gruppo più solido fra quelli in lotta, venendo fra l'altro addestrato da settori dell'esercito pakistano e autorizzato all'uso della rete satellitare della Cia per il rilevamento delle postazioni nemiche. Questa fu anche la fase in cui emerse Osama bin Laden. Ma ben presto i rapporti fra gli Stati Uniti e i taliban, oltre che impresentabili anche incapaci di prendere il Panshir e, quindi, di garantire l'indisturbata costruzione dell'oleodotto, si incrinarono. Il risultato è che oggi, come rilevano gli autori, "lo schieramento che portò i taliban al potere cinque anni fa non esiste più".

Delle guerre combattute qualcosa però in Afghanistan rimane: i morti (un milione e mezzo) e i mutilati (un milione, in continua crescita), senza contare i profughi (quattro milioni a maggio); le armi per anni fornite agli studenti di teologia da americani, pakistani, cinesi e quant'altri, un immenso arsenale, sono invece probabilmente già state in buona parte rivendute agli integralisti di mezzo mondo. Quanto alla società afghana, secondo Gino Strada essa è "disgregata e frammentata in modo irreversibile", nel tragico paradosso d'un passato prossimo tumultuoso, movimentato, ruotante attorno a miliardi di narco e petrodollari, e d'un presente di miseria e immobilità, con una popolazione ormai esangue, vittima di quella che viene qui definita "una tragedia nazionale e una vergogna internazionale".

giancarlo.rocca3@tin.it

ambientazione); nell'arredo e nell'oggettistica, il proto-design e il design; nel cabaret, teatro e cinema; nella moda; nella visualizzazione poetica, poesia e prosa; nella fotografia e nel fotomontaggio; nella grafica pubblicitaria ed editoriale, e nell'arte postale. Così, il visitatore si trova confrontato a "tutto l'arco temporale di vita effettiva del movimento", all'"accentuata molteplicità" dell'attività praticata e alla straordinaria estensione della galassia futurista, in cui vissero artisti di spicco – i cinque firmatari del *Manifesto della pittura futurista*, Prampolini, Dottori, Fillia, Depero, Sant'Elia e Marchi, per limitarsi ai nomi maggiormente presenti – e figure "minori", o che con il gruppo storico strinsero collaborazioni temporanee – Evola, Benedetta, Marasco, Rosso, Farfa, Thayaht, Tato, Ciacelli, Di Bosso ...

Oltre a un'antologia delle opere in mostra, al testo dei principali *Manifesti* e ad apparati biografici, bibliografici e cronologici sulla storia del movimento, il catalogo propone una serie di saggi orientati – dopo le stagioni dei "luoghi", delle personalità e dei "temi" del Futurismo – a sollecitare riflessioni e approfondimenti "sui diversi aspetti dell'ideologia futurista e i diversi ambiti della correlata operatività". Non è possibile restituire tutti i contributi apportati alla conoscenza del Futurismo dalle ricerche e dagli studi critici pubblicati, se non richiamando i due principali meriti del volume. In primo luogo, aver istituito un dialogo tra differenti generazioni di studiosi dell'avanguardia storica. In secondo luogo, aver accolto contributi che, se accomunati dal rico-



noscimento del valore artistico del Futurismo, non sempre concordano sulla natura della sua concezione estetica, sulle sue relazioni con la politica, né sulle fonti privilegiate, e sull'evoluzione della sua poetica: l'articolazione delle interpretazioni proposte consente al lettore di familiarizzare con le molteplici opinioni che caratterizzano un universo critico difficilmente riconducibile, per la natura stessa del soggetto esaminato, a una posizione univoca.

Su un aspetto tuttavia gli autori sembrano, più o meno implicitamente, convergere: il ridimensionamento delle relazioni tra Futurismo e fascismo. Ridimensionamento necessario, negli anni settanta, a liberare il movimento artistico dall'oblio cui le accuse di collusione con il regime lo avevano condannato; veicolo, negli anni ottanta, di fruttuose indagini sulle relazioni tra futuristi e ambienti del sovversivismo anarchico; tendenzialmente accettato, oggi, per ricondurre le attitudini politiche degli artisti d'avanguardia a un generico e indistinto "atteggiamento verso la vita". Va ricordato che il primo storico che propose di sostituire il termine "ideologia" con "stile" futurista, e che si soffermò sulla rivoluzione comportamentale promossa dall'avanguardia italiana, fu George Mosse. Questi comprese l'importanza di riconoscere tutta la loro portata alle pratiche politiche del movimento, esortando a superare una "definizione molto restrittiva della politica; una definizione attenta

al solo momento strumentale ed istituzionale, che trascura l'aspetto propulsivo della cultura politica" (*Futurismo e culture politiche in Europa: una prospettiva globale*, in *Futurismo, cultura e politica*, a cura di Renzo De Felice, Fondazione Agnelli, 1988).

## La tentazione del doppio

di Roberta Sala

### ETICA DELLA RICERCA BIOLOGICA

a cura di Cosimo M. Mazzoni

pp. X-288, Lit 58.000,  
Olschki, Firenze 2000

Questo volume raccoglie i contributi presentati e discussi nell'Incontro internazionale promosso dalla Fondazione Carlo Marchi di Firenze, svoltosi a Fiesole nel novembre 1999. La raccolta si suddivide in tre sezioni: una prima si pone la questione dei "limiti della scienza e dell'indagine biologica", la seconda ha per tema la clonazione, la terza si interroga sul posto che la clonazione occupa nell'immaginazione popolare.

Una prima segnalazione va certamente riservata al saggio di Peter Koller in cui si tratta dei rapporti tra ricerca sul genoma umano e questioni di giustizia. Sulla scorta del resoconto rawlsiano sulla giustizia come equità, Koller sottolinea come un intervento sulla linea germinale, volto cioè a produrre modificazioni genetiche trasmissibili alla discendenza, sia contrario alla giustizia sociale: un tale intervento sarebbe troppo costoso, dunque non sostenibile da tutti. Contraria ai principi di giustizia sarebbe anche un'eventuale scelta della dotazione genetica da dare ai propri figli, le cui caratteristiche verrebbero in parte determinate in base alle preferenze soggettive dei genitori. Ragioni di giustizia imporrebbero infine di portare ai figli "su misura" lo stesso rispetto che si deve a chiunque altro; ciò vale anche nel caso di figli "clonati": individui ipoteticamente identici ad altri di cui sono copia sono comunque eguali a questi per dignità.

L'autore del successivo contributo, Alberto Piazza, affronta il tema della responsabilità morale del genetista. L'idea sostenuta dall'autore è che, non potendo raggiungere un'unica mo-

rale, sarebbe sufficiente fare ricorso a procedure condivise il cui obiettivo è assicurare la convivenza tra morali differenti. Se tale auspicio è certamente sensato, appare a mio avviso poco praticabile nell'ambito della bioetica: gli autentici conflitti morali che nascono in quest'ambito hanno a che fare con questioni per le quali una soluzione meramente procedurale appare del tutto insufficiente. Le scelte sono raramente "private", sicché una distinzione tra livello morale/privato e livello politico/pubblico non è sempre pos-

sibile. A fronte di interrogativi morali in materia di ingegneria genetica primo dovere è quello di chiarire in che cosa consistano tali tecniche, quali siano i loro obiettivi, e gli eventuali rischi che potrebbero derivare dal loro utilizzo. Secondo Piazza è questa la prima responsabilità che lo scienziato deve essere pronto ad assumersi. Detto questo, non ogni dubbio può essere dissolto confidando nelle descrizioni della scienza: la scienza non è neutrale, dunque le sue spiegazioni non sono scevre da una certa moralità.

Un secondo gruppo di saggi pongono a tema la clonazione. Tra i pareri contro spicca quello di John Finnis: la clonazione, afferma, è un significativo esempio di "fabbrilità" dell'essere umano, giunto a produrre altri esseri umani su cui stabilisce il proprio dominio. Di parere meno negativo è per esempio Francesco Busnelli, che facendo riferimento ad alcuni documenti internazionali in materia mostra come in essi sia centrale l'argomento prudenziale che suggerisce di sospendere se non di vietare qualsiasi esperimento di clona-

zione. Secondo Busnelli una qualsiasi legislazione che abbia per obiettivo fondamentale la promozione della libertà degli individui, tra cui quella riproduttiva, non può in linea di principio proibire la clonazione riproduttiva, identificabile come una diversa modalità del generare.

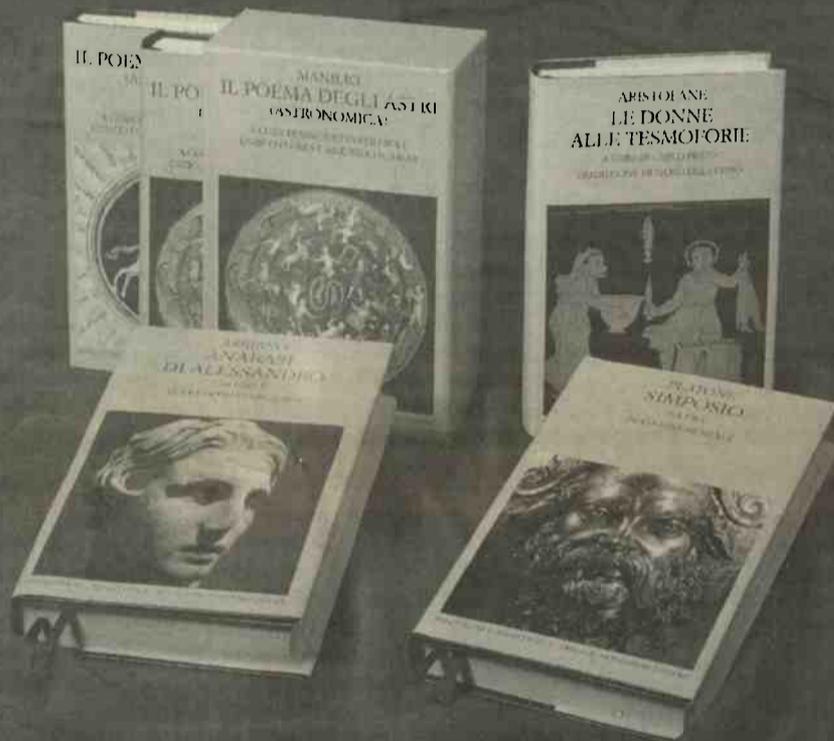
Nel suo breve ma interessante contributo La Torre elenca alcune obiezioni classiche alla clonazione di esseri umani cercando al contempo di mostrarne la debolezza teorica. Lo stesso fa Lombardi Vallauri, che attacca soprattutto l'argomento del diritto alla propria identità genetica sostenendo che la clonazione non viola affatto l'identità e l'unicità del singolo, né dell'originale né della copia, per dir così. L'identità non sta nella biologia - afferma l'autore - bensì nella biografia. Secondo Vallauri rappresenta un rischio ben maggiore di violazione dei diritti umani fondamentali la raccolta dei dati genetici senza chiedere il consenso agli interessati.

Carmel Shalev assimila la controversia etica relativa alla liceità o meno della clonazione alla celebre controversia scoppiata tra Lord Devlin e Hart circa l'imposizione della morale. Secondo Shalev, infatti, la proibizione della clonazione si fonderebbe su ragioni morali non necessariamente condivisibili; neppure una morale condivisa dalla maggioranza potrebbe giustificare un veto radicato su ragioni non pubbliche quale è la paura che nasce dall'idea di una totale manipolabilità del vivente, nonché, per usare le parole di Cavarero, dalla "tentazione del doppio".

Sarebbe a mio parere importante approfondire meglio il rapporto tra dubbio e libertà; mi sembra cioè che una libertà fondata sul dubbio rischi di essere una garanzia troppo debole nei confronti dei più indifesi. A fronte del pericolo che, in presenza del dubbio, si possa causare danno, si impone il primo dovere di una democrazia, quello cioè di giocare la partita dell'informazione, ovvero di cercare il superamento dell'ineguaglianza insita in ogni asimmetria informativa che sia mantenuta volutamente irrisolta.

sala.roberta@hsr.it

## FONDAZIONE LORENZO VALLA La collana dei classici greci e latini



\* In libreria dal 1° ottobre al 31 dicembre 2001  
ogni volume della collana a lire 41.000 (€ 21,18)  
anziché 48.000 (€ 24,79).

MONDADORI  
www.mondadori.com/libri

## Novità

T. Brazelton, S. Greenspan  
**I bisogni  
irrinunciabili  
dei bambini**

Ciò che un bambino deve avere  
per crescere e imparare

David Schnarch  
**La passione  
nel matrimonio**

Sesso e intimità  
nelle relazioni d'amore

Claude Olievenstein  
**Droga**

Un grande psichiatra racconta  
trent'anni con i tossicodipendenti



Anthony Molino (a cura di)  
**Psicoanalisi e buddismo**

I rapporti fecondi tra  
pensiero orientale e occidentale

Luciana Nissim Momigliano  
**L'ascolto rispettoso**

Scritti psicoanalitici

Christopher Bollas  
**Isteria**

Le radici sessuali e infantili  
della patologia psichica

Raffaello Cortina Editore

## Una perversione tra mito e reato

## Vittime degli dèi

di Mauro Mancina

Cosimo Schinaia

## PEDOFILIA, PEDOFILIE

LA PSICOANALISI

E IL MONDO DEL PEDOFILO

pp. 290, Lit 45.000,

Bollati Boringhieri, Torino 2001

Parlerò di questo libro curato da Schinaia, ma scritto a più mani (Paolo Peloso, Luisella Perretti, Franca Pezzoni, Clara Pitto e Giuseppina Tabò) partendo dall'ultimo capitolo: *Il gruppo di lavoro*. La lettura di queste pagine illumina un po' tutto il percorso concettuale di questa complessa questione della pedofilia, partendo appunto dall'interno del gruppo di lavoro, che manifesta un certo disagio a trattare l'argomento e una certa difficoltà a tenersi insieme. L'argomento mobilita ansie, e le emozioni e le angosce, il distacco e la noia, minacciano di prendere il sopravvento sull'elaborazione e la riflessione.

Potremmo innanzitutto chiederci chi sono i pedofili. Sono sicuramente perversi, odiosi e incurabili? Forse, ma vedremo che la complessità del problema rende la pedofilia un argomento molto difficile da affrontare. Dal momento che le fantasie sessuali degli adulti verso i bambini sono sempre esistite nei vari contesti storici e culturali, al pari delle fantasie sessuali dei bambini nei confronti degli adulti.

La pedofilia, come espressione di desideri umani, non può non avere le sue radici nel mito. E l'autore qui passa in rassegna le storie che celebrano l'amore per bambini e adolescenti della mitologia greca: Zeus e Ganimede, Laio e Crisippo. La storia del piccolo Pelope ucciso dal padre e offerto agli dèi pone il problema del rapporto tra sacrificio umano e pedofilia; altri miti (vedi Crono) pongono l'altro inquietante problema del rapporto tra pedofilia e pedagogia, cui fa riscontro la fantasia infantile - intuita da Freud - di essere divorato dal padre. In ogni caso i miti sottolineano il fatto che il bambino oggetto d'interesse pedofilo subisce un grave trauma che ne arresta la crescita: "Il destino del fanciullo vittima degli dèi è segnato: o morire o diventare immortale e, quindi, in ogni caso, smettere di crescere".

Accanto ai miti, le fiabe. Anche esse pongono delle verità. Il fantasma pedofagico ritorna nelle fiabe in cui l'orco o il lupo, quale rappresentante simbolico del padre, divora i bambini. Esse, come i miti, "utilizzano lo stesso simbolismo del sogno, rappresentano una forma mascherata di appagamento di desiderio e utilizzano una forma arcaica di pensiero primario in cui prevale l'onnipotenza".

Indubbiamente pedofilia e pederastia hanno una lunga storia nel mondo. A cominciare dall'antica Grecia. Racconta Plutar-

co che "a Sparta i ragazzi a dodici anni erano affidati a degli amanti, scelti tra i migliori uomini in età adulta, e da questi imparavano a essere dei veri spartani". Era pedofilia questa? O non piuttosto una pederastia adolescentofila, dal momento che si trattava di una relazione tra un adulto maschio e un adolescente? Il diritto ateniese di fatto considerava questo tipo di pederastia molto formativo purché avvenisse con ragazzi puberi, mentre con bambini impuberi era punito dalla legge. Mi sembra che gli ateniesi avessero colto bene il focus psicologico del problema, dal momento che atti sessuali verso bambini impuberi sono traumatici per la loro psiche, mentre non lo sono necessariamente verso ragazzi puberi in grado di esprimere attivamente la propria sessualità.

Non credo possano essere assimilate a relazioni pedofile neanche le passioni che possono essere nate tra maestri pittori e allievi, nella bottega di Leonardo, ad esempio, o tra il Pontomo e il Bronzino; e neppure quelle esaminate nel capitolo sulla *Pedofilia attraverso il romanzo*. Può essere veramente considerata pedofila - almeno nell'accezione che noi diamo oggi al termine "pedofilia" - la passione di Gustav Aschenbach per Tadzio e di Adriano per Antinoo?

Nel parlare di "relazione pedofila" e nel descrivere un caso di perversione pedofila, l'autore entra più in profondità nella dimensione psicoanalitica della mente del pedofilo, precisando che "il pedofilo è convinto dogmaticamente della giustezza e della liceità delle sue inclinazioni, dei suoi desideri, dei suoi atteggiamenti, e si oppone attraverso la sistematica trasgressione delle norme a una società ingiusta ed eticamente pervasiva, che gli impedisce di godere pienamente del bambino e impedisce al bambino di godere dell'amore dell'adulto".

Il mondo del pedofilo sembra dominato da modalità che gli permettono di identificare proiettivamente il proprio desiderio nella mente del bambino per cui è convinto che il bambino è pieno di desideri sessuali che non si possono non soddisfare. Un disturbo narcisistico della personalità favorito dall'assenza del padre che lo ha spinto a diventare lui stesso "un falso padre" attraverso la scelta di professioni che gli permettono di stare a contatto con i bambini (educatori, insegnanti, religiosi). L'assenza del proprio padre è inoltre responsabile del fatto che il pedofilo non ha avuto modo di identificarsi con una figura paterna e assumersi quindi le responsabilità, per i bambini, che un vero padre deve avere. La conseguenza di questo distorto processo identificatorio è l'arresto dello sviluppo del pedofilo che desidera restare adolescente e cercare nei ragazzi se stesso, spesso come

difesa da un nucleo di fondo narcisistico mortifero e depressivo.

La relazione pedofila è *asimmetrica*, è un gioco dell'amore che non avviene ad armi pari e può farsi tragedia quando la destrezza del desiderio adulto incontra il desiderio indifferenziato del bambino". Il danno psicologico che ciò comporta è ovvio: il bambino sedotto dal pedofilo è emotivamente fragile e può essere compromesso lo sviluppo della sua identità sessuale. Inoltre la relazione pedofila è *ripetitiva* e quindi *monotona* e *noiosa*. Sono in gioco parti distruttive della personalità che nell'ambito di questa relazione asimmetrica possono andare incontro a un'escalation fino al piacere perverso di poter uccidere l'oggetto delle proprie attenzioni. Spesso queste organizzazioni narcisistiche e perverse della personalità rappresentano delle difese da traumi o abusi sessuali subiti dal pedofilo nella sua infanzia così da trasformare in attivo quell'abuso subito passivamente.

Nel capitolo dedicato alla descrizione di un caso di perversione pedofila, l'autore descrive la storia del Signor G che, all'età di undici anni, aveva subito una violenza sessuale da parte di un compagno di alcuni anni più vecchio di lui. G. aveva un padre interno molto superficiale e "posticcio". La madre giovane, precocemente vedova, è incapace di occuparsi del figlio che viene fatto seguire dai nonni, anche loro inadeguati alla crescita di G. Questi vive nella solitudine, in una situazione di carenza affettiva grave che forse è alla base di quella sua ricerca di intimità che ha favorito l'abuso subito. Nel corso della terapia, G. vuol far passare la sua pedofilia perversa per un comportamento affettuoso e normale nei confronti della bambina oggetto delle sue attenzioni. "La bambina gli sembrava così sola e indifesa, così bisognosa di affetto, che non è riuscito a trattenere il bisogno di accarezzarla. Lui sa che cosa voglia dire essere soli e quanto bisogno i bambini abbiano di gesti d'amore, e che ai bisogni infantili quasi sempre i grandi non sono in grado di rispondere". G. non si sente un pedofilo, ma solo "un uomo capace di apprezzare la purezza e la bellezza infantili". Sulla base di questa negazione non meraviglia che il pedofilo non senta di dover ricorrere a un'analisi o a una psicoterapia. Di qui le difficoltà a formulare una solida teoria psicoanalitica della pedofilia anche se, come vedremo, la psicoanalisi ha delle ipotesi su questa perversione.

Prima che nella pratica psicoanalitica, la pedofilia è presente nel pensiero psichiatrico dell'Ottocento: Krafft-Ebing, il maestro della *Psicopatologia sessuale*, aveva descritto fin dal 1886 casi di pedofilia erotica, tutti riguardanti uomini, e così il curatore dell'opera di Krafft-Ebing, Albert Moll, che ha descritto in dettaglio il caso di un giovane arrestato per un tentativo di stu-

pro ai danni di una bambina di cinque anni. I vari trattati di psichiatria hanno dedicato comunque poco spazio alle condotte pedofile, che sono state oggetto di considerazioni moralistiche piuttosto che psicopatologiche.

Le teorie psicoanalitiche della perversione pedofila sono molte e diverse tra loro. La ragione sta nel fatto che il termine "pedofilia" contiene molte diverse situazioni cliniche: un agito episodico, una struttura pedofila della personalità, una pedofilia violenta e potenzialmente assassina. Alcuni autori (Glover, Bargler) pensano alla pedofilia come a una perversione che "assume un significato difensivo di controllo e di evitamento rispetto a ben più gravi e intollerabili angosce psicotiche sottostanti". Altri (Khan, Goldberg, Storolow) vedono la perversione come una strategia tesa a restaurare e preservare il Sé, comunque una difesa oltre che un'opera di restauro.

Freud, nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* del 1905, parla della sessualità polimorfa del bambino e anche di bambini iniziati alla sessualità da adulti (bambinaie, istitutori, persone di servizio, ecc.), ma considera la perversione come un arresto dello sviluppo a stadi precoci della sessualità. È in seguito, con il lavoro del 1920, che Freud considera il perverso incapace di amare alcuno tranne se stesso e di essere l'espressione della pulsione di morte: "l'amore verso i bambini non è in fondo che una maschera dell'amore narcisistico. (...) La pedofilia come scelta oggettiva narcisistica".

La psicoanalisi attuale, con Stoller, che considera la perversione una forma erotica dell'odio, "pensa a una riedizione del trauma a personaggi invertiti, per cui si ha la conversione del trauma infantile in un trionfo adulto. La vendetta per il trauma subito consiste nel disumanizzare e umiliare il partner durante la fantasia o l'atto perverso". Per Stoller, in generale "un individuo può essere considerato perverso solo quando l'atto erotico viene utilizzato per evita-

re una relazione emotivamente intima e stabile con un'altra persona" sia su quello giuridico. Sul piano psicopatologico, la teoria traumatica non è stata mai, di fatto, abbandonata, anche se il trauma non è rintracciabile né è dimostrabile la sua connessione con la perversione (De Masi).

In sintesi, *Pedofilia, pedofilie* è un insieme di contributi rilevanti sul piano storico, antropologico, psicologico, psichiatrico e psicoanalitico. Il concetto di pedofilia appare subito complesso, un contenitore di comportamenti e vissuti che vanno dall'interesse affettuoso verso i bambini, all'amore erotico nei confronti di adolescenti ad aggressioni sessuali nei confronti di bambini indifesi che possono restare vittime di comportamenti distruttivi e omicidi del pedofilo.

Di fatto, il pedofilo nella nostra cultura attuale è un grave perverso la cui storia emozionale e affettiva spesso costellata da traumi e abusi sessuali subiti in tenera età costituisce la ragione dell'organizzazione di parti narcisistiche della personalità che lo spingono verso agiti violenti e lesivi della personalità del bambino. Così concepita, la perversità pedofila non dovrebbe comprendere quegli amori di adulti per adolescenti di tipo educativo e formativo, che caratterizzavano la cultura greca, né quelle relazioni di bottega degli artisti rinascimentali per i loro allievi e tanto meno la passione di Adriano per Antinoo o di Aschenbach per Tadzio. Il discorso della perversità pedofila penso debba essere limitato ai casi di adulti in cui prevalgono le parti violente, distruttive e irresponsabili della personalità, che identificano proiettivamente sul bambino il loro desiderio perverso e si rendono responsabili di danni gravi e a volte irreparabili alla personalità in via di sviluppo del bambino e alla sua identità sessuale.

Anche sul piano giuridico, penso sia necessario distinguere tra attività seduttiva e sessuale fatta ai danni di bambini o bambine prepuberi (vera pedofilia) da quella che ha come vittime adolescenti puberi la cui personalità è già in parte formata e l'identità sessuale vissuta con maggiore consapevolezza e responsabilità.



lerabili angosce psicotiche sottostanti". Altri (Khan, Goldberg, Storolow) vedono la perversione come una strategia tesa a restaurare e preservare il Sé, comunque una difesa oltre che un'opera di restauro.

Freud, nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* del 1905, parla della sessualità polimorfa del bambino e anche di bambini iniziati alla sessualità da adulti (bambinaie, istitutori, persone di servizio, ecc.), ma considera la perversione come un arresto dello sviluppo a stadi precoci della sessualità. È in seguito, con il lavoro del 1920, che Freud considera il perverso incapace di amare alcuno tranne se stesso e di essere l'espressione della pulsione di morte: "l'amore verso i bambini non è in fondo che una maschera dell'amore narcisistico. (...) La pedofilia come scelta oggettiva narcisistica".

La psicoanalisi attuale, con Stoller, che considera la perversione una forma erotica dell'odio, "pensa a una riedizione del trauma a personaggi invertiti, per cui si ha la conversione del trauma infantile in un trionfo adulto. La vendetta per il trauma subito consiste nel disumanizzare e umiliare il partner durante la fantasia o l'atto perverso". Per Stoller, in generale "un individuo può essere considerato perverso solo quando l'atto erotico viene utilizzato per evita-

RAFFAELE CORSO

## LA VITA SESSUALE

### NELLE CREDENZE, PRATICHE E TRADIZIONI POPOLARI ITALIANE

Opera esaustiva del demologo calabrese pubblicata in tedesco nel 1914 e rimasta pressoché sconosciuta agli stessi studiosi di folklore, viene ora per la prima volta ritradotta in italiano. La scorrevole traduzione del germanista Berardi, la pe-



netrante introduzione di Rohrich e la speciale cura di revisione del testo e sistemazione del volume operata da Bronzini e dai suoi collaboratori conferiscono attualità all'opera e ne prospettano le varie possibilità di lettura e di consultazione.

Biblioteca di «Lares», vol. 54

2001, cm. 17 x 24, xviii-330 pp. con 12 tavv. f.t. di cui 8 a colori  
Lire 57.000. Eu 29,44 [ISBN 88 222 5020 6]

OLSCHKI

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

## Dalla fede la ragione

di Marco Rossini

Karl Barth

### ANSELMO D'AOSTA FIDES QUÆRENS INTELLECTUM

a cura di Marco Vergottini,  
pp. 241, Lit. 30.000,  
Morcelliana, Brescia 2001

Che cos'hanno in comune un inquieto monaco medievale, che compone la sua opera più famosa facendola precedere da una preghiera in cui mette a nudo tutta la propria insufficienza rispetto al compito per il quale è stato creato, e il più importante teologo evangelico del XX secolo, colui senza il quale sarebbe ormai impossibile pensare il Novecento? Questa domanda sorge legittima di fronte alla recente pubblicazione, in una nuova traduzione, dello studio di Karl Barth su Anselmo d'Aosta.

L'autore non ha certo bisogno di presentazioni: figura fra le più rilevanti della teologia del Novecento, iniziatore della svolta che va sotto il nome di "teologia dialettica", soprattutto a partire da quella che fu, e ancora oggi resta, la sua opera più nota: il commento all'*Epistola ai Romani* di Paolo

di Tarso. Neppure il soggetto dell'opera di Barth ha bisogno di grandi presentazioni: personalità fra le più rappresentative della teologia del periodo medievale, all'interno della quale ha giocato un ruolo fondamentale, soprattutto in virtù di due opere di ridotte dimensioni, ma di grande impatto: *Monologion* e *Proslogion*. Proprio su quest'ultimo testo, anzi sui primi quattro capitoli di esso, quelli che contengono la famosa prova dell'esistenza di Dio, si esercita la finezza interpretativa ed esegetica di Barth.

L'opera è divisa in due parti: la prima, *Il programma teologico*, ricostruisce gli aspetti generali della teologia anselmiana utilizzando soprattutto il *Cur Deus homo?*, lo scritto di Anselmo al quale il teologo tedesco aveva dedicato un seminario svoltosi a Münster nell'estate del 1926; la seconda parte, *La prova dell'esistenza di Dio*, si sviluppa sotto forma di commento ai capitoli 2-4 del *Proslogion* anselmiano. Nello scritto di Barth, pubblicato nel 1931, convergono e si intersecano, a tratti in modo indissolubile, due diverse linee evolutive: da un lato la tradizione degli studi anselmiani, rispetto alla quale il testo barthiano costituisce una svolta per certi aspetti rivoluzionaria, dall'altro l'evoluzione della riflessione del teologo tedesco iniziata con il commento all'*Epistola ai Romani* e diretta verso la poderosa *Dogmatica ecclesiale*, rispetto alla quale, come qualche critico ha affermato, lo studio su Anselmo svolgerebbe il ruolo che il *Discorso sul metodo* svolge all'interno dell'opera di Descartes.

Il primo obiettivo di Barth, enunciato già all'inizio dello scritto, appare quello di smontare la relazione necessaria fra *intelligere* e fede, propria di una certa tradizione interpretativa del pensiero di Anselmo: "Non è l'esistenza, ma l'essenza della fede a esigere la conoscenza. *Credo ut intelligam* significa: la mia fede stessa e in quanto tale è per me appello alla conoscenza"; per sua stessa essenza, dunque, la fede (*fides*) si pone alla ricerca dell'intelligenza (*quaerens intellectum*), secondo la ben nota formula anselmiana. Già le prime battute dello scritto barthiano rendono evidente l'intersecarsi delle due linee cui si è accennato in precedenza, cosicché la teologia di Anselmo viene letta anche in funzione della "battaglia" che Barth sta conducendo; Anselmo è pertanto apprezzato poiché è in grado di distinguersi dai *teologi liberali* del suo tempo nell'interpretazione e nella valutazione dell'*intelligere*, da lui mai ridotto a strumento di una razionalità che si proclama autonoma o indipendente rispetto alla fede.

Barth può quindi affermare in tutta tranquillità che il motto anselmiano non è al suo posto sul frontespizio della *Dottrina della fede* di Schleiermacher, la cui linea teologica egli aveva ormai da tempo abbandonato. Tutta la prima parte dello scritto barthiano è costruita intorno al nucleo fondamentale del primato della fede che non ha bisogno dell'intelligenza, ma che "vuole *intelligere* perché crede". Capovolgere questo corretto rapporto, secondo Barth, significherebbe tradire il procedimento anselmiano che non ha nulla di apologetico, nel

senso moderno del termine, poiché l'argomentare di Anselmo è sempre interno all'orizzonte della fede, cosicché l'ideale lettore del *Proslogion* non è l'infedele, ma i teologi benedettini confratelli dell'autore: "L'*insipienter quaerere* e il *sapienter respondere*, rispettivamente l'*irrationabiliter contemnere* e il *rationabiliter ostendere* corrono allora parallelamente senza relazione alcuna; una volta che si è preso atto di ciò, entrambe le parti possono ugualmente risparmiarsi ogni fatica e agitazione". La verità è dunque un dato della fede e il fondamento sta nella rivelazione, pertanto non si può dare alcuna autoreddenzione dall'irrazionalità alla razionalità, poiché ciò significherebbe concedere all'interlocutore una "razionalità noetica", vale a dire una conoscenza delle cose, indipendente dalla "razionalità ontica", cioè dalla verità delle cose, e soprattutto non riconoscere la dipendenza assoluta di entrambe dalla *summa veritas*, fonte di ogni verità: "non è la verità ad essere vincolata alla *ratio*, ma questa alla verità".

Sulla base di questi presupposti Barth analizza, quasi parola per parola, la prova formulata da Anselmo, a partire dal

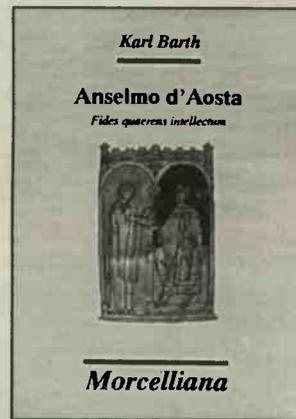
nome *quo maius cogitari nequi* (qualcosa di cui nulla può pensarsi più grande), da intendersi come semplice *nomen personae* e non, sulla base di quanto ha fatto la tradizione successiva ad Anselmo (Barth ricorda Bonaventura da Bagnoregio e Tommaso d'Aquino), come *nomen essentiae*; soprattutto questo nome va considerato non come un concetto formulato dall'autore dell'opuscolo, ma come "nome rivelato da Dio". Il primato della fede, per la quale l'esistenza di Dio è al di là di ogni sospetto e non può certo essere definita pura ipotesi o finzione, rappresenta così la

linea guida anche di questa seconda parte dello scritto di Barth, che pare attenta soprattutto al ruolo centrale di *Proslogion* 3, che ha la funzione di provare l'esistenza particolare di Dio distinta dal concetto generale di esistenza, cosicché "l'esistenza di Dio (...) è la sola esistenza che, rigorosamente parlando, si può provare". In funzione della centralità di *Proslogion* 3 Barth sembra rileggere l'intera prova anselmiana, quando afferma: "alla certezza mediante cui la fede afferma l'esistenza non corrisponde la convinzione dell'impossibilità di pensare la non-esistenza di Dio

(...) Si deve mostrare che l'oggetto designato come Dio non può essere pensato come un oggetto che esiste soltanto in quanto pensato. Mostrare ciò è lo scopo della prova dell'esistenza di Dio in *Proslogion* 2-4".

La rilettura dello scritto di Barth, a settant'anni dalla sua prima pubblicazione, rivela la propria utilità sia per chi voglia confrontarsi con un'interpretazione complessiva e forte del pensiero di Anselmo d'Aosta, da porre in relazione con le più recenti ricerche nel campo degli studi medievali, sia per coloro che, volendo ricostruire l'itinerario teologico barthiano, hanno così a disposizione un'opera sulla cui centralità sarà necessario ritornare (a tale proposito molto utile è l'introduzione di Marco Vergottini).

Da ultimo va notato che lo scritto di Barth si inserisce nella tradizione interpretativa della cosiddetta *prova ontologica dell'esistenza di Dio* con una posizione tanto chiara quanto radicale: "Che si sia potuto ripetutamente denominare la prova anselmiana dell'esistenza di Dio come prova 'ontologica' dell'esistenza di Dio, che non si sia voluto vedere che essa si trova in un altro libro rispetto alla celebre dottrina di Cartesio e Leibniz, che si potesse pensare che Anselmo sia stato toccato, seppure da lontano, da ciò che Kant ha scritto contro queste dottrine, questa è una negligenza per la quale ora non si deve più sprecare alcuna parola".



## Lingua e nascita

di Alessandra Saccon

Flavio Cuniberto

### JAKOB BÖHME

pp. 320, Lit. 35.000, Morcelliana, Brescia 2000

Ci sono autori, nella storia del pensiero, la cui scrittura ha pretese ambiziose, perché in essi la parola non è solo strumento espressivo o comunicativo, ma operazione ontologica. Nelle loro mani, la parola si trasforma in un materiale plastico ed efficace, che comunica ciò che è ed è ciò che comunica. Diventa una realtà che agisce con vivacità corporea, forse più vicina alla materialità della scultura che all'evanescenza del suono. Su questi autori, e sull'uso della loro lingua, grava spesso l'ambigua categoria di mistica, che tende a occultare, più che a chiarire, l'origine e il movimento del pensiero.

E con questa difficoltà che ha dovuto confrontarsi Flavio Cuniberto, nella recente monografia su Jacob Boehme, il calzolaio di Görlitz, chiamato anche "*philosophus teutonicus*", la cui creatività linguistica si accompagna all'oscurità dello stile e del pensiero. Fin dalle prime righe del libro si viene avvisati che Boehme è un fenomeno ancora in parte inesplicito, che sfugge alle categorie ordinarie della letteratura mistica e filosofica, per continuare con l'osservazione che le sue opere si sottraggono a ogni definizione per generi letterari e che la tensione interna alla *theosophia* va ricondotta a una tipologia spirituale di cui mancano esempi espliciti nell'Occidente cristiano.

Impresa non facile, dunque, quella di farsi strada nel pensiero di Boehme, nell'asprezza e ruvidità della sua lingua, nelle allusioni sprigionate da una semantica sottile, ma Cuniberto vi si

impegna con dedizione e pertinacia, e il suo confronto con i testi riesce a essere convincente. La ricerca di categorie adeguate per comprendere l'opera boehmiana porta l'autore a contestare quelle classicamente usate nell'interpretazione (mistica, ermetismo, psicologismo, filosofia della natura, dualismo gnostico) e a privilegiare il confronto con la *qabbalah* e il sufismo. Le analogie che vengono qui rinvenute servono a Cuniberto a corroborare la tesi per cui si avrebbe a che fare con un percorso iniziatico, più che mistico: è questo il filo rosso che attraversa tutta la monografia.

Il libro si articola in tre parti, precedute da una nota introduttiva e da un prologo, dove vengono tratteggiati nelle linee essenziali i motivi portanti della riflessione boehmiana (il male inteso come illusione di essere da parte di ciò che non è, il manifestarsi di Dio come apertura alla dualità e nello stesso tempo come possibilità della colpa, lo scopo e la portata del lavoro teosofico). Nella prima parte (*Teosofia e mestiere*) il fenomeno Boehme è collocato nel suo apparire storico, ma emergono già stretti legami alla sfera dell'iniziazione: il mestiere - inteso come ritualità non pubblica, sequenza ordinata di gesti e movimenti significativi - suggerisce una strana parentela semantica con la nozione di mistero. La seconda parte, forse la più notevole e comunque quella che regge come chiave di volta il resto del lavoro, è dedicata al tema della Nascita (non solo quella divina, ma di ogni cosa in un unico evento) e al suo articolarsi come linguaggio. Il ritmo vertiginoso e spiraliforme dei testi boehmiani, che coincide con la struttura della nascita, e che a sua volta chiarisce la genesi del



## 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

Furlo 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

## La logica e la teologia

di Emanuela Scribano

Gottfried Wilhelm Leibniz  
**SCRITTI FILOSOFICI**  
 a cura di Massimo Mugnai  
 ed Enrico Pasini,  
 3 voll., pp. 596+534+574,  
 Lit 105.000+100.000+105.000,  
 Utet, Torino 2000

Massimo Mugnai  
**INTRODUZIONE  
 ALLA FILOSOFIA  
 DI LEIBNIZ**  
 pp. 274, Lit 30.000,  
 Einaudi, Torino 2001

Nel corso di pochi mesi, due importanti iniziative editoriali hanno interessato in Italia la filosofia di Leibniz. Porta la data 2000 l'ampia raccolta degli scritti filosofici edita a cura di Massimo Mugnai ed Enrico Pasini, mentre è del 2001 il volume di Mugnai, *Introduzione alla filosofia di Leibniz*, sull'intero pensiero filosofico di Leibniz. In questo modo la cultura filosofica italiana rilancia un interesse per il filosofo di Lipsia, che, negli ultimi anni, era stato centrale più nei paesi anglofoni che nel continente.

L'edizione degli scritti di Leibniz si affianca ad altre sillogi del pensiero di questo filosofo, distinguendosi almeno per due importanti caratteristiche. La prima è il fatto che questa raccolta può attingere all'edizione critica dell'opera di Leibniz dell'Akademie Verlag, ormai molto avanzata, nonché dal lavoro di edizione di inediti leibniziani che ha coinvolto gli stessi curatori dell'edizione italiana. Per paradossale che possa sembrare, mentre fino a vent'anni addietro il problema, per gli studiosi di Leibniz, era quello di avere a disposizione un'edizione critica completa degli scritti di Leibniz – allora ancora in gran parte inediti, o editi senza una datazione affidabile – il problema è divenuto ora, almeno per chi sia interessato a livello non superficiale allo studio della cultura filosofica moderna, quello di avere a disposizione un percorso intelligente all'interno dell'enorme massa degli scritti che l'edizione Akademie mette a disposizione. Ed è quanto offrono i curatori dell'edizione Utet, particolarmente nel primo volume.

La seconda caratteristica apprezzabile di questa raccolta di scritti è che essa procede in ordine cronologico, permettendo di scandire i movimenti del pensiero di Leibniz lungo il corso degli anni e degli incontri. Degli incontri soprattutto, perché, se c'è stato un filosofo del dialogo questi è stato Leibniz. Il *Discorso di metafisica* prende luce dalla cor-

rispondenza con Arnauld; Malebranche è così presente da riecheggiare nel titolo dei *Principi della natura e della grazia*; le due opere più estese, i *Nuovi saggi* e il *Saggio di teodicea*, sono scritti in dialogo rispettivamente con Locke e Bayle. Di questi incontri la scelta degli scritti dà ampia testimonianza, comprendendo anche lo scambio epistolare con Clarke, dietro il quale si intravede la bruciante polemica con Newton. Non compaiono, invece, gli interventi sui *Principi* di Descartes, e il commento critico all'*Etica* di Spinoza. Peccato, soprattutto per quest'ultimo, perché Leibniz si confronta qui con il filosofo da cui era obbligatorio prendere le distanze in pubblico, ma con cui aveva cercato, in privato, lo scambio di idee, e che gli era stato sempre opposto come lo specchio segreto ma veritiero della propria metafisica.

Mugnai ha poi ripreso e sviluppato l'ampia introduzione alle *Opere filosofiche* nel volume dedicato all'insieme della *Filosofia di Leibniz*. Si tratta di uno strumento importante perché mancava sia nella nostra come, se non vado errata, in altre lingue un volume che presentasse nella sua interezza una filosofia che resiste a una presentazione sistematica. Leibniz è infatti un intellettuale enciclopedico, asistematico, affida spesso i suoi pensieri a brevi fogli, appunti presi in carrozza o alla taverna, inizia parlando di dinamica e ter-

mina parlando di teologia. Il progetto di un volume sull'intero pensiero filosofico di Leibniz, al di là di quel che di Leibniz è stato influente storicamente perché conosciuto o edito durante la sua vita o negli anni immediatamente successivi, produce sorprese e aggiustamenti di prospettiva. Il filosofo delle monadi, della teodicea, del migliore dei mondi possibili, è almeno altrettanto il filosofo del fenomenismo, delle idee, della teoria dell'espressione, del labirinto del continuo, degli studi sulla lingua universale.

Mugnai segue con grande attenzione i percorsi leibniziani, attento a ricostruire la struttura concettuale delle teorie e, nello stesso tempo, a dar conto, là dove vi sia, della loro evoluzione. In realtà, malgrado il continuo tornare sui propri pensieri, il Leibniz di Mugnai si presenta relativamente stabile nelle soluzioni adottate. Pur nei limiti di un'opera di alta divulgazione, Mugnai riesce infatti a giustificare in modo convincente la sostanziale continuità di Leibniz là dove altri interpreti hanno visto un'evoluzione o un'inversione di tendenza – teoria della sostanza corporea, concetto completo di individuo. Tuttavia, Mugnai individua con nettezza linee diverse di soluzione per un problema tra i più spinosi della metafisica leibniziana, la distinzione tra necessità assoluta e necessità ipotetica o tra necessità e contingenza. In questo caso, due soluzioni diverse si affiancano senza che una si imponga mai come la più soddisfacente.

Perché studiare Leibniz oggi? Mugnai, nell'introduzione alla raccolta di scritti, ce ne dà una ragione: Leibniz è un "filosofo per il nostro tempo"; non solo i problemi filosofici di cui si occupa sono grandi problemi filosofici, ma alcune concezioni di Leibniz a proposito della teoria dell'identità, della verità, della necessità, della lingua, del nominalismo, sono una miniera di suggerimenti importanti per chi si occupa di logica, di filosofia del linguaggio, di metafisica. Insomma, Leibniz può proficuamente aiutare chi si occupa di filosofia oggi. Malgrado questa convinzione, il volume di Mugnai non è un saggio "attualizzante", non cerca cioè di spiegare Leibniz con strumenti contemporanei, e l'interesse per la filosofia di Leibniz rimane largamente un interesse storico.

Semmai, come annuncia Mugnai nell'introduzione, la sua scelta interpretativa privilegia la ricostruzione delle argomentazioni leibniziane più che la loro spiegazione alla luce di altre teorie o del contesto culturale e filosofico nel quale nascono. La scelta di metodo di Mugnai consente al lettore di padroneggiare la struttura degli argomenti leibniziani e, almeno in un caso rilevante, quello della teoria delle monadi, di dare una risposta convincente alla domanda sull'esigenza teorica che l'ha originata – sarebbe l'esigenza di non dissolvere la realtà nella divisibilità infinita della materia che avrebbe indotto Leibniz a postulare

un'entità non materiale che faccia da collante per le sostanze individuali.

Nonostante la voluta messa in parentesi del rapporto con altre filosofie, l'esposizione di Mugnai consente infine di lumeggiare la peculiare collocazione e angolatura della filosofia di Leibniz. Leibniz scrive e pensa dopo Galileo e dopo Cartesio, e presenta tutte quelle inquietudini che la radicalità della rivoluzione scientifica aveva rimosso invece di risolvere. I fantasmi che Cartesio credeva di aver fugato, la Scolastica, il vitalismo rinascimentale, sono tutti rievocati da Leib-

niz per trovare soluzione a problemi lasciati aperti dal meccanicismo cartesiano. Leibniz esordisce, nel *De principio individui*, cercando nelle forme sostanziali della Scolastica una spiegazione all'identità dei corpi e degli individui, ma poi è la cultura rinascimentale, con le monadi, che gli verrà in soccorso. Ma non si tratta di un ritorno impossibile al passato. Basti pensare che la metafisica e l'ontologia leibniziana, se non sono proiezioni della logica, come si è pure sostenuto, passano comunque al vaglio della traducibilità nel mondo della logica e delle sue leggi. Così la teoria della sostanza deve essere congruente con la teoria che comanda che in ogni proposizione vera il predicato sia implicato nel soggetto. Con questo, però, l'analiticità viene a coincidere con la verità, e Leibniz si troverà poi in seria difficoltà nel giustificare un'altra distinzione fondamentale, quella tra verità di ragione e verità di fatto, tra proposizioni necessarie e proposizioni contingenti. Le sostanze individuali, poi, sono passibili di una descrizione che coincide con l'insieme delle loro proprietà non relazionali. Tali proprietà sono tuttavia la condizione delle relazioni che quelle stesse sostanze intrattengono con il resto del mondo. Stavolta il problema che ne deriva sarà quello di stabilire se lo stesso individuo possa essere trasferito in un altro assieme di relazioni (un altro mondo possibile) mantenendo inalterata la propria individualità. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, per illustrare il continuo gioco di "espressione", per usare un concetto caro a Leibniz, dell'ontologia nella logica.

Al fondo di tutte le difficoltà di Leibniz nel giustificare la contingenza nel mondo e la libertà di Dio e dell'uomo vi è l'aver assunto come principio guida nella sua metafisica il principio di ragion sufficiente, l'espressione più consapevole del razionalismo moderno. Se ci si voglia poi interrogare sui motivi che solo in epoca moderna hanno portato a ritenere autoevidente questo principio, bisognerà tornare alle lezioni di Heidegger sul *Principio di ragione*, perché la grandezza di un filosofo è anche quella di aver fatto pensare altri filosofi.

linguaggio, è analizzato nelle sue diverse fasi con acribia e passione. Natura e nascita, Dio e linguaggio sono declinati insieme, nell'esercizio della "semantica sottile", dove l'empiricità della parola è letta in filigrana come segnatura della *Natursprache*, la lingua della creazione, parlata da Adamo prima della caduta. La terza parte ricorre alla scansione delle tre età del mondo, per far emergere la tesi – quantomeno audace – che identifica con l'Islam l'età dello Spirito. Dopo esser stato soppiantato da Isacco, Ismaele ritorna dialetticamente come luogo della seconda venuta di Cristo: in prospettiva escatologica, l'Islam rappresenterebbe dunque il rifugio e il deposito della vera scienza di Cristo.

Come si può forse intuire, il libro più che guidare, in maniera introduttiva, a una progressiva comprensione di Boehme, pone il lettore di fronte al ricrearsi del suo pensiero. Il lettore deve districarsi da sé: l'autore, che pure non manca di lucidità e rigore, è avvinto da quell'evento abbagliante e ne fa sua la riflessione (come quando, ad esempio, sull'analisi dei radicali prodotta da Boehme innesta analogie dal latino, dal greco, dall'ebraico e financo dall'arabo). Il fenomeno enigmatico di Jacob Boehme non viene

dissolto, né addomesticato, ma a poco a poco conquista il lettore che riesca a seguirne fedelmente il percorso. A Cuniberto va il merito di essersi cimentato nel tentativo di leggere sistematicamente Boehme: questa è la prima monografia ampia sul *philosophus teutonicus* in lingua italiana, e da essa traspaiono un impegno e una fatica pluriennali.

Se una perplessità può essere espressa, questa non riguarda l'esegesi e l'acuta comprensione dei testi di Boehme, ma una tesi più generale, che Cuniberto sembra suggerire: la perdita di un percorso iniziatico all'interno del cristianesimo sarebbe recuperata dalla teosofia. Ci si può chiedere quanto il cristianesimo sia compatibile con forme iniziatiche in senso stretto (vale a dire con un concetto di rivelazione riservato a un gruppo elitario, che avviene in forma diretta e grazie ad alcuni riti) e quanto la lotta contro la gnosi, e l'affermazione già patristica di un'iniziazione cristiana tramite i sacramenti, renda inclini verso una risposta negativa. Ma che un libro su un oscuro pensatore della Slesia luterana del primo Seicento sappia suscitare interrogativi di così ampia portata è una conferma dell'impegno teorico e non solo ricostruttivo di Cuniberto.



## La città medievale come palinsesto A Roma il nuovo è sempre il vecchio

di Alessio Monciatti

### ARTE E ICONOGRAFIA A ROMA DA COSTANTINO A COLA DI RIENZO

a cura di Maria Andaloro  
e Serena Romano

pp. 272, 176 ill., Lit 44.000,  
Jaca Book, Milano 2000

Par tibi, Roma, nihil cum sis prope tota ruina / quam magni fueris integra, fracta doces" ("Pressoché tutta distrutta, niente, Roma, ti è pari: quanto fossi grande intatta, lo mostri in rovina") esordisce Hildebert de Lavardin in uno dei due celebri *carmina* dedicati alla città, che lui, vescovo di Le Mans, aveva visitato a più riprese a partire dall'anno 1100. Il rimando e il confronto con quanto "Roma fuit" saranno inevitabili per tutto il Medioevo, con il conforto della fede ma nella consapevolezza della

loro inarrivabilità terrena. Per la produzione artistica le vestigia del passato splendore sono state una precondizione fondante, decisiva come la continuità della committenza papale per comprenderne e seguirne i fenomeni, spesso di "lunga durata". La ricerca dei fili conduttori e degli assi portanti di questa tendenza precipua è la chiave di lettura adottata da Maria Andaloro e Serena Romano in *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo* per recuperare il senso della città come palinsesto, trattando della "pittura e della figuratività medievale romana".

I contributi raccolti – a firma di Augusto Frascchetti, Enrico Parlato, Francesco Gandolfo e Peter Cornelius Claussen – seguono questa specificità per diversi percorsi. La sua rilevanza è valorizzata già nel passaggio dalla città antica a quella medievale, dall'arte pagana a quella cristiana. Di tale soglia epocale si occupano in apertura Augusto Frascchetti (*Dal Campidoglio alla basilica di Pietro. Aspetti del paesaggio urbano a Roma in epoca tardoantica*) e Maria Andaloro (*Dal ritratto all'icona*): nel primo si individuano i caratteri, reali e simbolici, di alcune emergenze urbanistiche di una città in cui pagani e cristiani ebbero a convivere a lungo; nel secondo ci "si propone di percorrere la distanza fra lo spazio del ritratto e lo spazio dell'icona, affinandolo nella vista per vedere il ritratto, ma ancor più lo sguardo per attraversare il visibile dell'icona e portarlo nella plaga di ciò che, invisibile, risiede nell'immagine". I rispettivi argomenti, rifuggendo da formule e definizioni secche, sono affrontati per nodi problematici che lasciano riconoscere la diversificazione delle circostanze e sintetizzare i processi profondi – e appunto di lunga durata – attraverso cui Roma e la sua arte divennero cristiane.

Già in avvio di Medioevo alcuni temi portanti erano individuabili: dalla decorazione delle absidi ai ritratti papali, dal valore cultuale e dedicatorio delle icone mariane alla questione dell'immagine di Cristo. Nei saggi seguenti taluni sono illustrati nel loro sviluppo storico. Francesco Gandolfo (*Il ritratto di committenza*) segue la tradizione della rappresentazione del papa-committente nelle ripetizioni e variazioni degli schemi iconografici, dalle prime e incerte immagini di Simplicio e Felice IV in Santa Bibiana e nella Basilica dei Santi Cosma e Damiano alle trasformazioni primo-duecentesche, fino alle immagini di Niccolò IV nelle absidi di San Giovanni in Laterano e di Santa Maria Maggiore dello scadere del secolo. In *I pittori romani e la tradizione* Serena Romano affronta, specificamente per le scene narrative e per i loro cicli, il problema dei

processi inventivi e produttivi, e il ruolo svolto in essi dai prototipi paleocristiani e dalle circostanze che ne hanno permessa la riproducibilità "in bilico tra organicità di un disegno culturale e esigenze del lavoro artigianale quotidiano". Con l'intervento di Enrico Parlato (*Le icone in processione*) l'attenzione si sposta invece sull'utilizzo delle immagini a fini di culto e sulla loro moltiplicazione e diffusione, studiando la processione della notte dell'Assunta dal Patriarcato a Santa Maria Maggiore, che si concludeva con l'incontro fra l'acheropita lateranense e un'immagine mariana e che ebbe vasta eco nel territorio laziale.

L'idea di fondo che si era scelta come chiave di lettura, mostra adesso, dissolto ogni dubbio di aprioristiche forzature, la sua importanza quale fattore fondante nella storia dell'arte romana medievale (e non solo, si potrebbe aggiungere). Di contro, è tuttavia da rilevare che i fattori di discontinuità e di trasformazione, che a loro volta contribuiscono a definire e caratterizzare la continuità stessa, finiscono nel corso delle pagine per essere relegati sullo sfondo e riemergere solo carsicamente (penso, ad esempio, alle profonde scansioni storiche che segnarono i lunghi secoli medievali); oppure sono solo enunciati, come il prezzo che "garantisce ai temi portanti e alle modalità di base dell'espressione figurativa una persistente riconoscibilità", ossia l'"incessante trasformazione e il progressivo, continuo aggiornamento".

Centrale è il contributo a quattro mani delle curatrici (*L'immagine nell'abside*), in cui la decorazione musiva absidale è assunta a campione *par excellence*, visto che "quale fuoco di densità figurativa non ha rivali, dominante in un mondo visivo dove non esiste la

densità alternativa della cupola – come in Oriente – o la preponderanza sculturale degli esterni". In essa il binomio con il mosaico è divenuto "ben presto un unico sistema, e non uno dei possibili abbinamenti", attuato nella riproposizione di un progetto figurale teofanico e attraverso la ripresa di elementi e morfemi figurativi (quali, ad esempio, la conchiglia/ventaglio che chiude la decorazione alla sommità del semicatino, memoria delle originarie decorazioni tessili dell'abside - *camera fulgens*, oppure la perlinatura del profilo esterno). Tali persistenze sono efficacemente descritte nella loro eccezionale rilevanza, anche se l'imposta brevità penalizza proprio la trattazione delle variazioni e delle discontinuità, in parte deducibili però anche dalla scelta dei nuclei tematici affrontati: ossia, al di là delle precipe caratteristiche tecnico-materiche del mosaico, *I temi delle origini* dalle decorazioni aniconiche alla codifica di alcune fortunate iconografie nel V secolo (quale la *Traditio Legis* dall'abside di San Pietro); *Le absidi e la questione delle immagini* nei secoli della penetrazione bizantina (metà VI - inizio VIII) e in epoca carolingia; *Le due absidi dopo la Riforma Gregoriana*; *Il XIII secolo: l'inizio e la fine*. Anche in questo caso gli approfondimenti particolaristici sono selezionati, strumentali o esemplificativi, nella ricostruzione di percorsi scelti che sono usati anche per segnalare un progetto di *corpus* e atlante della pittura

medievale a Roma (è pensato in questa doppia *facies* per conciliare la trattazione nel suo sviluppo cronologico con l'analisi dei rapporti fra dipinti e monumenti, e con l'intento di valorizzare per il primo la documentazione indiretta – il modello in tal senso resta il *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* di Richard Krautheimer, che forse meriterebbe di essere aggiornato – e di mettere a frutto per il secondo le potenzialità conoscitive offerte dall'informatica).

Due saggi di chiusura, di Peter Cornelius Claussen (*Marmo e splendore. Architettura, arredi liturgici, spoliae*) e di Serena Romano (*L'immagine di Roma, Cola di Rienzo e la fine del Medioevo*), sono dedicati a due fenomeni caratteristici del Basso Medioevo: da una parte l'intensificazione della produzione artistica seguita alla riforma e protrattasi fino alla fine del XIII secolo, letta alla luce dell'unitarietà funzionale ed estetica di architettura, arredamento liturgico e corredo pittorico; dall'altra la breve stagione di Cola di Rienzo, in cui il tentativo comunale si sostanziò di un nuovo ritorno all'antico e quanto mai esplicito fu l'uso propagandistico delle immagini, nel momento in cui si interruppe la tradizione produttiva delle botteghe cittadine per il trasferimento della Curia ad Avignone.

Sottotraccia li unisce l'immagine o la percezione che si aveva di Roma e del suo passato: il "rincorrere esteticamente l'im-

agine dello splendore passato", per cui a Roma "il nuovo è sempre il vecchio o per lo meno pensa di esserlo". Anche per questo "a uno sguardo complessivo l'arte della città appare l'espressione di una straordinaria perseveranza", in cui gli influssi e le nuove acquisizioni non travalicano mai il sistema.

Ciò pone non pochi problemi allo storico per distinguere fra riutilizzo e reimpiego, fra continuità e recupero, nonché per la loro valorizzazione; ma altresì coglie il fenomeno di più lunga durata, e allo stesso tempo una delle sue ragioni profonde, proprio nell'ininterrotta percezione di Roma. Essa si configura all'esterno nel *topos* del "pianto su Roma", mentre alimenta la pulsione a continuare o recuperare il passato, a fronte di un presente da superare guardando ai suoi *mirabilia*, ovviamente imparagonabili con le miserie del presente. "Tantum restat adhuc, tantum ruit, ut neque pars stans equari possit, diruta nec refici" ("le vestigia sono così importanti, la rovina così completa che non è possibile rivaleggiare con quanto resta, né ricostruire ciò che è distrutto") continuava Hildebert: se ancora oggi questo è uno dei motivi di fascino della "Città eterna", *Arte e iconografia* è un efficace strumento per capirne le origini medievali e le ricadute lungo dieci secoli di produzione figurativa.

monciatti@biblhertz.it

## Agli albori della tutela

di Simone Baiocco

Jaynie Anderson

### I TACCUINI MANOSCRITTI DI GIOVANNI MORELLI

a cura di Marina Massa,  
pp. XVIII-394, 294 ill., Lit 95.000,  
Regione Marche - Motta, Milano 2000

Con l'Unità d'Italia si pose il problema di affrontare i nodi della tutela del patrimonio artistico italiano. Si era in un periodo in cui la riconoscibilità della storia dell'arte come disciplina cresceva in parallelo alla sensibilità verso il restauro e la conservazione, e la stessa nascita di musei, "nazionali" o locali, era una spia dell'attenzione nuova dedicata a questi temi, anche in chiave patriottica.

Giovanni Morelli, brillante intellettuale cosmopolita, era il conoscitore italiano più influente presso i colleghi dei maggiori musei europei. Accanto a lui, anche Giovanni Battista Cavalcaselle era tra gli esperti di rilievo internazionale, e aveva, a differenza del collega, una formazione orientata verso le competenze tecniche e pratiche dell'artista. Più tardi i rapporti tra i due si sarebbero insanabilmente deteriorati, ma nell'aprile 1861 essi erano pronti a partire insieme, per incarico del Ministero della Pubblica Istruzione, per un viaggio attraverso Emilia Romagna, Marche e Umbria che avrebbe assunto i connotati di una tappa pionieristica riguardo alla possibilità di un'efficace tutela "sul campo": la stessa idea della necessità di una catalogazione scientifica dei beni artistici – propugnata a lungo da entrambi, e attuale ancora oggi – sembra prendere forma in quell'occasione.

Durante i due mesi di questo percorso, guidato dalla consultazione delle poche fonti locali di

sponibili, Morelli tenne una sorta di diario appuntando in una forma rapida, chiaramente a uso personale, le considerazioni in presa diretta, le analisi attributive, i dati tecnici e storici riguardo i dipinti che si trovava ad affrontare (ma anche annotazioni minute sui viaggi e sulle spese). I due piccoli quaderni che Morelli utilizzava durante quei sopralluoghi, rintracciati presso gli eredi, sono l'oggetto della pubblicazione, e ciò è tanto più importante in quanto non esiste una documentazione corrispondente a opera di Cavalcaselle, del quale sappiamo che in altre occasioni affidava la sua memoria soprattutto ad appunti di tipo grafico, con rapidi disegni e note sulla tecnica e sui colori dei dipinti analizzati.

I taccuini vengono qui presentati con un approccio rigorosamente filologico, tale da rendere possibile non solo uno studio sul metodo critico di Morelli, una ricostruzione relativa agli spostamenti subiti dalle opere (di solito dalle chiese ai musei) e dunque una seria indagine sul patrimonio artistico dei territori attraversati, ma anche approfondimenti ulteriori quali ad esempio quelli intorno al collezionismo milanese. Al testo è affiancato un repertorio fotografico che documenta la quasi totalità delle opere citate, fornendo così un importantissimo strumento di lavoro.

È da sottolineare come il volume inauguri una collana, voluta dal Centro beni culturali della Regione Marche, dedicata alla pubblicazione di fonti sette-ottocentesche in grado di favorire la ricostruzione delle vicende intercorse al patrimonio artistico regionale a partire dalle dispersioni di età napoleonica; senza dubbio un impegno encomiabile da parte di un ente pubblico che non sembra attratto da una banale ed effimera promozione ma che intende investire su di una solida conoscenza.

## Una storia dell'avanguardia

## Con furia innovatrice

di Michele Marangi

JEUNE, DURE ET PURE  
UNE HISTOIRE DU CINÉMA  
D'AVANT-GARDE  
ET EXPÉRIMENTAL EN FRANCEa cura di Nicole Brenez  
e Christian Lebrat,

pp. 591, s.i.p.,

Mazzotta - Cinémaèque Française,  
Milano 2001

Nel segno del paradosso, valore amato da chi vede nel cinema sperimentale lo strumento per sfuggire a ogni logica normalizzatrice, il titolo del libro è perfettamente incoerente rispetto alle caratteristiche del cinema d'avanguardia francese, che per lunghi periodi si può identificare con il cinema d'avanguardia *tout court*.

La sua giovinezza non può intendersi in senso anagrafico, se si pensa che la sperimentazione è il motore primigenio che fa nascere il cinema, come fa notare la curatrice Brenez: la ricerca continua, l'allargamento delle possibilità tecniche e la scoperta di modi di rappresentazione eterogenei uniscono molti pionieri, quali Reynaud, Marey, Demeny, Bull, Cohl, e ovviamente i fratel-

li Lumière e Méliès. Oltre l'anagrafe, allora, l'avanguardia resta giovane nello spirito, nella sua vocazione di ricerca e nella sua furia innovativa, che rende ancora attuali i film dell'avanguardia storica degli anni venti, da Dulac a Ray, da Duchamp a Buñuel, e influenza spesso le forme contemporanee della comunicazione audiovisiva.

La durezza potrebbe intendersi in due accezioni: in riferimento a forme e stili espressivi che risultano ostici per un pubblico abituato al cinema narrativo più canonico; in relazione all'assenza di compromessi nell'affrontare qualsiasi tema con un approccio non convenzionale, senza alcun filtro o preoccupazione di tipo autocensorio. Ma a ben vedere, molti capitoli del libro sottolineano il forte legame tra avanguardia e ludicità, il filo rosso del piacere della creazione che accomuna tendenze anche molto diverse tra loro, la ricorrenza di film che trattano della passione, dell'amore.

Infine la purezza – virtù sicuramente valida se intesa come assenza di compromessi con i dettami commerciali del mercato e dell'industria culturale –

viene produttivamente disattesa dal cinema d'avanguardia in riferimento alla sua vocazione intrinseca alla contaminazione di stili, in un *métissage* che nei suoi esempi migliori sa sfuggire alle etichette e ai tentativi di catalogazione troppo rigidi.

La contaminazione continua, il senso del gioco e dell'esplorazione, la vitalità giovanile sono anche le qualità del libro curato da Brenez e Lebrat, edito in francese, capace di indagare un secolo di cinema sperimentale e di fornire una vera e propria *summa*, in un'opera per molti versi monumentale. Oltre cinquecento pagine, trentuno capitoli ricchi di documenti, manifesti estetici, saggi teorici, apporti di autori, che non si limitano a ricostruire un percorso cronologico o a enumerare registi e opere, ma approfondiscono le molteplici anime del fenomeno e creano continui collegamenti con il cinema più convenzionale, permettendo al lettore di riconsiderare con altri occhi un ambito troppo spesso etichettato come marginale o snobistico, ma di fatto centrale per tutta l'esperienza cinematografica, come sottolineava nel 1932 Germaine Dulac: "Il cinema d'avanguardia ha la qualità primordiale di contenere *in nuce*, sotto un'apparenza talvolta inaccessibile, le scoperte che permetteranno di indirizzare i film verso la forma cinematografica del futuro. L'avanguardia nasce a un tempo come critica del presente e presentimento del futuro". ■

## Yakuza

## e samurai

di Dario Tomasi

Maria Roberta Novielli

STORIA  
DEL CINEMA GIAPPONESE

pp. 356, Lit 56.000,

Marsilio, Venezia 2001

Nel lontano 1961, con un tempismo davvero notevole, l'editore Feltrinelli tradusse, col titolo *Il cinema giapponese*, l'ampio volume di Joseph L. Anderson e Donald Richie, pubblicato due soli anni prima dalla Princeton University Press. Erano gli anni in cui il cinema giapponese aveva conquistato i festival cinematografici dell'Occidente e, a lungo, quel libro rimase la fonte principale di documentazione per chiunque avesse in qualche modo a che fare con quella lontana realtà. Oggi, a quarant'anni di distanza, il volume è ormai introvabile, e se in America è stato più volte ristampato e aggiornato, in Italia si è rimasti fermi all'edizione del 1961.

Recentemente, il boom delle storie del cinema ha favorito la pubblicazione di due agili panoramiche sullo sviluppo storico del cinema nipponico. Del 1999 è *Breve storia del cinema giapponese* (Lindau) di Max Tessier, del 2001, invece, è l'ampio saggio di Yomoto Inuhiko *Storia del cinema giapponese*, contenuto nel IV volume della *Storia del cinema mondiale* curata da Giampiero Brunetta (Einaudi). Si tratta, in entrambi i casi, di validi contributi, che tuttavia non possono porsi, sul piano della ricchezza dell'informazione, in competizione con il libro di Anderson e Richie. Rimaneva dunque un vuoto che era necessario colmare. Un vuoto che non concerneva solo gli ultimi quarant'anni del cinema giapponese, ma anche quegli errori, quelle lacune, quelle incertezze che segnavano la pionieristica avventura dei due critici anglosassoni (il modo con cui si faceva storia del cinema negli anni sessanta, così

come gli strumenti che allora si possedevano, hanno ben poco a che vedere con l'attuale prassi di ricerca storica). A colmare questo vuoto è finalmente arrivata la *Storia del cinema giapponese* di Maria Roberta Novielli, docente di cinema e letteratura giapponese all'Università "Ca' Foscari" di Venezia e infaticabile organizzatrice culturale, cui si devono alcune delle più significative personali di registi contemporanei giapponesi (Kurosawa Kiyoshi, Miike Takashi, Yanagimachi Mitsuo fra gli altri) presentate in Italia negli ultimi anni.

Con dovizia di informazioni, dovute anche alla perfetta conoscenza del giapponese dell'autrice e ai suoi estesi rapporti col mondo del cinema nipponico, la storia di Maria Roberta Novielli disegna con efficacia le diverse epoche che hanno segnato il cinema di quel paese: dall'arrivo nel 1896 del Kinetoscopio di Edison sino a quegli autori contemporanei che stanno contribuendo alla rinascita del cinema giapponese dopo un lungo periodo di stagnazione.

Pur attenta agli aspetti economici e industriali, Roberta Novielli privilegia un approccio autoriale, in grado di definire con attenzione le poetiche degli autori più rappresentativi – e non solo di quelli più noti in Occidente – così come bene individua le diverse tendenze che hanno segnato il cinema nipponico: dalla distinzione tra *gendaigeki* (dramma contemporaneo) e *jidaigeki* (dramma storico) al *keiko eiga* (cinema di tendenza), quell'insieme di film di sinistra che hanno avuto una certa diffusione a cavallo degli anni venti e trenta; dagli *shōmingeki* (i film sulla gente comune) ai *geidomono* (i film sulla vita degli artisti); dai *kaijū eiga* (i film di mostri) agli *hibakusha eiga* (i film sugli effetti della bomba atomica); dalla *Nūberu Bagu* (la Nouvelle Vague giapponese) ai film *yakuza* (il mondo della malavita organizzata). Il libro è chiuso da un'efficace sezione filmografica che elenca regista per regista tutti i film citati nell'opera, dando di ognuno di essi – ed era ora che qualcuno lo facesse – la corretta traduzione letterale in italiano. ■

aiacotorino@iol.it

## Da Tunisi a Johannesburg

di Sara Cortellazzo

Giuseppe Gariazzo

BREVE STORIA DEL CINEMA AFRICANO

pp. 184, Lit 16.000, Lindau, Torino 2001

La *Breve storia del cinema africano* di Gariazzo è un volumetto agile, articolato con cura e ben strutturato. Uno studio introduttivo sulla nascita e lo sviluppo della settima arte nelle Afriche – come sarebbe più corretto dire, data la natura eterogenea dei paesi che compongono il continente e data la profonda diversità delle cinematografie in esso incluse – presenta non poche difficoltà, ma nel contempo, come suggerisce l'autore nella sua introduzione, porta con sé un bagaglio affascinante di scoperte. La parte ardua del lavoro consiste nella scarsa reperibilità dei testi filmici e nell'impossibilità di catalogarli in modo scientifico, a partire dalle date e dai titoli, che presentano notevoli difformità a seconda delle fonti consultate. Il lato affascinante della ricerca, invece, risiede proprio nella natura stessa dell'oggetto studiato: cinematografie relativamente giovani, poco conosciute, che svelano spesso nuovi autori, nuovi film, mettendo in discussione prospettive critiche precedentemente adottate.

Partendo da queste premesse, la pubblicazione è suddivisa in quattro macro capitoli corrispondenti alle rispettive grandi aree geografiche del continente: Maghreb, Egitto, Africa nera, Africa australe, con un'appendice dedicata ai Caraibi. Per ogni area vengono trattate le singole cinematografie, fornendo di ciascuna cenni storici, filoni e tendenze dominanti, nonché soffermandosi sui principali autori e film. In particolare, per registi o argomenti di effet-

tivo rilievo, viene aperta una finestra di approfondimento.

Per quanto riguarda l'area geografica del Maghreb, ci si sofferma in particolare sulla cinematografia algerina, l'unica di tutto il continente africano ad aggiudicarsi una Palma d'oro a Cannes, nel 1975 con il kolossal storico *Waq'a sanawat al-jamr* ("Cronaca degli anni di brace") di Mohamed Lakhdar-Hamina; su quella tunisina (con una finestra dedicata all'importante festival cinematografico di Tunisi) e su quella marocchina, più giovane, caratterizzata oggi da un desiderio di fuga e da una continua ricerca d'identità.

All'Egitto è dedicato un intero capitolo, dato il passato centenario di questa cinematografia, che ha saputo esprimere una tradizione filmica popolare e d'autore. Le interessanti esperienze cinematografiche dell'Africa nera sono ampiamente documentate, con particolare attenzione ad alcuni autori come il senegalese Ousmane Sembene, il maliano Souleymane Cissé, il nigeriano Moustapha Alassane. Gli ultimi due capitoli sono infine dedicati al Sudafrica (con il suo cinema militante contro l'apartheid) e ai Caraibi (in cui si lavora sull'identità creola tra reportage e ricostruzione del passato).

Come si può evincere dalla ricerca di Gariazzo, alle soglie del terzo millennio, il cinema non è ancora diffuso in alcune nazioni (come è il caso, per citare solo qualche esempio, della Zambia, della Sierra Leone e dell'Eritrea), in altre è quasi scomparso (come in Algeria, Niger, Angola, Nigeria), in altre ancora vive con fatica. In certi luoghi si stanno muovendo ancora i primi passi, aprendo quindi nuove prospettive che potranno dar corso a stimolanti scoperte.

Sulla "riforma" della scuola

FABIO BENTIVOGLIO  
IL DISAGIO DELL'INCIVILTÀ  
Un insegnante nella scuola dell'autonomiaMASSIMO BONTEPELLI  
L'AGONIA  
DELLA SCUOLA ITALIANAMASSIMO BONTEPELLI  
NUOVO ASSE CULTURALE  
PER LA SCUOLA ITALIANA

Editrice C. R. T.

Via S. Pietro, 36 - 51100 Pistoia  
Tel.: 0573/976124 - Fax: 0573/366725METAMORFOSI DELLA  
SCUOLA ITALIANALUCIO RUSSO  
Osservazioni sui contenuti  
dell'insegnamentoFABRIZIO POLACCO  
Orwell 2000PIERO BERNOCCHI  
30 tesi contro  
la Scuola-Azienda  
e l'Istruzione-MerceE-mail: info@editricecrt.it  
In Internet: www.editricecrt.it

## Musica a Venezia a inizio Ottocento

## Prima di Rossini

di Francesco Blanchetti

**L'AERE È FOSCO,  
IL CIEL S'IMBRUNA**  
ARTI E MUSICA A VENEZIA  
DALLA FINE DELLA REPUBBLICA  
AL CONGRESSO DI VIENNA  
a cura di Francesco Passadore  
e Franco Rossi  
pp. VIII-670, s.i.p.,  
Fondazione Levi, Venezia 2000

Quando, il 12 maggio 1797, l'ultimo doge abbandona Palazzo Ducale, si apre per Venezia un periodo di rivolgimenti durante il quale il governo passerà alternativamente dalle mani francesi a quelle austriache, con inevitabili riflessi sulla vita culturale. Nulla di diverso rispetto a quanto stava avvenendo nel resto d'Italia e d'Europa, ma ciò che fa di Venezia un punto di osservazione privilegiato è il ruolo di primo piano assunto dalla città sul finire del secolo nel rinnovamento del teatro musicale italiano: un ruolo che si sta definendo con sempre maggiore evidenza negli ultimi anni, e su cui getta nuova luce la pubblicazione degli atti di un convegno organizza-

to nel 1997 dalla Fondazione Levi. L'insieme è imponente – ben ventotto i contributi – ed estremamente articolato nel suo impianto pluridisciplinare.

Accanto al nucleo rappresentato dall'opera in musica, vengono presi in esame altri campi: l'eredità del pensiero illuministico negli ambienti culturali veneziani del tardo Settecento, le teorie estetiche, le arti figurative, l'urbanistica, le politiche culturali attuate dai governi austriaco e (soprattutto) napoleonico. L'eterogeneità risulta spesso stimolante nel suggerire spunti e angolazioni inconsuete, anche se non sempre si riesce poi a tirare le fila del discorso e a ricostruire un quadro unitario, tanto più che l'argomento è preso talvolta molto alla larga, anche dal punto di vista cronologico (così avviene, ad esempio nel saggio – di per sé illuminante – di Francis Haskell sulla committenza nobiliare di Tiepolo, nel quale oggetto d'indagine è più l'*ancien régime* declinante che il periodo annunciato dal titolo). Quando però il fuoco si stringe e la rete dei rimandi da un saggio all'altro si fa più fitta, emerge un'immagine coerente dell'ambiente veneziano, sospeso fra tradizione e innovazione, in quella fase transitoria che sta a metà tra gli ultimi bagliori dell'opera settecentesca e l'apparizione di Rossini.

Tra i fili conduttori spicca la funzione di propaganda politica affidata alla musica in tutte le sue manifestazioni: opere, cantate, ma anche esecuzioni *en plein-air* di bande militari (queste ultime ammesse a un certo punto anche in chiesa, a testimonianza dell'insolita mescolanza tra reminiscenze rivoluzionarie e uso politico della religione che si realizza negli anni napoleonici). Ecco dunque il susseguirsi di alberi della libertà, omaggi a Napoleone o, dall'altro lato della barricata, glorificazioni dell'assolutismo austriaco, sullo sfondo dell'altalenante situazione politica. Fra i molti saggi riguardanti questo settore vanno segnalati almeno quelli di Francesco Passadore sulle occasioni celebrative legate al Teatro della Fenice e di Pier Giuseppe Gillio sul genere della cantata encomiastica (anche se a tratti si vorrebbe meglio illustrato il contenuto ideologico dei testi e chiarito il modo in cui la musica, anche nei suoi aspetti stilistici, aderiva all'encomio). La trattazione dell'argomento è comunque arricchita in margine ai fatti musicali dall'intervento di Adriano Mariuz, che esamina la produzione di stampe propagandistiche, pronta ad assumere opposto segno politico a seconda dell'occasione.

Il teatro d'opera fa ovviamente la parte del leone nel quadro delle politiche culturali. Ampio spazio viene dunque dato all'esame del sistema produttivo di una città che a fine Settecento contava otto teatri regolarmente funzionanti (la cui attività è ricostruita da Franco Rossi e, limita-

tamente alla Fenice, dal compianto John Rosselli).

Il nucleo centrale del volume è dedicato alle figure chiave di quella stagione culturale. Fatta eccezione per Pavesi (studiato da Paolo Fabbri), non ci sono saggi dedicati espressamente ai singoli musicisti, ma dall'insieme dei contributi emergono le figure di Paisiello, Cimarosa, Andreozzi, Mayr, del primo Rossini. Sul versante della librettistica risalta in primo piano la triade di poeti Foppa, Rossi e Sografi. In particolare, un saggio di Marco Marica analizza la produzione di Foppa, mettendone in evidenza i legami con il teatro francese. Il nome di Sografi, probabilmente il più significativo dei tre, ricorre un po' ovunque nel volume: ne parlano, fra gli altri, Alberto Rizzuti, in un saggio sulla *Giovanna d'Arco* di Andreozzi studiata in due versioni funzionali a differenti situazioni politiche (Vicenza 1789, e Venezia, 1797), e Andrea Fabiano, che sottolinea l'importanza del dramma *Gli Orazi e i Curiazi*,

(da cui è tratto il verso che dà il titolo al volume).

Le innovazioni strutturali nella produzione operistica di quegli anni sono comunque illustrate nei due saggi tra loro complementari di Paolo Fabbri e Luca Zoppelli, partendo dall'opera ossianica di Pavesi *Fingallo e Comala* (1804). La grande scena del sogno di Fingallo, fusa in un'unica colata che abbraccia recitativo, pezzo chiuso e interventi corali, viene individuata da entrambi gli studiosi come momento culminante del dramma e punto di riferimento per la produzione successiva. L'opera di Pavesi offre inoltre a Zoppelli l'occasione di esplorare a fondo l'argomento – già così caro a Gianfranco Folena – dei rapporti tra Ossian e il teatro musicale, sviluppando fra l'altro un confronto con le fonti iconografiche che rappresenta un modello di approccio interdisciplinare.

L'esame delle strutture formali si ritrova nel saggio di Marco Beghelli sulla storia del termine "cabaletta", inserito in

quel filone della lessicografia musicale divenuto centrale nella recente ricerca musicologica (si veda in proposito la recensione qui sotto).

Di estremo interesse risultano infine due studi fra loro simili, di carattere per così dire trasversale, volti a inseguire le tracce del tema sacerdotale nella produzione operistica veneziana a cavallo del 1800. Il primo, di Beate Hannemann, propone di interpretare il culto del sole come costante tematica collegata ad elementi rivoluzionari e massonici, più o meno dissimulati. Il secondo, di Norbert Dubowy, dedicato a *Templi, vergini e sacerdoti*, prende in esame le forme della sacralità nel melodramma, dall'esaltazione del sublime eroico (con le sue immancabili venature giacobine) alla celebrazione di grandi riti collettivi culminanti nelle scene di massa. Pur lasciando in secondo piano la sfera più propriamente musicale, i due saggi rappresentano un compendio dell'intero volume e forniscono nuovi spunti per ricerche future.

## Il mondo è un pasticciaccio

di Marco Emanuele

LE PAROLE DELLA MUSICA  
VOL. III: STUDI DI LESSICOLOGIA MUSICALEa cura di Fiamma Nicolodi e Paolo Trovato,  
pp. 317, Lit 66.000, Olschki, Firenze 2000

Il linguaggio è specchio del pensiero di una civiltà e ogni espressione linguistica definisce una mappa del mondo, dice Steiner in *Dopo Babele*: muore una lingua e siamo privati di un insieme di miti, poesie, cartografie dell'esistenza. Sarà forse qui il senso della lessicografia musicale, disciplina apparentemente arida, che consiste nel recupero, nella definizione e nello studio del significato di parole utilizzate dagli addetti ai lavori della musica e della musicologia: parole desuete o utilizzate oggi in accezioni differenti da quelle originali. Scavare all'indietro per restaurare la percezione, la recezione di un termine nella storia, getta anche una fioca luce sugli attori e le attrici di quella storia. Dunque è assai utile l'operazione di setaccio affidata alla nutrita équipe di specialisti che cura la realizzazione della banca dati multimediale *Lessico Musicale Italiano* (Lesmu). Il volume raccoglie studi che si avvalgono dei primi risultati di tale operazione di schedatura. Dedicata al musicologo tedesco pioniere della disciplina Hans Heinz Eggebrecht, curata da Fiamma Nicolodi e Paolo Trovato, la miscellanea segue le due precedenti omonime (1994 e 1995), dedicate come questa a Gianfranco Folena, italianista straordinariamente attento a problemi di linguistica e all'incrocio fra discipline differenti, cui si è aggiunta, sempre organizzata dai due studiosi, *Tra le note. Studi di lessicologia musicale* (Cadmò, 1996).

I percorsi prendono spunto da ricognizioni sul lessico dei trattati del Rinascimento, su quello della critica musicale nel Settecento o in epoca più vicina (un contributo indaga il lessico della critica italiana fra Otto e Novecento nel caso della recezione brahmsiana; un altro esamina il caso di Giorgio Vigolo e della sua prosa critica), sul lessico tecnico relativo al teatro e alla musica nei libretti metateatrali settecenteschi e del primo Ottocento (il risultato più succoso dello spoglio è ovviamente un dizionario in coda al saggio). Marco Beghelli mette ordine, sempre in campo operistico, riguardo a termini abusati

quali "cavatina", "rondò", "romanza", dal significato molteplice perché il titolo di un brano terrà conto della sua struttura formale, della posizione in partitura, della funzione drammatica e del carattere musicale: categorie che interagiscono fra loro e a volte si contraddicono. Fra i saggi che esulano dal melodramma, quello di Maurizio Giani cerca di far luce sulla nascita della metafora di scala musicale (in ritardo rispetto all'avvento, in età carolingia, dell'idea di *salire* e *scendere* in relazione ai suoni).

Il contributo di più agevole lettura è quello del curatore della raccolta. Trovato imbastisce una rilettura dell'epistolario di Donizetti che parte da un'idea di Contini: l'uso di un linguaggio ricco di eccezioni alla norma è spia di un rapporto critico fra io e mondo. Le lettere donizettiane, dominate dalla sovrabbondanza di procedimenti letterari, parodici, carnevaleschi, sono un *unicum* nell'epistolografia dell'Ottocento. In esse, a partire proprio da zone conservative del genere epistolare come le intestazioni, prevale la funzione poetica su quella referenziale. Plurilinguismo (latino maccheronico che si impasta al napoletano, al bergamasco, al francese, al franco-italiano), pluristilismo e rottura della frontiera prosa/poesia caratterizzano lo stile del compositore. Espressività come fine della scrittura letteraria, sperimentalismo applicato a spron battuto, a differenza del plurilinguismo ludico di Mozart: per Trovato la caotica affabulazione di Donizetti si spiega mettendo in connessione, freudianamente, violazione della norma linguistica con visioni negative e tormentose del mondo e della vita. Ne risulta una visione più ricca della personalità del musicista, comprovata da alcune citazioni *ad hoc* relative al suo umore malinconico. Se il mondo, e nella fattispecie quel microcosmo che è il mondo del teatro d'opera, è per Donizetti un "pasticciaccio", non si può parlarne e rappresentarlo che con le coordinate flessibili degli sgangherati e fluidi libretti contemporanei: viene spontaneo versificare tutto, adattare al giro sintattico parole senza senso, proprio come nella prassi teatrale spesso, nelle varie vicissitudini di una partitura, a una stessa musica il compositore si trova costretto a incastrare parole e versi differenti, magari sovrapponendo l'italiano al napoletano originario.

**BULZONI EDITORE**



Idana Pesciolì

**La scuola dell'utopia  
ovvero  
il progetto partecipato**

Collana «Biblioteca di Cultura», n. 624  
ISBN 88-8319-623-6  
350 pag. Euro 23,24 - L. 45.000

**PROFILO DELL'OPERA**

... negli anni 70, scrivevo in favore di bambini e ragazzi: per certo, è meglio usare bene gli occhi e il cervello accanto agli altri nel progetto di Ricerca "Saper vedere" sull'ambiente di vita di ogni giorno (realizzato allora nel nostro Gruppo Universitario)... prima di usare troppo (o soltanto) il computer! Per il 2000 ed oltre voglio ancora scrivere: è meglio per gli studenti di ogni livello di scuola impostare in gruppo un progetto di attività culturali (di fatto pluri e interculturali) portando avanti ricerche "partecipate" da loro e dagli insegnanti (come "Ambiente-Arti-Scienze-Pace" o "Nella Città con adulti e bambini di vita e cultura "diverse", da noi realizzate negli anni 80 e 90) piuttosto che navigare nel "virtuale" senza riferimenti al progetto condiviso. Ciò, per arrivare a saper risolvere uno o più dei tanti problemi incontrati nella realtà quotidiana... da trasformare a beneficio della Città. Come dire: conoscere il virtuale e usufruirne al bisogno, presuppone comunque e sempre la conquista solida del mondo reale trasparente e "leggibile". La quale realtà è ricca, comunque e sempre, anche di immaginazione e sogno, poesia e arte. Mentre non accade davvero e facilmente... il contrario...

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

## Grossman: la fine dell'innocenza

di Alessandra Orsi

**I**rlanda e Israele: due paesi da cui ci arrivano quotidiane notizie di guerra civile, immagini da ricondurre a conflitti che con il passare del tempo sembrano diventare insanabili, tanto ostinato è il loro ripetersi secondo uno schema che vanifica ogni sforzo di pace. Due paesi da cui però giungono alcune tra le voci più interessanti nel panorama letterario internazionale. Una contraddizione? Non proprio, se solo si allarga il campo e si colgono i segnali che arrivano dal Sudafrica di André Brink e J.M. Coetzee, dall'India di Anita Desai o Amitav Ghosh, dai Caraibi di Jamaica Kincaid o magari dallo Sri Lanka di Shyam Selvadurai per citare i nomi più noti, o dai moltissimi altri paesi da cui poco viene tradotto ma in cui percepiamo un'analogia sensibilità. Ma se per i paesi postcoloniali la questione ci sembra più scontata – e gravida di positive conseguenze per la letteratura d'immigrazione – Irlanda e Israele ci colpiscono di più per il carico di memoria e di storia che questi popoli, lingue, identità portano con sé.

Il termine "memoria" è ovviamente molto significativo per David Grossman, che insieme a scrittori come Abraham Yehoshua, Amos Oz, Meir Shalev – a fianco dei quali anche in Italia di recente si sono aggiunte le scrittrici Savyon Liebrecht, Shifra Horn, Judith Rotem – fa parte di una generazione che ha saputo elaborare il tema della Shoah mettendolo in relazione con la nascita dello Stato di Israele.

**N**ella biografia di Grossman interrogare le proprie radici è sempre stato fondamentale, non a caso le sue storie hanno spesso per protagonisti degli adolescenti. La sua prima prova narrativa, scritta quando aveva 26 anni, è stata infatti un libro per bambini, intitolato *Il duello* e tradotto pochi mesi fa dalla Mondadori ragazzi, in cui David, il protagonista dodicenne, è probabilmente la figura maggiormente autobiografica che si possa rintracciare nei libri di Grossman: un bambino solitario che alla compagnia dei coetanei preferisce quella di un anziano ospite di una casa di riposo che ha tante cose da raccontargli. In questa vicenda ci sono però altri elementi che torneranno nei romanzi successivi, primo tra tutti la "belva nazista" che il piccolo David pensa sia davvero un animale mostruoso, proprio come avverrà in *Vedi alla voce: amore* (tradotto in Italia, come tutti i successivi, da Mondadori), il romanzo che lo rese famoso nel 1988.

Fin da quel primo libro si coglie la profondità dell'attenzione che Grossman rivolge ai bambini, ma soprattutto come sia il loro sguardo sul mondo a interessarlo. Bambini affascinati da ciò che li circonda, incuriositi dalle parole che arrivano non tanto dai genitori quanto dai nonni, ma anche bambini terrorizzati dagli spettri che quel mondo adulto porta con sé, come sperimenta il protagonista del *Libro della grammatica interiore* (1991), che vive a rovescio l'esperienza di Oskar Matzerath in *Il tamburo di latta* di Günter Grass. O ancora, bambini che nel tragitto della conoscenza prendono strade non convenzionali, come nella metafora del viaggio in treno che affronta il tredicenne Nono nel bellissimo *Ci sono bambini a zigzag* (1994).

Accanto a questi romanzi tra lo storico e il picaresco, Grossman ha scritto alcuni reportage coraggiosi sul problema della

convivenza tra israeliani e palestinesi come *Il vento giallo* (1987), che hanno inaugurato una stagione di forte impegno civile a favore del dialogo e della pace.

Ma è stato *Che tu sia per me il coltello* (1997) il libro con il quale è giunta una straordinaria risposta da parte del pubblico, e anche la conferma di una capacità di analizzare i rapporti personali fuori da ogni rischio di prevedibilità.

La storia d'amore di Yair e Myriam è infatti costruita come un anomalo romanzo epistolare in cui i due protagonisti mettono a nudo il proprio mondo interiore a rischio di far crollare le certezze su cui hanno edificato un'intera vita.

*Qualcuno con cui correre*, l'ultimo libro, tradotto con efficacia da Alessandra Shomroni Mondadori, rovescia clamorosamente quelle atmosfere quasi claustrofobiche aprendosi ai rumori, ai suoni e naturalmente alle contraddizioni delle strade di Gerusalemme. E però il meccanismo della lenta scoperta dei personaggi a emergere come tratto distintivo della scrittura di Grossman, anche se qui l'autore torna a quello sguardo più ingenuo e curioso che i giovani mantengono rispetto agli adulti più cinici.

Giovane è Assaf, sedicenne indolente e fresco di delusioni d'amicizia e d'amore, cui il padre ha trovato per l'estate un lavoro di nessun interesse al municipio e che un giorno deve ritrovare il proprietario di un cane smarrito. Giovane come lui è anche Tamar, una ragazza che decide di abbandonare le comodità della vita familiare per cercare di salvare il fratello diventato vittima della droga. Giovanissima sembra anche Dinka, il cane che porterà l'uno all'altra attraverso un percorso che non è banale definire di formazione. Nient'affatto giovane è invece Teodora, una suora che vive reclusa in un monastero, l'unica a conoscere la missione di Tamar e anche l'unica a capire che i due ragazzi si dovranno incontrare.

Sembrano i personaggi di una fiaba, dove non mancano nemmeno i cattivi, personaggi che sfruttano i giovani tossicodipendenti di Gerusalemme, facendoli esibire come saltimbanchi in giro per il paese. Loschi almeno quanto il Mangiafuoco di collodiana memoria.

**N**ella versione che ho letto di *Pinocchio* non ricordo questa figura," racconta Grossman. "Però è vero che *Qualcuno con cui correre* è una fiaba per adulti. Il potere delle fiabe mi ha sempre affascinato, e volevo vedere se poteva funzionare per raccontare un mondo che è assolutamente reale, ma anche atroce". Dinka, da questo punto di vista, è davvero un personaggio che spiazza: è lei il motore della storia, lei che apre il libro correndo all'impazzata, trascinandosi con la sua energia il pigro Assaf e l'incredulo lettore. "Questa immagine l'ho vista davvero, mi ricordo ancora il giorno: era il 12 gennaio del 2000, stavo uscendo di casa e un signore strattonato da un cane mi chiese se sapevo chi fosse il proprietario. Così ho scoperto che c'è un dipartimento comunale per trovare i proprietari dei cani perduti, naturalmente per far pagare le tasse e un multa, ma la cosa mi colpì, e pensai: e se il cane avesse tutt'altro in mente, altre mete, altri percorsi... Da qui si è sviluppata l'idea di una storia che doveva avere l'energia di quel cane. Mi sembra una forza spontanea molto simile a quella che hanno gli adolescenti, assetati

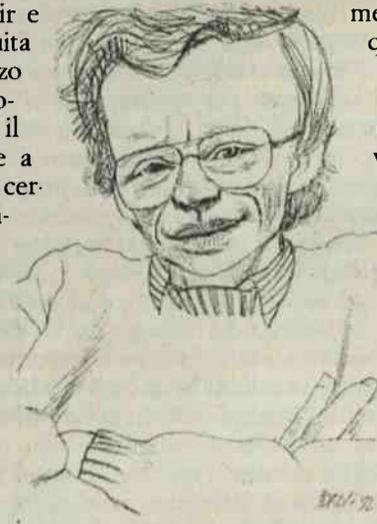
di vita, con un rapporto anche fisico con le cose che li circondano". *Cani perduti senza collare*, come si intitolava un vecchio romanzo di Gilbert Cesbron, eppure sembra che non si faccia nulla per coloro di cui quel romanzo era metafora, ovvero i ragazzi emarginati. "L'isolamento che sperimentano i giovani che vivono ai bordi della società è qualcosa di ormai

noto e indagato in qualsiasi metropoli occidentale. Non qui. Non nella 'santa Gerusalemme'. Credo che il paese sia impreparato a un fenomeno che è relativamente nuovo e che è coinciso con il massiccio afflusso di immigrati russi e con un'altra serie di problemi che ha stabilito l'ordine di priorità che conosciamo. C'è solo una piccola organizzazione di volontari che ha organizzato dei furgoncini per portare da mangiare a questi ragazzi o altri

generi di minimo conforto. Ma non hanno finanziamenti e il loro lavoro è arduo. Nei mesi in cui scrivevo ho passato molte ore, notti con questi ragazzi, tra Zion Square e alcuni villaggi disabitati dove vivono, o meglio sopravvivono, grazie a espedienti che spesso li portano alla morte. Morte per Aids, ad esempio. Eppure non se ne parla, anche se quel che racconto avviene ogni giorno in un triangolo di strade nel pieno centro della città".

**Q**uando scrivo articoli per i giornali – continua Grossman – è il mio impegno di israeliano a essere chiamato in causa, con la consapevolezza di vivere in un luogo che è teatro di uno scontro che non riguarda solo noi e i palestinesi, come ha dimostrato l'attacco terrorista dell'11 settembre. Le parole in questo caso sembrano inutili, ma non abbiamo che quelle, e dobbiamo partire da lì per smontare i pregiudizi, per fare in modo che i terroristi non vincano facendoci cedere all'inclinazione di vivere nel sospetto e nella paura. Ma anche quando scrivo romanzi, la posta in gioco è per me la libertà. Scrivere significa mettere in discussione me stesso e la mia immagine, la mia lingua, il mio paese, i tabù del passato. Quando scrivo cerco di non farmi condizionare da ciò che mi circonda, ed è un esercizio mentale che aiuta a non fossilizzarsi sul proprio punto di vista, perché si è costretti a tener conto di quello altrui. È un modo per liberarsi dai propri pregiudizi. Che sono, per l'appunto dei mondi chiusi.

Con lo sbriciolamento delle Twin Towers siamo stati tutti testimoni di qualcosa che non avevamo mai visto, e ognuno di noi sa che non dimenticherà più dov'era quando è successo. E tragicamente vero: il terrorismo può essere molto creativo, il male è creativo e usa la nostra inclinazione a vivere nella routine, nelle nostre sicurezze e nella nostra ingenuità per minarle alla base. Finora le generazioni più giovani dell'Occidente non avevano conosciuto la guerra, e mi accorgo adesso che noi israeliani siamo più preparati perché purtroppo siamo nati e cresciuti con queste immagini di guerra scolpite nei geni e siamo circondati dalla violenza. La morte è dovunque. E ora mi accorgo che la violenza ti narcotizza. Mi dispiace per questo shock che tutti gli americani hanno subito, non solo gli abitanti di New York o Washington. Anche perché una parte di me vuole credere che quella ingenuità sia possibile, ma ora è infranta. È davvero la fine di qualsiasi possibilità di innocenza".



# Segnali



**Alessandra Orsi**  
*Grossman: la fine dell'innocenza*

**Andrea Canobbio**  
*Dunque ero a New York?*

**Bruno Bongiovanni**  
*Genealogie del totalitarismo*

**Maria Nadotti**  
*La nobildonna e il duca di Eric Rohmer*



## Dunque ero a New York?

di Andrea Canobbio

Ero a New York l'11 settembre 2001? Così sembra. Ho conservato alcune ricevute, per la nota spese, e portano quella data. La ricevuta dell'albergo, per esempio, con le indicazioni delle telefonate. Alle 8.50 ero al telefono con mia moglie Alessandra, il televisore era spento. Alle 8.55 il pulsante della seconda linea si è illuminato, ho chiesto ad Alessandra di aspettare, pensavo di riuscire a non far cadere la prima linea, l'ho premuto, era Marisa, la collega con cui di solito vado a New York. Mi ha detto che un piccolo aereo si era schiantato contro il World Trade Center, lo vedeva dalla finestra del monolocale affittato al sedicesimo piano di un palazzo del Village. Le ho detto che l'avrei richiamata. Ho provato a tornare sulla prima linea, era muta. Allora ho acceso il televisore, la Cnn aveva un'immagine fissa, si vedeva una delle due torri sgorbiata da una macchia, non grande, anch'io ho pensato a un aereo da turismo, il fumo sembrava uscire dal tetto, molti piani più in su, come da un camino.

Che abbia acceso il televisore non è segnato sulla ricevuta dell'albergo, benché questa sia molto dettagliata. Oltre alle ricevute, dunque, ci sono dei ricordi, più vaghi, più imprecisi, per forza. Ricordo di aver visto un elicottero intorno alle torri e di aver pensato che lo usassero per monitorare l'incendio, ma questo elicottero è sparito da tutte le registrazioni che hanno trasmesso dopo. Sapevo di dovermi sbrigare, richiamare Alessandra, salutarla, e uscire per il primo appuntamento di lavoro, su Park Avenue e la quarantanovesima. Invece ho continuato a guardare la Cnn fino alle 9.36. Ho sentito un giornalista intervistare un passante (o forse era un giornalista in studio che parlava con un giornalista presente per altri motivi nei pressi del Wtc): "Non sono un esperto di aerei," diceva il testimone, "ma mi sembra che fosse un Cessna".

L'immagine delle due torri è decisamente troppo fissa. Quelli della Cnn non sembrano interessati agli oggetti volanti nel cielo di Manhattan, e fanno male. Pensano che ormai l'aereo (il piccolo aereo) abbia fatto la sua parte, che la notizia sia l'incendio della torre nord. Invece pochi attimi dopo un altro aereo entra improvvisamente nel quadro, è un'ombra nera controluce, vira verso le torri, sembra sgusciare dietro, investe la seconda, esplose. Il cronista della Cnn è disorientato, parla di un'esplosione avvenuta nella seconda torre a causa dell'incendio della prima, si corregge, c'è stata un'altra collisione, un altro aereo (l'avevo visto, io! Dio, l'avevo visto!).

Sono tornato da poco dalle vacanze, in Corsica abbiamo osservato molte volte i Canadair planare sul mare, raccogliere l'acqua e volare verso le montagne per spegnere gli incendi. Sono schizzato in piedi davanti al televisore, le mani nei capelli, e ho pensato questo pensiero (sono certo di averlo pensato, purtroppo, se ero io, se ero a New York l'11 settembre): era un aereo che doveva spegnere l'incendio della prima torre, stanno facendo un casino, troppa fretta nei soccorsi. Dopo non ho più ricordi precisi. Devo aver capito che era un attacco terroristico o forse non l'ho pensato finché non l'hanno detto alla Cnn, non so. Sono rimasto davanti al televisore per mezz'ora perché la ricevuta dell'albergo segnala che ho ripreso la conversazione con mia moglie alle 9.36. L'ho rassicurata, stavo bene, ero lontano dal Wtc. Dov'ero?

Apparentemente ho dormito in un albergo su Madison Avenue, all'altezza della trentasettesima, a tre isolati di distanza dall'Empire State Building. Non ho mai pensato che potesse essere anche quello un obiettivo, fino alla sera del giorno dopo. L'Empire è un grattacielo vecchiotto, un monumento, ormai è associato più facilmente a King Kong che alla potenza americana, se Dio vuole. E comunque la mattina dell'11 non ho pensato all'Empire. Ho ricevuto altre telefonate dall'Italia - sì, stavo bene, ero lontano dal disastro -, ho ricevuto telefonate dalla casa editrice per cui lavoro, ho parlato perfino di un libro. Ho finito di prepararmi, tenendo la Cnn accesa, ho parlato con Marisa dell'aereo caduto sul Pen-

tagono, eravamo spaventati, abbiamo deciso di andare comunque al primo appuntamento, da Gary Fisketjon e Jordan Pavlin, perché "magari loro ne sanno di più". L'assurdità di queste parole, pronunciate da entrambi con il solo scopo di rassicurarsi, non smette di stupirmi a undici giorni di distanza.

Sono uscito. Era una giornata splendida, la gente sembrava tranquilla, le facce non dicevano nulla della tragedia. Non tutte guardavano verso downtown, verso il fondo di Madison Avenue, l'immensa nuvola bianca che si alzava più alta di tutti i grattacieli. Il vento soffiava da nord, Manhattan non era quasi toccata dal fumo, una specie di quinta teatrale dipinta in lontananza. Ho iniziato a camminare, dando per scontato che fosse impossibile trovare un taxi. E di colpo mi sono reso conto di provare una sensazione strana, una sensazione di potenza: ero in vantaggio, avevo visto la televisione fino a pochi istanti prima, ne sapevo di più di tutti quelli che incrociavo, usciti di casa prima dell'inizio della storia. Ignari dell'accaduto, o miseri possessori di brandelli di notizie. Gente che piangeva al telefonino cercando qualcuno che non rispondeva, gente che parlava al telefono pubblico e contemporaneamente al telefonino. Gente che andava a piedi verso uptown, senza fretta, ma senza fermarsi a commentare, senza cercare aggiornamenti.

In breve il mio vantaggio si è esaurito. Ho iniziato a pensare che se tre aerei erano già caduti sul paese, ce ne potevano essere altri venti ancora in cielo, pronti a colpire. Se cadevano uno ogni quarto d'ora, ero già all'oscuro di qualcosa di terribile appena avvenuto. Alle mie spalle la nuvola cambiava forma, colore. Nei movimenti della gente non leggevo alcun panico. Da un istante all'altro mi sono sentito il passante più indifeso. Ne sapevano tutti più di me, conoscevano i nuovi sviluppi, sapevano dove andare! Io andavo al mio primo appuntamento come se nulla fosse successo, ero pazzo! Poi mi sono accorto che passavano un mucchio di taxi vuoti, ho alzato un braccio, ne ho preso uno. Sulla piccola ricevuta (\$ 2.50), a mo' di intestazione, c'è il motto kitsch *I love NY*, con il solito cuoricino. E il taxista? Era un pakistano? Uno di quelli che nei giorni successivi hanno riempito le loro macchine di bandierine americane?

La mia *schedule*, la griglia dei miei appuntamenti, dice che il martedì mattina dovevo incontrare Jordan Pavlin e Gary Fisketjon, due editor della Knopf. Davanti alle porte girevoli mi aspetta Marisa, mi racconta del quarto aereo caduto in Pennsylvania. Siamo in piena midtown, circondati dai grattacieli più alti della città, a pochi passi dal Chrysler, dal Citycorp, tutti facili, ottimi obiettivi. Cosa siamo venuti a fare qui? Dovevamo correre a Central Park (cosa che faremo comunque la mattina dopo), nasconderci sotto le radici di un albero. Nel palazzo dove si trova il gruppo Random House i guardiani ci dicono che non possiamo salire, dobbiamo chiamare i nostri amici e farli scendere a prenderci, perché "we're under terrorist attack". La segretaria di Gary è più spaventata di noi, eppure, dice, qui dovremmo essere al sicuro, perché il building è proprietà e sede dell'Unione delle banche svizzere. Siamo neutrali, sì, per Dio, inoffensivi e neutrali.

Siamo saliti negli uffici della Knopf, già mezzi vuoti. Nessun americano "ne sa di più", nessuno ci poteva assicurare, i nostri amici erano tutti davanti al televisore, nell'ufficio del direttore editoriale, senza parole. Non riusciamo a star lontani dal video. Si parla di aerei, numeri, le sigle dei voli, calcoliamo che ce ne siano almeno dieci ancora in volo, ma invece sono sempre i soliti quattro ripetuti all'infinito. Proviamo a parlare di lavoro, ma è impossibile. Giriamo per la città da un appuntamento all'altro, telefonando per controllare che la gente sia rimasta in ufficio, perché "meglio andare in giro e vedere qualcuno piuttosto che restare chiusi in casa o in albergo a vedere la Cnn". Ma dovunque ti volti, le immagini delle *breaking news* sono lì. Per la strada si formano capannelli davanti ai negozi di elettrodomestici e di elettronica o a qualunque vetrina che ospiti un televisore acceso verso il marciapiede.

Lo spazio aereo sopra la città è chiuso, eppure un intero campionario di rumori mi perseguita: i treni della metropolitana, il loro rombo lontano; i grossi camion che fanno tremare l'asfalto cinque minuti prima di apparire in fondo alla strada; l'aria condizionata, gli ascensori, perfino la ventola di un computer mi fa sobbalzare. Siamo attaccati, la

morte cade dal cielo. la giornata non finisce mai, non finisce più.

La sera il Village sembra una città fantasma, hanno già chiuso il traffico all'altezza della quattordicesima? Non ricordo, forse questo succederà solo il giorno dopo, quando comprerò una macchina fotografica usa e getta Fujifilm e mi metterò al centro delle lunghe avenue deserte per fotografare meglio il nulla, cercandone la simmetria.

Ci viene in mente di cercare i nostri autori, di chiedere come stanno. Cosa fanno gli scrittori quando si trovano a pochi chilometri dalla morte di seimila persone ed è come se fossero lontani mille miglia? Alcuni scrivono, altri si rifiutano di scrivere. Quelli che scrivono possono descrivere gli avvenimenti minimi, i pensieri prevedibili, le reazioni isteriche, oppure cercare di riflettere, di razionalizzare, di commentare. Tutti si sentono comunque inutili, impotenti. Tutti hanno detto "È irreale". Vedono la nuvola da lontano, sentono l'odore di bruciato, vedono le foto dei dispersi appese dappertutto dai parenti, le candele delle veglie, rivedono le immagini del disastro dalla televisione, ma non riescono a crederci. "È incredibile. Sembra un film", ma Tom Clancy, intervistato la sera alla televisione, dichiara: "È un brutto libro, una storia mal costruita: no, non l'avrei mai scritta".

Il mio biglietto aereo testimonia che sono partito dall'aeroporto Jfk di New York sabato 15 settembre. Ho passato quindi altri tre giorni, dopo l'11, nella città ferita. Ci sono altre ricevute che alleggerò alla nota spese, ci sono altre persone che mi hanno visto, che potrebbero giurare di avermi incontrato, ci sono altri ricordi per forza imprecisi, modificati a posteriori per trasformarli in aneddoti da raccontare. Per esempio: la sera del 12, il panico vicino al mio albergo, l'allarme bomba all'Empire State Building, perché *il cane della polizia si è seduto davanti al pacco sospetto* (segno convenuto tra cane e padrone per segnalare una vera bomba), ma, come spiega poi, serissimo, il giornalista della Cnn, il cane si è seduto perché *i cani sono come gli esseri umani e dopo una giornata di lavoro era stanco*.

Ma l'unica cosa che avrei da raccontare, se qualcuno mi convincesse un giorno che ero davvero a New York, è questa: la paura di non esistere, di non essere presente. Come se la realtà fosse stata inghiottita dal buco nero del cratere, diventato l'unica cosa vera, l'ultima rimasta, "the real thing". Il mondo è fuori e assedia la cittadella della realtà, il sito del Wtc, il cumulo di macerie. Non puoi star lontano dalla televisione, sei affamato di notizie e di immagini, vuoi vedere quei calcinacci, quel fumo, quei ferri contorti, perché tutto il resto non esiste più. Non esisto più neanche io.

La mattina dell'11, dopo essere sceso dal taxi su Madison e la quarantanovesima, ho scoperto di essere comunque in anticipo di qualche minuto e mi sono reso conto di non aver fatto colazione. Non avevo fame, ma credo di aver pensato che era meglio comunque mangiare qualcosa, ho pensato che forse non sarei tornato a dormire in albergo, che ci avrebbero "sfollato" tutti (la parola imparata da chi ha vissuto la guerra, che non avrei mai pensato di dover usare), dovevo mettere qualcosa nello stomaco. Sono entrato in un posto. Ho preso un cappuccino e un croissant, me l'hanno messi in un sacchetto, sono uscito. Dalla ricevuta (\$ 4.00), redigendo la mia nota spese, ho scoperto che il posto si chiamava Pax. E ancora mi chiedo: ero proprio io? Sono davvero entrato a comprare un croissant, mentre le torri crollavano, mentre crollava il mondo? In un posto che si chiamava, che si chiama Pax? All'altezza di che strada (Canal, Houston, quattordicesima) si era fermata la tragedia, con la nuvola di fumo, dove incominciava il senso di ridicolo, di impotenza, di irrealtà?

"Perché dovrei nascondere che trovo la radice della mia 'teoria dell'esperienza' in un ricordo d'infanzia? Nelle località di villeggiatura in cui trascorrevamo l'estate, i nostri genitori - com'è naturale - facevano delle passeggiate con noi. Noi fratelli eravamo in due o in tre. Qui penso a mio fratello. Dopo che, partendo da Freudstadt, Wengen o Schreiberhau, avevamo visitato una delle mete d'obbligo delle nostre escursioni, mio fratello diceva: 'Dunque saremmo stati qui'. Questa formula mi si è impressa in modo indelebile nella memoria". E un passo di una lettera di Walter Benjamin a Theodor W. Adorno, scritta a Parigi, il 7 maggio 1940.

## Genealogie del totalitarismo

di Bruno Bongiovanni



Alla fine del 1994 usciva in Francia *Il passato di un'illusione* di François Furet, libro destinato a suscitare ampie discussioni anche in Italia (Mondadori, 1995). Non molti mesi dopo, usciva, sempre in Francia, *La Tragédie soviétique* di Martin Malia (Seuil, 1995), libro anche questo importante, ma non tradotto in italiano. "L'Indice" si è a suo tempo occupato di entrambi (cfr. 1995, n. 10). È comunque proprio a partire da questi due libri, e dal comunismo, che Claude Lefort, fondatore nel 1948 con Cornelius Castoriadis della rivista "Socialisme ou barbarie", e poi studioso dei problemi della democrazia, è tornato ad affrontare la natura del totalitarismo (*La complicazione. Al fondo della questione comunista*, ed. orig. 1999, trad. dal francese di Grazia Regoli, pp. 208, Lit 26.000, Elèuthera, Milano 2000).

Lefort non è infatti convinto, in contrasto con Furet, del fatto che sia stata un'illusione "la leva primaria e costante del sistema sovietico e della politica dei partiti che in Occidente l'avevano eletto a modello". L'illusione, infatti, riduce la storia concettuale del comunismo al resoconto delle disavventure di decine di milioni di uomini ostinatamente aggrappati a un'idea. Né è convinto, in contatto con Malia, che la storia del bolscevismo sia stata perversamente dominata dall'utopia. Le cose sono state assai più complicate. Di qui il titolo del libro di Lefort. Non giova dunque ricorrere alla semplificazione e alle conseguenti certezze monocausali. Ed è significativo che le ragioni della complessità dei fenomeni storici siano difese da un filosofo in garbata polemica con due storici. Non si può del resto non rilevare che se gli studi sul fascismo e sul nazionalsocialismo, lodevolmente, sono andati, negli anni novanta, appunto "complicandosi", differenziandosi, e problematizzandosi, gli studi sul bolscevismo, nonostante numerosissime ed eccellenti eccezioni, hanno ceduto spesso, soprattutto nelle grandi sintesi onniesplicative, e ancor più nel gran discorso mediatico, alle seduzioni della semplificazione. E in particolare della semplificazione a sfondo ideocratico.

Questa linea interpretativa, se si vuole ricostruire l'eziologia recente del funambolico genealogismo deterministico incentrato sulla storia delle idee, era cominciata nel 1952 con il gran libro di Jacob Talmon su *Le origini della democrazia totalitaria*, tradotto in italiano nel 1967 e ora finalmente ristampato (pp. 496, Lit 34.000, il Mulino, Bologna 2000). L'analisi di Mably, di Rousseau, di Sieyès e di Babeuf conteneva infatti diversi spunti di grande interesse, ma l'intento di Talmon di farne i primogenitori del totalitarismo universalistico, o "di sinistra", vale a dire del bolscevismo e dello stalinismo, suscitò sin dall'inizio non poche perplessità. Ne fece poi le spese soprattutto il povero Rousseau, dagli epigoni di Talmon platealmente condannato come anticipatore non solo di Stalin, ma anche di Hitler.

Nello stesso 1952 era stata inoltre ultimata da György Lukács *La distruzione della ragione*, libro che riproponeva, sul versante comunista, un identico disegno genealogico, e faceva di gran parte della filosofia tedesca, in particolare a partire dal secondo Schelling, e con Schopenhauer come indiziato numero uno, l'irrazionalistico brodo di coltura del nazionalsocialismo, vale a dire del totalitarismo definito da Talmon particolaristico, o "di destra". *La distruzione della ragione*, dopo una stagione piuttosto fulgida, suscitò perplessità ancora maggiori, ed è oggi, a differenza del testo "anti-illuministico" di Talmon, un libro che nessuno, nemmeno per criticarlo, cita più. Sembrò comunque che ci si fosse liberati dal determinismo delle idee, non meno fuorviante del paneconomicismo, una pratica storiografica tante volte uggiosamente prescritta su basi ideologiche, e mai compiutamente applicata, perché inapplicabile, nelle ricerche concrete.

Tuttavia arrivò poi, nel 1997, con non molte righe, tutte alquanto brevi, Stéphane Courtois, il quale, nella prefazione scritta in gran fretta per il *Livre noir du communisme* (al posto proprio del

putroppo improvvisamente scomparso Furet), ebbe a tracciare un'improbabile e unilineare teodicea alla rovescia che unirebbe gli incolpevoli Moro (un santo cattolico) e Campanella a tiranni come Ceausescu e Pol Pot.

Nell'anno 2000 sono infine usciti, un po' ovunque nel mondo, sollecitati evidentemente dal "millennio" che si apriva, un bel po' di libri, anche di gran rilievo, sull'utopia. Solo una minoranza, a dire il vero, si atteneva alle prescrizioni della polizia del buon costume utopofobico. In Italia, al di là di alcuni circostanziati studi universitari, è uscito, lungo la linea genealogico-deterministica, il pamphlet, a tratti certo brillante, di Pierluigi Battista, *La fine dell'innocenza. Utopia, totalitarismo e comunismo* (pp. 154, Lit 22.000, Marsilio, Venezia 2000). L'utopia, come progetto intrinsecamente generatore del fenomeno totalitario, è ancora sul banco degli imputati. La semplificazione ideocratica, frutto anche della volontà di sistemare una volta per tutte la peraltro definitivamente sfiorita "questione degli intellettuali", è una tentazione evidentemente sempre in agguato e più vicina a un Lukács politicamente rovesciato che al liberale Talmon, il quale, negli scritti successivi al suo primo volume, pur ancora perseverando con il pensiero che si trasforma nella "cattiva categoria del precorrimiento" (espressione di Foucault), mise sotto accusa, come precursori del totalitarismo, anche romantici e nazionalisti. Tra le epifanie recenti (una decina d'anni, non di più) della semplificazione, vi è peraltro, sul piano lessicale, l'uso sempre più frequente - in Francia e in Italia - del plurale "totalitarismi", che rende il concetto concreto e quindi sinonimo individualizzato dei singoli regimi, sottraendogli quella formidabile e "astratta" potenza comparativa che solo il singolare possiede.

Che cos'è allora, per Lefort, il totalitarismo? Sostanzialmente è la negazione forzata del carattere irriducibilmente conflittuale della politica. Laddove la democrazia, un'invenzione incessante, è l'accettazione di tale carattere. Il totalitarismo è inoltre, con l'ausilio dell'ideologia e del terrore, l'eliminazione degli "uomini di troppo" (espressione di Solzenicyn), ossia di quanti sono ritenuti testimoniare la presenza del conflitto. Non è cioè pensabile se non come "volto demoniaco", e come parassitaria degenerazione, della moderna democrazia di massa. Soprattutto, e qui ci vuole del coraggio per guardare in faccia la realtà, il totalitarismo ha avuto consenso in quanto tale. Ed è piaciuto in quanto tale. Non in quanto lasciava intravedere l'irruzione prossima ventura del paradiso in terra, fosse esso "di classe", "di razza", o fascista. Non ci si è sbagliati nell'applaudirlo. Non ci si è inopinatamente "illusi". Vi era infatti una nuova élite potenzialmente dirigente (una burocrazia, una tecnocrazia, una "nuova classe", una casta di *parvenus*?) che nel mondo, e negli stessi partiti comunisti non al potere, almeno sino agli anni quaranta, e in diversa misura anche oltre, si riconosceva, candidandosi all'esercizio del potere, nella forma anticonflittuale del dominio totalitario. L'élite potenziale non mentiva. Non inseguiva il non luogo di Moro e Campanella. E neppure le teorie e le critiche di Rousseau e Marx. Inseguiva proprio Mussolini, Hitler e Stalin. E il modello antiutopistico di società aconflittuale da essi incarnata.

Tutto ciò è soprattutto visibile con il comunismo, secondo Lefort un dispotismo senza despota, una democrazia senza cittadini, un capitalismo senza capitalisti, un proletariato senza movimento operaio, uno Stato senza una struttura di diritti che gli siano propri, vale a dire uno Stato che, come Lenin aveva sostenuto sin dal 1917, è già anche un non-Stato. Il totalitarismo, insomma, come si può apprendere dagli scritti di Hannah Arendt e dello stesso Raymond Aron, è una novità radicale. Ed esiste come minaccia perpetua alla democrazia perché della democrazia è fratello, come Caino con Abele. Niente Impero degli Inca, dunque, niente dispotismo orientale, niente monarchia assoluta, niente deriva dittatoriale-giacobina, niente autoritarismi, militarismi, caudillismi del tempo passato. Tutti regimi certo non democratici, ma soprattutto predemocratici. Come aveva intuito Ern-

st Jünger in *Die totale Mobilmachung* (1930), il processo è invece cominciato con la Grande guerra, una guerra "democratica", di massa, e totale, una guerra in grado di assorbire, trasformandola in energia cinetica, la nazionalizzazione delle masse, e di produrre, nella forma della guerra civile europea (iniziata appunto nel 1914), la mobilitazione generale, la politica massificata, la pianificazione dell'economia da parte del dirigismo statale.

Allora è bene ricostruire la vicenda, concettuale, e politica, del gran dibattito sul totalitarismo. E questo un compito egregiamente assolto da Simona Forti (*Il totalitarismo*, pp. 140, Lit 18.000, Laterza, Roma-Bari 2001). Viene ripercorsa la fortuna di una parola democratica e antifascista, una parola precipitata in concetto (su cui cfr. "L'Indice", 1998, n. 8, e 2001, n. 5). Ci si sofferma poi su Souvarine, Weil, Bataille, Aron, Monnerot, sino a Arendt, a Friedrich, al doppio Stato di Fraenkel, al Behemoth di Neumann, al totalitarismo interpretato come nichilismo, come religione politica, come effetto indesiderato (e inevitabile?) della secolarizzazione, come "via alla servitù" innescata dallo stalinismo antiliberalista, come antinaturalistico costruttivismo sociale.

Non manca praticamente nulla in questo agile volumetto, assai più che un mero vademecum tassonomico. Gli si può affiancare *Le Totalitarisme. Le XXe siècle en débat* (a cura di Enzo Traverso, pp. 924, s.i.p., Seuil, Paris 2001; cfr. "L'Indice", 2001, n. 9), assai utile per la raccolta di testi che contiene. E anche per la discussione sulla fortuna, e in realtà sull'eclisse, che il concetto ebbe nel periodo della guerra fredda. Denunciato a Est come "imperialista" dagli stalinisti, il concetto subì infatti a Ovest, in quel periodo, l'onda d'urto, destinata a durare a lungo, di quella mortificante e pur politicamente efficace "semplificazione" su cui si è soffermato Lefort.

Spunti importanti si trovano poi anche in François Burrein, *Fascisme, nazisme, autoritarisme* (pp. 316, s.i.p., Seuil, Paris 2001), in Sheila Fitzpatrick, *Everyday Stalinism: ordinary life in extraordinary times. Soviet Russia in the 1930s* (pp. X-288, s.i.p., Oxford University Press, New York 1999), in Elie Halévy e *l'era delle tirannie*, a cura di Maurizio Griffo e Gaetano Quagliariello (pp. 446, Lit 50.000, Rubbettino, Soveria Mannelli, Cz 2001), in William David Jones, *The Lost Debate. German Socialist Intellectuals and Totalitarianism* (pp. 358, s.i.p., University of Illinois Press, Chicago and Urbana 1999), e in Barbara Spinelli (*Il sonno della memoria. L'Europa dei totalitarismi* (pp. 420, Lit 36.000, Mondadori, Milano 2001).

Sul rapporto con la rivoluzione si vedano poi lo straordinario Arno J. Mayer, *The Furies. Violence and Terror in the French and Russian Revolutions* (pp. 716, s.i.p., Princeton University Press, Princeton 2000, un libro che ci auguriamo in corso di traduzione), il bel saggio di Pier Paolo Poggio su *Insurrezione e rivoluzione: il caso russo* (in *La guerra partigiana in Italia e in Europa*, pp. 484, s.i.p., Annali della Fondazione "Luigi Micheletti", n. 8, Brescia 2001, pp. 27-68), e, con penetranti contributi, Sisco, *Rivoluzioni. Una discussione di fine Novecento*, a cura di Daniela Luigia Caglioti e Enrico Francia (pp. 152, s.i.p., Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma 2001).

È stato infine ristampato l'ormai ineludibile Emilio Gentile, *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista* (pp. 322, Lit 25.000, Carocci, Roma 2001, 1ª ed. 1995), testo in cui il totalitarismo italiano, dittatura carismatica di tipo cesaristico, viene definito "imperfetto" con l'avvertenza, del tutto condivisibile, che non è mai esistito un totalitarismo perfetto, o compiuto, o comunque arrivato a un qualche programmato e in realtà indefinibile capolinea. Solo il fascismo, del resto, si autodefinì totalitario. E non certo nel senso che noi attribuiamo al termine. Il totalitarismo è infatti un concetto dalle origini militanti e democratiche. E noi fecondamente ce ne serviamo per comparare regimi contrassegnati da affinità e insieme dall'irriducibile empiria che è propria di ogni fenomeno storico. ■



## La ridicola giustizia del terrore

di Maria Nadotti



### La nobildonna e il duca (*L'anglaise et le duc*) di Eric Rohmer con Lucy Russe, Jean-Claude Dreyfus, François Marthouret e Léonard Cobiant, Francia 2001

C'è, alla base del film dell'ottantunenne regista francese Eric Rohmer *La nobildonna e il duca*, tratto dalle memorie autobiografiche di Grace Dalrymple Elliott (*La nobildonna e il duca. La mia vita sotto la rivoluzione*, trad. dall'inglese di Laura Pugno, pp. 126, Lit 25.000, Fazi, Roma 2001), un'idea forte e indocile della Storia e dell'atto di narrazione.

Non la si capirebbe se non si conoscesse la coerente passione autoriale di Rohmer per le storie private, e se almeno un poco non si fosse stati sfiorati dalla rilettura della Storia proposta da un lato dalle *Annales* francesi e dall'altro dai tanti movimenti sociali e politici contemporanei che, da alcuni decenni, vanno mettendo a tema l'importanza dello sguardo soggettivo sul mondo e la rilevanza delle esperienze e delle microstorie personali, del racconto di sé.

Il breve testo di Elliott, un centinaio di pagine pubblicate a Londra nel 1859 con il titolo *Journal of My Life During the French Revolution*, è l'ancoraggio da cui parte Rohmer per sporgersi da par suo sulla scena della grande Storia patria, e in particolare su quelle sue pieghe, per certi versi ancora intrattabili, che riguardano gli avvicendamenti del potere e l'uso della violenza e del terrore come strumenti di "progresso e giustizia".

La narrazione all'apparenza frivola della britannica Grace, lucida, periferica e macchiata di monarchica infatuazione, risale – almeno così sembra – al 1803, quando già l'aristocratica era tornata in patria. Il suo diario *sui generis* copre però solo un breve arco temporale, vale a dire il periodo compreso tra il 12 luglio 1789 – una domenica consacrata alla pesca e a una cena al castello di Raincy, di proprietà del duca d'Orléans – e il 1795, anno in cui la bionda signora, sopravvissuta con grazia a diciotto mesi di prigione e sfuggita per un soffio alla ghigliottina, è di nuovo al centro della scena mondana parigina. Il suo testo, reportage acuto e irresistibile di una rivoluzione vista e partecipata dal fuori campo dei saloni e delle alcove di una classe condannata al declino, traccia con pragmatica e anglosassone flemma il percorso di una brusca alternanza storica e delle sue micidiali aporie.

Grace Dalrymple Elliott, non dimentichiamolo, è donna e inglese. Il suo trovarsi in Francia è frutto di una scelta del cuore. Al duca d'Orléans, soprannominato Philippe Égalité, l'uomo che con il suo voto farà cadere la testa del re di Francia e a

sua volta pagherà con la vita le proprie ambivalenze di classe, Grace è legata da una passione amorosa che nel tempo si è convertita in amicizia e scambio intellettuale. Fine pensatrice, favorita dalla sua anomala posizione di straniera e confidente dei potenti dell'una e dell'altra sponda della Manica, è riuscita a coltivare la sua fascinazione per la monarchia tagliandola con una disincantata e trasversale disponibilità al nuovo. La sua fedeltà ai reali di Francia nasce più da una puritana lealtà ai valori dell'amicizia e dal disprezzo per ogni forma di trasformismo che da una vera identificazione con le ragioni economiche e sociali di un regime, che lei stessa smentisce di continuo praticando senza pregiudizi una sorta di interclassista arte delle relazioni personali.

Ciò che la contraddistingue è una svagata e insieme concretissima adesione al qui e ora degli avvenimenti. Penerebbe, chi cercasse nelle sue pagine un qualche principio d'autorità, una sia pur lieve parvenza di ordine gerarchico, l'accettazione di un'astratta disciplina dei sentimenti o una qualche forma di collusione con la logica spregiudicata e volatile della Politica. Grace risponde agli impulsi del cuore e si fida delle sue reazioni corporee. Dietro ai riccioli biondi immortalati dal pittore di corte Gainsborough c'è una ferrea volontà di attenersi alle leggi dell'amicizia e della creanza, anche quando ne va del proprio buon nome o finanche della vita.

La pratica di questo principio fondante marca l'esistenza quotidiana di Grace: la grande Storia essendo un teatrino degli interessi truccati e degli orrori dove tutto cambia perché nulla cambi, cosa resta da fare a una donna se non scavalcare a piè pari le regole del gioco e inventarsene di sue, più private, ma non meno efficaci? Ad esempio salvare la vita a un uomo, il pavido Champsenets, che neppure considera amico, e che anzi le sta piuttosto antipatico perché non ha saputo mostrarsi riconoscente (o educato) nei confronti dell'amato duca d'Orléans, che pure lo ha gratificato di un reggimento e di qualche potere. Oppure strapparli di dosso i gioielli ricevuti in dono da d'Orléans e togliere di mezzo il suo ritratto all'annuncio del voto fatale che legittimerà la decapitazione di Luigi XVI. O, ancora, intrattenere graziosamente i suoi compagni di prigionia, ricreando anche tra le nude pareti del carcere una lieve mondanità, un preciso senso dell'individuale esistere.

Aridosso del giudizio inappellabile del tribunale rivoluzionario, Lady Dalrymple Elliott abita la prigione con la premurosa signorilità di sempre. Come l'ospite perfetta si preoccupa di far sentire a suo agio ogni invitato, mostrando nei confronti di ciascuno un riguardo particolare, in carcere la nobildonna inglese pratica non selettivamente l'arte dell'attenzione. Verso aristocratici, rivoluzionari in disgrazia, semplici criminali. Il suo è un atto di resistenza, testardo e ironico. Contro l'abbruttimento dei sensi e dei sentimenti certo, ma ancor più contro le ragioni strette e transeunti della Politica, che il suo agire mette radicalmente in discussione, quando non in ridicolo.

È probabile che Grace non sia neppure consapevole di quanto sovversivo e destabilizzante sia il suo modo di stare dentro la Storia, sabotandone dall'interno retorica e conclamati valori. Abitando i boudoir della *polis*, nel decentramento del margine, capita talora di vedere più limpidamente i giochi del potere: la sbalorditiva somiglianza tra il "noi" e il "loro" delle guerre che hanno come palio il dominio e la beanza assoluta assegnata alle donne e da esse rappresentata.

Rohmer, credo, è partito da qui, dall'incrocio tra questo presunto vuoto di discorso o sguardo femminile sulla Storia e ipertrofia del discorso/sguardo maschile sulla medesima: una specie di monopolio e di gigantesca, benché precaria, *finzione*.

Tecnicamente parlando, il cineasta spiazzato sin dalla prima inquadratura chiunque sia in cerca di ciò che d'abitudine pretendono di offrire i film storici: interpretazioni nei migliori dei casi, verità nei peggiori. Precipitata in una scena di paradossale iperrealismo, nell'artificio di una straordinaria ricostruzione pittorica mutuata dai dipinti dell'epoca, in un'assoluta e immobile bidimensionalità, la Storia è rivelata per quello che è: puro atto narrativo, danza di parole. E poiché gli elementi cardine di qualsiasi narrazione sono il punto di vista, la memoria e l'interesse situato e partigiano del narratore, cosa succede se la narratrice ha la sottile sfrontatezza di farlo notare e, sottraendosi a copioni blindati e neutri, dire "c'ero anch'io e le cose non sono andate soltanto come voi ce le raccontate"?

La storia (il cinema come storia), raccontata da Rohmer per bocca di una donna e di una straniera, si sottrae all'ingombro dell'ideologia e del dover essere e si interroga su se stessa.

## Architettura

**Michela Rosso, LA STORIA UTILE. PATRIMONIO E MODERNITÀ NEL LAVORO DI J. SUMMERSON E N. PEVSNER. LONDRA. 1928-1955, pp. 228, Lit 30.000, Edizioni di Comunità, Torino 2001**

Oggetto di questo studio sono le avventure intellettuali e disciplinari di due protagonisti della storiografia inglese: Nikolaus Pevsner e John Summerson. Averli posti contemporaneamente sulla scena permette di cogliere le profonde differenze nel loro lavoro: se Summerson dovette costruirsi, come suggerisce Adrian Forty, una propria lettura dell'architettura moderna, Pevsner poté adottare una tradizione storico critica già in massima parte definita. Il primo alla ricerca di un nuove vie, il secondo della migliore applicazione di approcci consolidati, scrissero testi che hanno giocato un ruolo cruciale nella formazione di giovani studiosi degli anni cinquanta e sessanta. Accomunati nel tentativo di fissare i termini del rapporto tra modernità ed eredità culturale, lo saranno anche nell'attacco tatcheriano al moderno in architettura: facili bersagli per il ruolo avuto come divulgatori di una coscienza pubblica, impegnati a mostrare come nella città moderna vi fosse la possibilità di elaborare un'idea di società premurosa e partecipe (la stessa di cui ci si è voluti disfare dopo gli anni settanta e che ha lasciato i suoi fautori al bersaglio della nuova destra). Nel filone ben collaudato della scuola torinese di storia dell'architettura, Michela Rosso insegue i percorsi di formazione dei due storici, le loro biblioteche, i viaggi, gli scambi professionali e intellettuali. Si richiama al loro impegno civile per rivisitare la nozione di operatività della storia, per ripensarne l'utilità nel senso della compromissione con le politiche e con il pubblico. L'operatività della storia ha dato luogo ad aspri dibattiti quarant'anni fa, poi a ripetuti dileggi. Le ragioni per le quali oggi allo storico sembra necessario rimettere in discussione questa nozione si possono intuire negli sconquassi cui è attualmente sottoposto il lavoro critico e teorico.

CRISTINA BIANCHETTI

**Paolo Scrivano, STORIA DI UN'IDEA DI ARCHITETTURA MODERNA. HENRY-RUSSELL HITCHCOCK E L'INTERNATIONAL STYLE, introd. di Carlo Olmo, pp. 224, Lit 38.000, Angeli, Milano 2001**

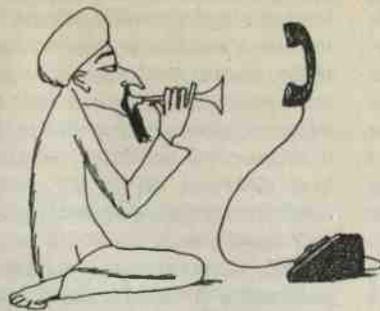
Molte sono le ragioni per le quali è oggi utile tornare a occuparsi dell'International Style, metafora un po' vaga (e utilizzata solitamente in senso critico) di un modo di fare architettura che ha radici in un celebre libro di Henry-Russell Hitchcock e di Philip Johnson del 1932. Il primo di questi motivi è che qualcosa di simile e nel contempo di profondamente diverso sta accadendo anche oggi. Simile poiché in questo scorcio di secolo ancora si ragiona sulla circolarità dei modelli, su un'omologazione trainata da modi di consumo e di produzione, come da tecnologie e mercati. Qualcuno paventa una nuova stagione di International Style e i dibattiti sono accesi. Diverso, poiché, come sottolinea Olmo nell'introduzione, il rapporto tra società e cultura non può essere più ripensato né in termini di condivisione del ruolo delle élite, né, tanto meno, di *engagement* del critico rispetto a un'architettura intesa come valore sociale. Il libro di Paolo Scrivano incrocia storia delle idee e biografia, restituendo chiarezza alle iniziative culturali che tra la fine degli anni venti e l'inizio degli anni trenta a New York hanno dato avvio a una nuova stagione che si protrarrà fino agli anni cinquanta, segnata dalla volontà dei protagonisti di diffondere un nuovo gusto artistico e architettonico, ma anche dalla consapevolezza, nei più avvertiti, dei tanti rischi ed equivoci di un tale progetto di democratizzazione.

(C.B.)

**Winfried Nerdinger e Manfred Speidel con Kristiana Hartmann e Matthias Schirren, BRUNO TAUT. 1880-1938, pp. 440, Lit 200.000, Electa, Milano 2001**

Protagonista di una modernità duramente critica con ogni dogmatismo, Bruno Taut assomma profili così diversi che da sempre il problema che egli pone alla storiografia è quello di dare conto contemporaneamente di dimensioni differenti di pensiero e azione. Un problema generalmente risolto dando priorità a qualcuna di esse. Così Taut è stato di volta in volta descritto come l'esponente di una modernità organica e fantastica, di un approccio visionario ai problemi del mutamento; o come architetto impegnato socialmente: "architetto socialista" secondo il forzato sottotitolo del suo *Architekturlehre*; come artefice di un'edilizia residenziale di massa di cui sono esempi celeberrimi la Siedlung di Britz e quella di Zehlendorf; o ancora come urbanista vicino ai movimenti per le città giardino, traduttore di un'idea di collettività in termini di stile e in quanto tale educatore, capace di far interagire questioni di gusto e questioni sociali (anche qui, assai celebri sono le sue ricerche sul colore delle facciate), ma anche inventore di forme che ribalteranno le più ordinarie gerarchie urbane, come nella *Stadttrone*: una corona che è centro della città; lettore attento degli spazi urbani in funzione dell'uomo, con un'angolazione lontana anni luce dalle formule del Movimento Moderno, così come dall'arte degli spazi di sittiana memoria. Anche in questo libro il problema si pone, ed è affrontato nella catena di saggi (che restituiscono un programma di conferenze tenute a Venezia) così che il lettore possa scegliere tra l'uno e l'altro aspetto posti un po' tutti sullo stesso piano con una scelta simmetrica e opposta a quelle più usuali, ma forse ugualmente rinunciataria. Eliminato il racconto a lieto fine, per molti versi impresentabile, il caleidoscopio si conferma come la figura più consueta per parlare di vecchi e nuovi eroi.

(C.B.)



**Manfred Bock, Sigrid Johannisse, Vladimir Stissi, MICHEL DE KLERK. 1884-1923, pp. 306, Lit 170.000, Electa, Milano 2001**

La storia di Michel de Klerk è da sempre stata riportata a quella dei suoi disegni, come quella della Scuola di Amsterdam lo è alle alternanti fortune storiografiche di cui è stata fatta oggetto. Non fa eccezione il volume edito da Electa, edizione italiana dello studio di Bock, Johannisse, Stissi sullo straordinario archivio dell'architetto olandese. Il disegno segna l'atto iniziale: de Klerk che, si narra, viene notato da Cuypers per un disegno fatto a scuola nella noia di una punizione. Al disegno si deve il suo apprendistato nello studio di questi, culla della Scuola di Amsterdam. La qualità del disegno è sempre ciò che del suo lavoro viene innanzitutto apprezzato: nei progetti di concorso, nei ritratti, come nelle straordinarie prospettive che il volume dà modo di studiare e la cui storia è tanto travagliata quanto misteriosa, acquisiti dall'associazione *Architectura et Amicitia* (A et A) dopo la morte dell'architetto olandese, scompaiono e ricompaiono fino alla prima mostra del 1973, promossa dalle istituzioni che daranno poi luogo al Nederlands Architectuurinstituut, attuale proprietario dell'archivio. Una storia che da sola è tassello di un'autentica mitografia. Il volume è costruito su questi straordinari materiali, distinti in tre sezioni (più una dedicata a progetti di mobili), definite cronologicamente e introdotte da annotazioni biografiche. Tre saggi dei curatori fungono da introduzione occupandosi di quella nuova generazione di architetti che in Olanda nei primi anni del

secolo scalzerà quella dei maestri. Notevoli, da questo punto di vista, le suggestioni offerte dai progetti dei complessi residenziali a blocchi, espressione di una ricerca sullo spazio urbano che molto ha da dirci sui materiali, gli spazi e le configurazioni della città moderna.

(C.B.)

**Luigi Prestinzenza Puglisi, SILENZIOSE AVANGUARDIE. UNA STORIA DELL'ARCHITETTURA DAL 1976 AL 2001 pp. 230, Lit 28.000, Testo&Immagine, Torino 2001**

Quella che l'autore propone è una storia dell'architettura degli ultimi venticinque anni. L'intento che la guida è mostrare come nel lavoro teorico e progettuale di alcuni architetti contemporanei si dia la possibilità di svolgere importanti riflessioni sullo stato di senso della contemporaneità, anche e soprattutto in relazione agli importanti eventi culturali, politici, sociali ed economici che, numerosi e travolgenti, si sono succeduti nel breve periodo preso in considerazione. (A tal proposito il testo non si limita a indicare in nota i riferimenti del contesto ma ne offre contemporaneamente una ricca e utile selezione antologica). Attraverso le opere di alcuni importanti protagonisti della scena mondiale architettonica contemporanea - Koolhaas, Tschumi, Ito; i più vecchi: Gehry, Eisenmann e la più giovane Hadid -, si puntualizzano i fondamentali passaggi (non sempre coincidenti con le correnti architettoniche che hanno spirato nell'architettura degli ultimi venticinque anni) di una storia che si delinea dal carattere fortemente evolutivo. A partire dall'attenzione rivolta allo spazio aperto, "spazio tra le cose", ad opera di artisti e architetti europei negli anni cinquanta e sessanta si arriva a tracciare i presupposti della ricerca futura, che dovrà porre nuova attenzione all'interazione tra uomo e oggetti. "Ciò porterà a una sorprendente, per molti versi ancora imprevedibile, geografia degli spazi, a un diverso modo di porre il nostro corpo in relazione con le cose".

SABINA LENOCI

**Francesco Careri, CONSTANT. NEW BABYLON, UNA CITTÀ NOMADE, pp. 95, Lit 24.000, Testo&Immagine, Torino 2001**

New Babylon, la città senza confini che avvolge la terra, è l'utopia di un nuovo habitat liberato dalla sedentarietà e dal lavoro: prefigurazione romantica a metà strada tra il fascino tecnologico delle megastrutture degli anni sessanta e l'enfasi al disorientamento come stile di vita contemporaneo. Al suo progettista, l'architetto olandese Constant Nieuwenhuys (protagonista con Guy Debord e Giuseppe Gallizio della prima fase dell'Internazionale Situazionista) è dedicato questo studio, tratto da una tesi di dottorato, ultimo tassello di una continua rilettura del movimento situazionista, fondato a Imperia nel 1957, "vivace branco di burloni politici", stando alla caustica definizione di Banham. Il successo che l'IS continua a mantenere a quasi trent'anni dal suo scioglimento è il vero tema affrontato nel volume. Un successo decisamente crescente (si veda anche il bel saggio di Libero Andreotti sul n. 108 di "Lotus", 2001). Come sottrarsi oggi al fascino della *dérive*, pratica di vagabondaggio urbano nelle "zone inconse" della città? O alle tecniche del *détournement*: saccheggio creativo delle preesistenze? O ancora alla critica radicale dell'urbanistica funzionalista che ha anticipato di molti anni le rituali prese di distanza? Grande capacità di prefigurazione di temi divenuti oggi attuali, incrocio con alcune correnti del postmoderno rilette da angolazioni urbane, debito riconosciuto da parte di alcuni dei protagonisti oggi sulla scena (da Koolhaas, a Tschumi, Eisenman e Coates, per intenderci), studi sempre più numerosi in differenti campi disciplinari. Tutto bene dunque? Certo, se non una riscoperta qualche volta di maniera di un movimento rivoluzionario, le cui affascinanti utopie radicali sono rette da un'etica non altrettanto facilmente riattualizzabile.

(C.B.)

Schiede

Architettura

Gialli

Infanzia

Storia antica

Filosofia

Storia e politica

Strumenti

Concorso recensori

**P.D. James, MORTE IN SEMINARIO**, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Annamaria Raffo, pp. 449, Lit 35.000, Mondadori, Milano 2001

Anche dopo aver scritto le sue memorie (*Il tempo dell'onestà*, 1999) P.D. James non smette di dedicarsi al suo genere d'elezione, e a ottant'anni suonati ci ammannisce una storia lunga e avvincente. Per qualche verso questo seminario somiglia al ricovero per malati cronici nel quale era ambientato *La torre nera* (1975), uno dei primi romanzi dell'autrice e fra i suoi meno conosciuti. Quadro e personaggi di questo recentissimo, però, sono adeguati al presente, e nonostante ci si trovi in un luogo consacrato al sacerdozio maschile, James riesce come al solito a tratteggiare alcuni bei personaggi femminili, di giovani donne in carriera e di attempate signore legate al passato e ai propri ricordi. Nell'isolamento del seminario si snoda una classica scia di omicidi misteriosi, o di morti in apparenza naturali ma non per questo meno conturbanti. L'atmosfera non è alleggerita dalla crisi che attraversa l'istituzione ecclesiastica, sulla quale pesa per più versi l'eredità vittoriana della ricca e pia fondatrice. In questo clima un po' cupo, dal quale pochi riescono a sfuggire verso un finale rasserenante, l'ispettore Dalgliesh riesce comunque a venire a capo dell'intrigo, riscoprendo con l'occasione fra i propri ricordi alcune lontane esperienze di adolescente, per lui felicemente legate al tetro seminario.

GIULIA VISINTIN

**Ian Rankin, CERCHI E CROCI**, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Anna Rusconi, pp. 254, Lit 30.000, Longanesi, Milano 2001

A breve distanza dall'uscita di *Anime morte* (1999), l'editore ha voluto offrire anche ai lettori italiani il primo romanzo con il poliziotto scozzese John Rebus, rivolgendosi a chi aveva apprezzato la sua tenace scontentezza e a chi ancora non lo conosceva. In effetti, questa prima storia mette a fuoco molto di più la costruzione del personaggio del protagonista – tipicamente, un narratore in prima persona – che l'indagine intorno ai rapimenti e alle uccisioni in serie di alcune ragazzine di Edimburgo. Anche perché troppe circostanze congiurano nel coinvolgere il sergente Rebus al di là dei meri incarichi professionali: prima fra tutte una sequenza di sibilline lettere anonime a lui indirizzate, tutte accompagnate da un piccolo cerchio di spago o da un paio di bastoncini messi in croce. Fumando una sigaretta dopo l'altra, e martirizzandosi contandole, per raggiungere la faticata conclusione Rebus deve – volente o nolente – riprendere le fila di molta parte della propria vita. Attraversando la rievocazione di dolorose esperienze che pensava di essersi lasciato alle spalle, però, oltre che scoprire quanta parte di responsabilità gli spettò nella catena di sevizie e assassini, il protagonista traccia di sé un ritratto più compiuto e accattivante. Candidandosi così in maniera persuasiva ai futuri proseguimenti della serie delle sue avventure.

(G.V.)

**Kenneth Fearing, IL GRANDE OROLOGIO**, ed. orig. 1946, trad. dall'inglese di Alfredo Colitto, postfazione di Luca Conti, pp. 195, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2001

Dovuto a un romanziere che fu anche, negli anni trenta, un apprezzato poeta, anticipatore, come spiega nella sua postfazione Luca Conti, della pop art e del postmoderno, *Il grande orologio* è costruito su una situazione squisitamente hitchcockiana: quella di un giornalista che, innocente testimone di un assassinio, ne diventa per un concorso di circostanze il

principale indiziato ed è costretto a mettere in piedi una ricerca a vasto raggio che rischia di incastrarlo definitivamente. Il meccanismo in cui il protagonista si dibatte è d'altronde metafora di un più vasto congegno, quello della futura "società dello spettacolo", che Fearing mette a fuoco con singolare lucidità: "Tutta l'organizzazione traboccava di frustrati: ex artisti, scienziati, scrittori, esploratori, poeti, avvocati, medici, musicisti, che trascorrevano la vita adattandosi. Ma adattandosi a cosa? A un apparato enorme, senza scopo, che li mandava dagli psicoanalisti, li faceva finire in manicomio, gli faceva venire l'ulcera e la pressione alta". Una patina di humour brillante, da commedia sofisticata, attenua la durezza di questa diagnosi senza illusioni.

MARIOLINA BERTINI

**Sandrone Dazieri, LA CURA DEL GORILLA**, pp. 300, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2001

Comparso per la prima volta in *Attenti al gorilla* (Mondadori, 1999), l'investigatore creato da Sandrone Dazieri ha molto in comune con il suo autore: il nome e il cognome, innanzitutto, cosa non da poco; poi il fisico massiccio e gli occhiali spessi da miope; e finalmente un passato irrequieto tra lavori precari, autonomia e centri sociali che gli permette di muoversi plausibilmente in quegli ambienti che una volta si definivano "alternativi", tra squat, organizzatori di rave e vezzosissime punkine. È proprio in questo contesto che Sandrone detto "il gorilla" si trova a indagare in questo secondo romanzo, cercando di far luce su due casi egualmente spinosi: l'omicidio di un albanese a Cremona e una serie di attentati a Torino che prendono di mira un viscido editore di serie B, arricchitosi con pubblicazioni semiporno e pronto a rifilare al suo pubblico gli infimi fondi di magazzino della più squallida fantascienza messicana. Secondo un prevedibile copione chandleriano o hammettiano, le indagini di Sandrone sono scandite da un regolare alternarsi di scazzottate e di fulgidi apparizioni femminili; più anomalo è l'alternarsi, nel cervello dello stesso Sandrone, di due personalità opposte, l'una casinista e sfigata, l'altra lucida e razionale. La componente surreale non è però, come in Pennac, quella dominante: prevale il terreno solido, tangibile, di una realtà raccontata dall'interno, senza filtri né censure.

(M.B.)

**Jody Shields, LA MANGIATRICE DI FICHI**, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Fulvia Milton, pp. 366, Lit 30.900, Sperling & Kupfer, Milano 2001

Nel suo primo romanzo Jody Shields, esperta di arte e moda, mette in scena un omicidio accaduto a Vienna attorno al 1910 e la conseguente caccia all'assassino. Si scopre un cadavere: è Dora, una ragazza che prima di morire sembra aver mangiato dei fichi, e che nella realtà storica costituì un caso di isteria studiato da Freud. Snodandosi, da qui in poi, fra ricerche di ispettori all'avanguardia e di esperte in rituali gitani, il libro intende raccontare, attraverso la storia di un'indagine, il momento di trapasso fra due ere. Tuttavia, se da un lato la marcata propensione analitica che contraddistingue l'autrice giova alle caratterizzazioni e alla rappresentazione delle emozioni, dall'altro essa nuoce al ritmo narrativo; inoltre, il libro sembra riflettere non tanto il tormentato clima viennese dell'immediato anteguerra, quanto, piuttosto, quello della febbre positivista che pervase Vienna attorno al 1870-80, così ben colto già all'epoca da alcuni scapigliati, e in particolare da Camillo Boito. Fu infatti proprio nella

città di Freud che Boito nel 1870 ambientò la novella *Un corpo*, mettendo in bocca allo scienziato Carlo Gulz glaciali riflessioni sul rapporto morte/fisicità/bellezza e cimentandosi in descrizioni anatomiche di grande suggestione, con un realismo spinto che non aveva nulla da invidiare a quello di Jody Shields. Dunque anche nei contenuti, così come nello stile della scrittrice, la pur innegabile capacità immaginifica e descrittivistica finisce per essere il puntello d'un positivismo fuori tempo massimo, e l'opera resta, fatta eccezione per alcuni spunti – come il dialogo fra l'ispettore e Philipp, padre della vittima –, paragonabile a una miccia inesplosa. Fra i personaggi, merita però un cenno quello di Dora, il cui infelice destino è di vivere davvero solo *post mortem*, nei ricordi di quanti la rimpiangono.

DANIELE ROCCA

**Fabio Pittorru, LA PISTA DELLE VOLPI**, pp. 268, Lit 30.000, Tropea, Milano 2001

L'intreccio, ambientato nella Roma rinascimentale, un po' prevedibilmente corrotta e lussuriosa, si snoda intorno all'assassinio di Giovanni Borgia, duca di Candia, figlio del papa Alessandro VI. Voce narrante è quella di un curiale, Biagio Bonaccorsi, incaricato dal cardinale Cesare Borgia, il fratello della vittima, di scoprire la verità sul misterioso omicidio. Le indagini conducono il protagonista, insieme a un corpulento servitore messogli a disposizione dall'alto prelato, in un intrigo costellato da incontri con "meretrici di corte" (dai cui pressanti inviti a soste prolungate i due investigatori si devono spesso sottrarre, per dedicarsi al loro delicato incarico) e da riflessioni sulla possibile incidenza di rivalità politiche: attraverso, dunque, "una pista confusa come quelle che sono solite lasciare dietro di sé le volpi in fuga", verranno ricostruite le ultime ore di vita di Giovanni Borgia e le ragioni dell'imboscata di cui è rimasto vittima. La scrittura e la narrazione, nel complesso vivaci e di agevole lettura, intendono rievocare l'atmosfera di fine Quattrocento, non senza appesantirsi, tuttavia, con ripetute e insistenti digressioni erotiche. Sullo sfondo, inoltre, l'autore intende tracciare alcuni riferimenti storici alle aspre lotte di potere tra i Borgia e altre grandi famiglie dell'epoca. La soluzione dell'enigma è seguita, infine, dal tentativo di riagganciarsi alle successive imprese di Cesare Borgia, quelle imprese di cui si occupò Niccolò Machiavelli, che della vicenda avrebbe "narrato solo il quinto e ultimo atto, lasciando la gente bramosa di conoscere che cosa era accaduto nei primi quattro della fosca tragedia".

GIOVANNI BORGOGNONE

**Luciano Marrocu, FÁULAS**, pp. 207, Lit 15.000, *Il Maestrale*, Nuoro 2001

Tra le scelte intelligenti di una casa editrice dalla fisionomia precisa – che, per esempio, ha deciso di riproporre le ultime due opere di Sergio Atzeni, sottraendole così al ritmo usa-e-getta dell'editoria di consumo –, questo giallo ambientato nel 1939 merita un posto di spicco, per la cura estrema degli sfondi e degli ambienti ricostruiti senza sbavature e per la plausibilità dei personaggi, maggiori e minori, fessati con icastico *humour*. Il dato iniziale è l'omicidio di un potente costruttore sardo, Gonario Muso, assassinato nella sua villa: intorno al suo cadavere gli inquirenti fiutano inimicizie antiche e recenti, sospetti di antifascismo, gelosie di gerarchi e finalmente intrighi legati al paese natale, Fàulas, dove un'opera di bonifica promossa dal regime si è trasformata in occasione di corruzione sfrenata e di conflitti d'interessi. È soprattutto l'ispettore di polizia Luciano

Serra, sardo come la vittima, a dover sbrogliare la matassa, affrontando al tempo stesso il fascino pericoloso della figlia del defunto e la densa nube di leggende e maldicenze che a Fàulas circonda il passato di Muso e dei suoi amici. Due registri, molto ben orchestrati, coesistono nella narrazione e contribuiscono alla sua originalità: quello dell'attendibilità storica rigorosa, dell'inappuntabile verosimiglianza della messa in scena (cui non sarà estranea la formazione dell'autore, storico di professione) e quello della strizzata d'occhio complice al lettore avvertito: lettore che si compiacerà di reincontrare tra gli inquirenti il commissario Ingravallo, di gaddiana memoria, e di veder comparire di sfuggita, nel finale, quell'Amedeo Nazari al cui celebre *Luciano Serra pilota* fa eco il nome del protagonista.

(M.B.)

**Massimo Polidoro, IL GRANDE HOUDINI, MAGO DELL'IMPOSSIBILE**, pp. 414, Lit 38.000, *Piemme*, Casale Monferrato (AL) 2001

Che un buon illusionista debba poter contare prima di tutto su di un'incrollabile fiducia nelle proprie doti di persuasione è abbastanza comprensibile. Ma forse in nessun altro questa sicurezza si manifestò più platealmente che nella pittoresca personalità di Ehrich Weiss, in arte Harry Houdini. Il giovane ebreo ungherese emigrato negli Stati Uniti dimostrò infatti, sin dalle prime esibizioni in infimi teatrini popolari sul passaggio fra diciannovesimo e ventesimo secolo, un'efficace miscela di doti atletiche, di presenza scenica e di ambizione concentrata sulla propria persona, che lo portò rapidamente al successo. Successo che durò – in porzioni anch'esse spettacolari – per due buoni decenni, e che, a differenza di quasi tutti i suoi colleghi, gli assicurò una duratura fama postuma, almeno nelle sue imprese più note, oltre che una moltitudine di imitatori. Dopo aver imboccato la strada dell'illusionismo, Houdini scelse di sfruttare le proprie non comuni doti di agilità e di autocontrollo corporeo per inscenare esibizioni sempre più complesse e ardite, imperniate tutte sulla capacità di liberarsi senza aiuto da costrizioni come catene, manette o camicie di forza, o di uscire, apparentemente senza alcun aiuto, da casse completamente chiuse, da bauli, da una cassaforte, perfino da un bidone simile a quelli usati dai lattai. Gli spettacoli di Houdini non avevano bisogno di grandi messinscene, se si esclude l'attrezzatura nella quale si faceva imprigionare e che ovviamente era accuratamente preparata in anticipo. Tutto l'allestimento e tutta l'attenzione del pubblico si concentravano dunque sul corpo imprigionato di Houdini, grazie anche ai vari accorgimenti di luci e di musiche coi quali egli accentuava la dimensione emotiva dei suoi esercizi. Grazie a questa biografia, o meglio alla ricca serie di aneddoti inanellata dall'autore, si vengono però a conoscere altri aspetti del curioso personaggio, come la devozione dedicata in vita e in morte alla madre, lo spiccato egocentrismo, la curiosità sconfinata che lo indusse a raccogliere un'imponente messe di documenti relativi non solo alle magie dei prestidigitatori ma anche allo spiritismo. Proprio a questo interesse che Houdini coltivò per tutta la vita l'autore dedica molto spazio. Polidoro è, infatti, un alacre membro del Cicap (il gruppo che si dedica a studiare i fenomeni paranormali, verificandone l'attendibilità), e sottolinea volentieri la componente di scetticismo che accompagnò l'irrefrenabile inclinazione dell'acrobata Houdini per tutti quei fenomeni di telepatia, spiritismo, apparizioni che negli anni a cavallo fra Otto e Novecento vissero una stagione di straordinaria popolarità.

(G.V.)

**Stefano Bordiglioni, SCUOLA FORESTA, ill. di Mauro Monaldini, pp. 86, Lit 13.000, Einaudi Ragazzi, Milano 2001**

Stefano Bordiglioni è insegnante. Si trova tutti i giorni in mezzo a una ventina di bambini scatenati, rattristati, appiccicosi, sporchi e vanitosi. Li guarda, li "impara" e - dall'alto della sua lunga esperienza di narratore di mostri, animali e orchetti vari - affettuosamente li cataloga: c'è il bimbo fenice che non fa niente per otto mesi evitando la bocciatura coi trenta forsennati giorni di studio finali (salvo poi risprofondare nella pigrizia l'anno successivo), c'è il coccodrillo che attacca i compagni e poi scoppia a piangere, c'è il bimbo cozza, quasi invisibile ma inaspettatamente intelligente, e il colibrì che entra ed esce senza fine dal suo zaino e da quaderni e astucci di tutti gli altri. Il libro, edito nel 1999 dal Centro Didattico Romagnolo come *Piccolo manuale di etologia scolastica: come sopravvivere nella scuola-foresta* e ripubblicato oggi da Einaudi Ragazzi, è la raccolta di più di cinquanta descrizioni di animali nei quali probabilmente i bambini riconosceranno tutti i loro compagni e le loro compagne, in un gioco che non può che essere coinvolgente. Tuttavia, mentre le illustrazioni di Mauro Monaldini (un altro che ha in curriculum animali di tutti i tipi) mostrano creaturine per lo più simpatiche, le descrizioni di Bordiglioni sembrano piuttosto il frutto di una divertita, ironica, infinita stanchezza.

SARA MARCONI

**Antonella Ossorio, QUANDO IL GATTO NON C'È I TOPI BALLANO, ill. di Serena Riglietti, pp. 98, Lit 14.000, Einaudi Ragazzi, Milano 2001**

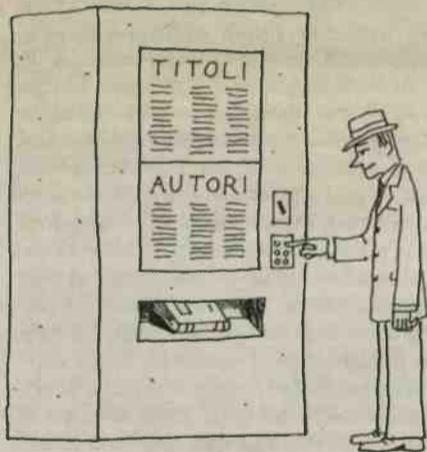
L'abilità rinomata di Ossorio per rime e filastrocche è applicata qui con risultati particolarmente divertenti: giocando con proverbi e modi di dire riesce a creare una meravigliosa rivoluzione del senso comune, assolutamente sorprendente per i bambini e inaspettata anche per gli adulti. Si incontrano merluzzi che materamente cullano pescatori addormentati, topi ballerini di rumba, vicini disonesti che dipingono nottetempo il proprio prato di verde, fanciulle sdraiate tra arrosti e verdura, collezionisti di mosche, osti onnipresenti, gatti turchini a strisce nere,

rape ferite, cani noiosi e persino una vi-spa Teresa cicciottella che innalza la sua lode alla gioia di risotti e carpacci. I disegni di Serena Riglietti, che da quando ha illustrato il celeberrimo Harry Potter sembra non avere un giorno di vacanza, raccontano di queste meravigliose sovversive creature, di una gatta tigrata che si ribella all'idea che tutti i gatti di notte debbano essere bigi - e "la notizia smentisce: / anche a notte inoltrata / resta una gatta a strisce" - e del malefico Beppe che - saputo che l'amico possiede sale in zucca - non si trattiene e ad ogni pasto gliela scoperchia ("che noia, che disgrazia, / se in testa hai una saliera!"). Il gioco è di rodariana memoria; Ossorio è lieve e divertente; il libro, come già suggeriva Rodari, può essere usato come spunto perché i bambini costruiscono a loro volta nuovi nonsense - oppure può restare sul comodino di un adulto, per sorridere prima di andare a dormire.

(S.M.)

**Brigitte Baumbush, MARE, pp. 29, Lit 12.500, La Biblioteca, Firenze 2001**

La collana "Arte per i bambini", in libreria con i suoi primi quattro titoli, si propone di introdurre i piccoli dai 5-6 anni nei territori della bellezza e dell'educazione artistica. La formula è molto semplice e accattivante. Ogni album tocca un tema particolare illustrandolo con dipinti celebri, ma anche con altri reperti come vasi, mosaici, statuette, manufatti, frutto della creazione più significativa e



famosa di tutto il mondo, dalla preistoria a oggi. Così, ad esempio, il volumetto *Mare* offre riproduzioni di Munch, Courbet, Matisse, Picasso, Klee, Gauguin, Magritte, ma anche una miniatura bizantina, l'interno di una coppa attica, una pittura murale, un giocattolo meccanico degli anni cinquanta e così via. I testi, semplici e chiari, danno poche ma essenziali informazioni che riconducono all'argomento trattato. Naturalmente il bambino ha bisogno che accanto a lui ci sia l'adulto, genitore o insegnante, non importa se più o meno competente, purché disponibile ad accompagnare con sensibilità, empatia e allegria il piccolo fruitore nel suo percorso di esplorazione del mondo dell'arte e di avvicinamento alla creazione artistica di tutti i tempi. Gli altri album, sempre a cura di Brigitte Baumbush, sono dedicati al *Cibo*, ai *Fiori* e agli *Occhi*.

FERNANDO ROTONDO

**Gianni Cordone, PIA LA MAGA DAI CAPELLI ROSSI, 1ª ed. 1992, ill. di Alessandra Cimatoribus, pp. 34, Lit 25.000, C'era una volta..., Pordenone 2001**

Gianni Cordone è stato uno scrittore originale ed eccentrico nel panorama della letteratura per l'infanzia. Direttore didattico innovatore e sperimentatore a Vigevano, autore prolifico di libri per bambini e ragazzi, fondatore di una casa editrice con cui pubblicò i suoi testi, fu anche animatore di un centro di accoglienza per immigrati nella sua città. Umorismo, mistero e paura, sempre con una costante attenzione ai più pregnanti valori rodariani della fantasia e dell'impegno civile, sempre dalla parte dei bambini, sono stati componenti essenziali della sua ispirazione. Proprio la vena ironica e umoristica, sposata al realismo magico, caratterizza questa storia che viene ripubblicata dalla casa editrice pordenonese (la 1ª edizione era uscita da Scholanova nel 1992), su iniziativa della Biblioteca dei ragazzi di Vigevano, doverosamente intitolata al nome dello scrittore scomparso. Due gemelli rivendicano la propria identità e diversità con l'aiuto di una simpatica nonna e di una maga che "se fa una magia, di qua la mette, di là la porta via". Con i pasticci e i divertenti guai che ne derivano. La novità è rappresentata dalle sontuose illustrazioni di

Alessandra Cimatoribus, con le sue tavole di gusto chagalliano, con la sua linea agile ed elegante, con i suoi colori morbidi e pastosi.

(F.R.)

**Celia Rees, IL VIAGGIO DELLA STREGA BAMBINA, pp. 208, Lit 18.000, Salani, Milano 2001**

L'interno di una trapunta di epoca coloniale nasconde un prezioso segreto: fogli, scritti in successione temporale, come una sorta di diario. Appartengono a Mary: "figlia del re degli elfi e della regina delle fate", secondo Alice Nuttall, la nonna che l'ha allevata. "Figlia del diavolo", per la gente sospettosa che vive in paese e che un giorno viene a trascinare via Alice, per torturarla e impiccarla come strega. Costretta a fuggire attraverso la campagna inglese per evitare un destino segnato e, successivamente, a imbarcarsi per l'America, Mary scopre quanto sia difficile allontanarsi dal proprio passato e quanto sia faticoso essere soli in un mondo dove il minimo errore può portare alla morte. Il racconto inizia nel marzo del 1659. L'Inghilterra sta vivendo la sua breve e unica esperienza repubblicana, che si concluderà l'anno successivo. Cromwell, con buona pace di puritani e presbiteriani, ha ripristinato una feroce repressione contro le streghe. Il clima è tetro: i teatri sono chiusi, ogni forma di divertimento è repressa e dietro ogni angolo si cerca il maligno. Con la colonizzazione del Nuovo Mondo, la caccia alle streghe raggiunge l'America del Nord, dove nel 1620 era sbarcato un gran numero di puritani. Uomini vestiti di nero che escludevano ogni piacere dalle loro vite e vedevano segni del diavolo ovunque, in particolare nei nativi, che spesso uccidevano, e nelle donne, che, esasperate dalle pressioni del rigido moralismo religioso, spesso esplodevano in comportamenti sguaiati, se non addirittura folli, e venivano etichettate dalla comunità come streghe. È in questo clima che Mary scrive il suo diario, nascondendone i fogli nella trapunta. La ragazza, disobbedendo alle regole della comunità, scappa ogni tanto nel bosco, dove raccoglie erbe medicinali e dove incontra nuovi amici tra gli indiani. Questo fino a quando non sarà costretta a sparire di nuovo, senza lasciare tracce...

TIZIANA MERANI

**Roberto Piumini, IN FUGA CON PETER, pp. 157, Lit 12.000, Disney, Milano 2001**

**Lia Celi, LA STELLA DI CHANDRAPUR, pp. 141, Lit 12.000, Disney, Milano 2001**

Negli ultimi tre anni la Disney ha deciso di investire su due collane - *DisneyAvventura* e *DisneyMystery* - in cui il protagonista è Topolino, ma un Topolino senza fumetti. La scelta di Topolino, tra i molti personaggi Disney, è piuttosto ovvia: un detective può avere avvincenti avventure da detective senza che le sue orecchie da topo si debbano per forza imporre.

È quello che succede in *In fuga con Peter*, affidato a Piumini: il romanzo nasce dall'incontro tra un "qualsiasi" detective privato in vacanza in Europa, senza fretta e senza mete particolari, e un ragazzino misterioso, silenzioso e stravolto, in fuga da qualcosa che lo insegue su una macchina nera. Così inizia un bel giro tra i canali della Lorena, in battello, e le strade della Baviera, in bici, fino ad arrivare a Verona e poi tornare al punto di partenza, in Inghilterra. Un viaggio in cui si scopre che Peter, il fuggitivo dodicenne, viene da "una di quelle vie di periferia inglesi, con decine di cassette uguali, scure e tristi", vive con una Mamma Sola e due Fratellini, non ha molti soldi, ed è un talento del calcio; si scopre che fugge da un centro sportivo severissimo e forse sospetto, da un manager senza molti scrupoli, da incubi e febbri strane. E naturalmente Topolino, dribblando gli insegnanti (due brutti ceffi tonti ma anche un falso pittore

francese e un altrettanto falso pastore anglicano), riconsegna Peter alla madre e scopre le trame dell'allenatore, che si serve di un mite cuoco italiano per costruirsi campioni senza pari. Piumini scrive un classico, un romanzo on the road che racconta di un'amicizia tra due uomini, un adulto e un bambino che cresce.

Le donne sono invece il perno attorno a cui ruota un'altra delle nuove *DisneyAvventure*, *La Stella di Chandrapur* di Lia Celi. Qui ci troviamo a Parigi, il clima è quello di una spy story, tra sotterranei bui e inseguimenti in auto con tanto di sparatorie, in mezzo a nobili decaduti e ladri-gentiluomini in pensione, ormai de-diti a coltivare rose. Le vere protagoniste, però, sono due quindicenni, ognuna di fronte a pesanti eredità familiari, divise tra la solidarietà reciproca e i doveri di figlie e nipoti. L'una, Lucille, tradisce l'altra, Sabine, nel tentativo di salvare la sua famiglia sul lastrico; si affida a soci adulti e violenti, che rapidamente prendono la situazione in mano e a loro volta la tradiscono, mettendo in pericolo lei, l'amica e lo zio dell'amica, il ladro fioricolto. A risolvere il caso sarà - come dev'essere - Topolino, ma quasi solo nominalmente: più che regista sembra pedina di una segretissima associazione tra donne - loro si fedeli tra loro, e dunque vincenti - che attraversa l'intera città, incurante di ruoli e di classi, capace di mille occhi e mille mani in ogni ambiente e sotto le spoglie più insospettabili. "Mai fidarsi delle femmine", dice uno dei Cattivi subito prima di venir catturato; ma sono le "femmine" a permettere a Lucille di recuperare il gigantesco

diamante nascosto dalla regina molti secoli prima e salvare così onore e ricchezza familiari, e sono le "femmine" a spiegarle che la solidarietà tra amiche non può essere tradita e a consegnarle il recalcitrante Topolino come istitutore, ruolo - si sa - tradizionalmente "femminile".

Quelli di Celi e Piumini sono due veri romanzi, ricchi, densi e naturalmente scritti con grande abilità; segnano la volontà di andare molto lontano dalla semplice trascrizione di una sceneggiatura di fumetto, volontà manifestata anche nella scelta degli altri autori italiani (una decina) a cui Disney ha chiesto di impegnarsi in questo gioco, ricamando su un'icona del fumetto americano e facendola partecipare alle più diverse avventure, tra mostri e videogiochi, istituti di bellezza e vampiri. Altrettanto non si può dire dell'altra collana Disney che ha come protagonista Topolino, "DisneyMystery". I sedici titoli finora usciti sono traduzioni di storie in cui Topolino e Minni, titolari di un'agenzia investigativa, si trovano di fronte a misteri molto più simili a quelli che incontrano settimanalmente le loro versioni a fumetti: trame più semplici, lineari, dirette alla risoluzione del caso; dialoghi scritti come per una sceneggiatura; personaggi-ruoli, disegni a colori. Il Topolino di Celi e il Topolino di Piumini fanno incontri importanti, probabilmente ne vengono cambiati; il Topolino di "DisneyMystery" attraversa allegramente le pagine, risolve i misteri, cattura i colpevoli, già disposto a una nuova avventura, con le sue belle orecchie nere e tonde, pronte a rispuntare immutate nel libro successivo.

(S.M.)

**Emilio Gabba, STORIA E LETTERATURA ANTICA**, pp. 137, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 2001

Il saggio, come avverte l'autore, era originariamente collocato in un volume a cura di Michael H. Crawford, *Le basi documentarie della storia antica*, il Mulino, 1984). Gabba l'ha rielaborato e ampliato seguendone le medesime linee direttive: un'indagine sui rapporti dell'opera letteraria antica con il suo pubblico, e sugli intendimenti e i metodi con cui lo studioso moderno si accosta a quella medesima opera. Il saggio traccia una prima importante distinzione tra quello che i testi antichi volevano trasmettere e quello che i testi presuppongono, sottintendono, alludono e testimoniano: l'ambiente storico e culturale in cui viveva l'autore che li ha prodotti. Lo storico quindi ricava preziose informazioni da intenti e modi con cui gli autori hanno cercato di raggiungere i loro scopi, ma anche da notizie e dati che traspaiono dal testo antico in modo involontario. Gabba trascoglie alcuni esempi significativi, non necessariamente in ordine di successione cronologica: la storiografia, Omero, la poesia greca arcaica, Plutarco, la tragedia, la commedia antica e nuova, la letteratura cristiana; alla storiografia (sia greca che romana) è riservato nel saggio un ruolo privilegiato. Merita segnalazione particolare la sezione sulla letteratura giurisdizionale e le fonti giuridiche, curata da Dario Mantovani. La bibliografia specifica è indicata al termine di ciascun capitolo; chiudono il volume una bibliografia finale di carattere generale e un indice dei nomi antichi citati.

ELISABETTA BERARDI

**Adam Ziolkowski, STORIA DI ROMA**, trad. dal polacco, di Danilo Facca, pp. X-512, Lit 52.000, Bruno Mondadori, Milano 2001

I titoli generici sono sempre i più impegnativi, perché invitano alla superficialità o all'incompletezza. Ziolkowski si rende conto che un solo volume – benché stampato assai fitto – intitolato semplicemente *Storia di Roma* e che copra gli anni dalla fondazione al 395 d.C., è un'operazione azzardata, che rischia di produrre un testo sovrabbondante per un lettore non specialista e nello stesso tempo inutile per lo studioso. La soluzione dell'autore consiste nel cercare un taglio assai definito per l'opera, che parte dall'assunto che "la storia di Roma – contrariamente a quella della Grecia – sia la storia non di una civiltà, ma di un singolo organismo politico", che solo nel II secolo d.C., afferma l'autore in prefazione, diviene una "civiltà che, sebbene

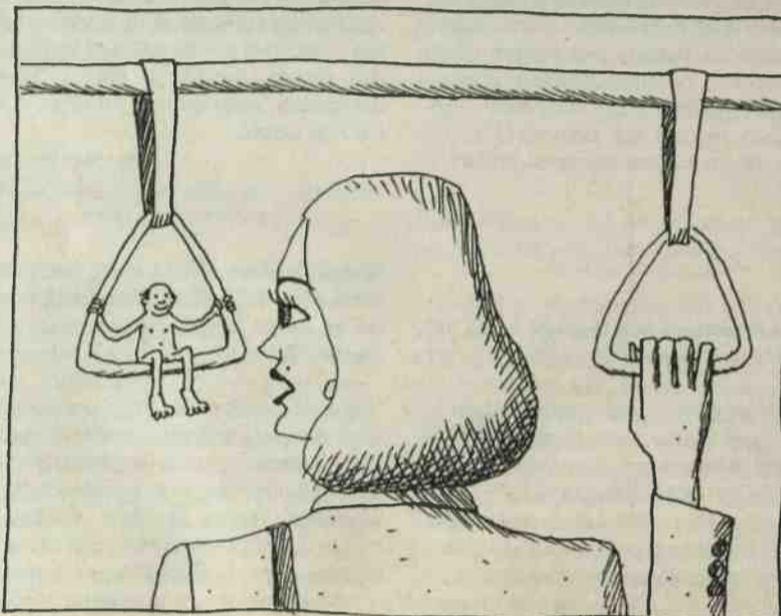
plurilingue e dominata dall'elemento greco, può legittimamente chiamarsi romana". Da ciò deriva l'esclusione degli aspetti religiosi, economici, letterari e artistici ove questi elementi non siano funzionali a una lettura sociale e politica. L'atteggiamento è onesto, anche se certo non condivisibile da ogni lettore. Per il resto, la trattazione, condotta per scenari sincronici all'interno di diverse epoche, prende in considerazione ed esamina criticamente un materiale vastissimo, sia letterario, sia archeologico, e offre un panorama assai aggiornato delle acquisizioni recenti della ricerca storica del settore. Ziolkowski ricorre il meno possi-

comunque, i testi sono poi ampiamente discussi e la comprensione risulta quindi facilitata.

(M.M.)

**Francesco Arcaria, REFERRE AD PRINCIPEM. CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELLE "EPISTULAE" IMPERIALI IN ETÀ CLASSICA**, pp. 320, Lit 44.000, Giuffrè, Milano 2001

Il saggio di Arcaria indaga, attraverso le *epistulae* imperiali, l'intervento diretto dell'imperatore nel sistema processuale romano, con ampio uso di strumenti stati-



bile all'uso di note, trasferendo l'analisi di singole questioni (spesso con ampia discussione delle varie posizioni critiche) in una sessantina di schede. Completano il testo sedici cartine storiche assai leggibili.

MASSIMO MANCA

**Lucia Fanizza, SENATO E SOCIETÀ POLITICA TRA AUGUSTO E TRAIANO**, pp. 126, Lit 28.000, Laterza, Roma-Bari 2001

Il Senato romano, organo di governo e simbolo politico della Roma repubblicana, con l'avvento del principato vede la sua funzione considerevolmente ridotta: i manuali scolastici lo descrivono, in età imperiale, come un consesso di *yesmen* perduti nella contemplazione di epoche ormai tramontate e pronti a ratificare ogni capriccio legislativo del principe. L'immagine che ne deriva è certo poco affascinante, ma in merito c'è invece da dire molto di più, come si apprende da Lucia Fanizza in questo "Percorso Laterza" dedicato all'esame del diritto senatorio di età imperiale fra Augusto e Traiano. Il saggio si compone di quattro capitoli (*Il diritto senatorio; Gli eruditi, il senato, i giuristi; Il lavoro di un senatore; Consoli e senato*), ciascuno corredato dalle fonti letterarie di riferimento. Poiché il lavoro sembra rivolto a non specialisti, come mostra ad esempio la presenza di note bio-bibliografiche su autori assai noti quali Plinio il Giovane e Gellio, pare un po' incoerente la scelta editoriale di riportare unicamente in latino le fonti, di non facile e immediata traduzione per un non classicista, anche se va subito aggiunto che,

stici e informatici e attenzione a distinguere le *epistulae* vere e proprie da atti simili, come *rescripta* rivolti a privati. Le modalità dell'*epistula* sono certo raffinate: benché sia estraneo all'Impero il principio della separazione dei poteri, è un *topos* ideologico che il *princeps* si presenta come restauratore della *libertas* e cerchi di salvare almeno la forma nei rapporti istituzionali. In tale contesto si inserisce l'*epistula*, volta in apparenza a sciogliere nodi giuridici intricati in seguito a una *consultatio* rivolta dal giudice all'imperatore; si tratta, in realtà, di "un atto che conteneva formalmente soluzioni giuridiche interpretative, ma sostanzialmente principi giuridici destinati subito a divenire normativi", secondo modi e atteggiamenti che nel corso dello sviluppo di questo genere giuridico-letterario divengono sempre più perentori, espliciti e coattivi, sia pure con varianti in funzione dell'appartenenza o meno del destinatario all'*ordo* e della dislocazione geografica del giudice. Il lettore specialista troverà particolare interesse nella tesi sostenuta nel capitolo terzo, volto a confutare l'ipotesi vulgata, da Kipp a Litewski e oltre, secondo cui il procedimento *per relationem*, naturale sviluppo dell'*epistula*, avrebbe avuto radici già in età "classica": si tratterebbe invece, secondo Arcaria, di analogie solo apparenti rispetto a un sistema che avrebbe origine, come l'autore illustra con una ricca documentazione, solo con i Severi e Diocleziano.

(M.M.)

**Peter Funke, ATENE NELL'EPOCA CLASSICA**, ed. orig. 1999, trad. dal tedesco di Alessandro Cristofori, pp. 150, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 2001

Esce ora nella "Universale Paperback" del Mulino la traduzione italiana del testo di Peter Funke *Athen in klassischer Zeit*, operetta che sa avvincere il lettore per gli eventi di cui dà conto e per il modo in cui essi sono presentati. L'autore, docente di storia antica all'Università di Munster, apre il saggio con un *coup de théâtre*: nel 508 a.C. una folla di Ateniesi sulle pendici dell'Acropoli asse-

dia il re di Sparta Cleomene I. L'episodio pare sorprendente, poiché solo due anni prima lo stesso Cleomene, in veste di alleato, aveva espugnato l'Acropoli e contribuito all'abbattimento della tirannide. Funke porta quindi il lettore indietro nel tempo, in pieno VI secolo a.C., alla scoperta degli antefatti che spiegano quell'episodio; espone le trasformazioni determinate nella società ateniese dalla riforma di Solone e dall'avvento della tirannide dei Pisistratidi. Con il V secolo Atene giunge all'apogeo e presenta se stessa al mondo greco come "scuola dell'Ellade": la riforma di Clistene e il ruolo-guida della città nelle guerre persiane preparano lo splendore dell'età di Pericle, ma il naturale sbocco dell'imperialismo ateniese è lo scontro con Sparta nella guerra del Peloponneso. Dopo la sconfitta subita, Atene inizia il suo declino; ripristina nel IV secolo la lega navale, ma deve poi soccombere, non senza strenua lotta, all'avanzata della nuova potenza della Macedonia. Nel testo di Funke, sempre accurato e preciso, e reso agile dall'assenza di note a fondo pagina, il lettore non specialista troverà dati essenziali, senza smarrirsi in tecnicismi o erudizione; gli addetti ai lavori potranno invece trarre profitto da una maneggevole visione di insieme.

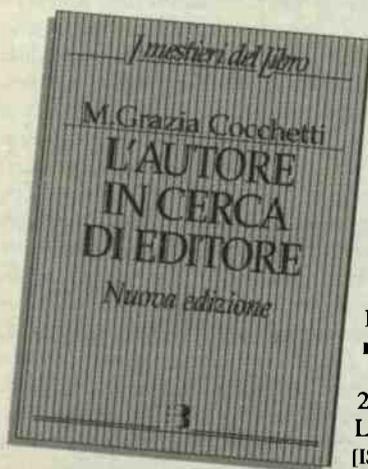
(E.B.)

**Sergio Roda, PROFILO DI STORIA ROMANA. DALLE ORIGINI ALLA CADUTA DELL'IMPERO D'OCCIDENTE**, pp. 176, Lit 28.000, Carocci, Roma 2001

Questo agile, conciso, ma non superficiale manuale di storia romana viene pienamente incontro alle trasformazioni in atto negli ordinamenti didattici universitari. Dei nove capitoli, in cui è strutturata l'opera, quelli centrali trattano i vari periodi storici secondo la suddivisione tradizionale, ma in modo da evidenziare i due momenti cruciali della storia romana: il principato d'Augusto e l'età tardo antica, caratterizzata dalle riforme di Diocleziano e dal nascere con Costantino di una struttura imperiale che si trasferisce tale e quale nell'Impero bizantino. Il capitolo introduttivo è centrato invece su due problemi: la delimitazione nello spazio e nel tempo dell'età antica e l'interpretazione delle fonti, tra le quali si sottolinea l'importanza sempre maggiore che nell'indagine sul mondo antico hanno quelle relative a discipline un tempo considerate ausiliarie (l'epigrafia, la papirologia), o applicabili solo al mondo moderno (l'antropologia, la sociologia, l'economia, la psicologia, la demografia, la statistica), senza trascurare quale preziosa testimonianza possano fornire i "falsi" mediante la ricerca delle ragioni che hanno spinto a crearli. In ciascun capitolo sono poi evidenziati i fattori che hanno portato "alla realizzazione di un patrimonio di idee-forza, che, modificate, travisate, rielaborate sotto l'impulso delle diverse temperie politico-ideologiche, sono state comunque presenti nella coscienza collettiva degli ultimi quindici secoli". E per illustrare tale affermazione l'autore negli ultimi due capitoli esamina le caratteristiche e le modalità del processo di "romanizzazione", soffermandosi in particolare sul settore occidentale dell'Italia settentrionale (la Gallia Cisalpina romana), e ripercorre le tappe dell'evoluzione del giudizio che è stato espresso su tale processo a partire dall'epoca rinascimentale: il dibattito, ancora oggi vivo, dimostra come l'Impero romano continui a essere inteso "come esempio pressoché unico di potenza unificatrice che produce integrazione tra i popoli conquistati ed è in grado di superare dopo la conquista i livelli di mera egemonia repressiva".

ANNA MARIA FERRERO

## I mestieri del libro



La guida più pratica, chiara e completa per chi vuole pubblicare un libro

Con oltre 70 schede di case editrici di testi letterari, scientifici e scolastici

Nuova edizione riveduta e ampliata

2001, 264 p.,  
L. 35.000 - € 18,07  
[ISBN 88-7075-561-4]

Via Bergonzoli, 1/5 - 20127 Milano  
Tel. 02.28315996 ric. aut. - Fax 02.28315906  
e-mail: bibliografica@bibliografica.it  
Sito Internet: www.bibliografica.it

Editrice Bibliografica

**Gottlob Frege, SENSO, FUNZIONE E CONCETTO**, a cura di Carlo Penco ed Eva Picardi, trad. dal tedesco di Eva Picardi, pp. 146, Lit 35.000, Laterza, Roma-Bari 2001

Come ricorda Carlo Penco nell'introduzione, la storia editoriale di Frege in Italia ha avuto un avvio piuttosto difficile: la proposta di Ludovico Geymonat di pubblicare una traduzione dei suoi scritti principali venne rifiutata nel 1942 dal Ministero della cultura popolare adducendo come motivazione la circostanza che sarebbe ormai stata sorpassata dall'opera di studiosi italiani, nella fattispecie Giuseppe Peano. Ma anche oggi, nonostante le numerose traduzioni, la situazione non è delle più rosee, in quanto proprio delle opere principali di Frege sono esaurite da molto tempo le edizioni. Questo volume dovrebbe costituire il primo di una serie destinata a comprendere anche altri scritti, e include alcuni degli articoli più famosi di Frege: *Funzione e concetto* (1891), *Senso e significato* (1892) e *Concetto e oggetto* (1892), oltre ad alcune lettere e scritti minori (tra i quali alcune osservazioni su Peano mai pubblicate in Italia). Nell'introduzione Carlo Penco espone con molta chiarezza – seguendo per lo più l'interpretazione di Michael Dummett – le ragioni dell'importanza di Frege per la filosofia contemporanea, e mette in risalto il suo ruolo di vero e proprio fondatore della logica moderna e della filosofia del linguaggio. Completa il libro una nota del traduttore in cui si esamina in dettaglio l'annoso problema della traduzione più opportuna del termine "*Bedeutung*", che qui si è scelto di tradurre con "significato".

GUIDO BONINO

**Giulio Panizza, LA CONTENTEZZA DELLA MENTE. ETICA E MATERIALISMO IN DESCARTES E LA METTRIE**, pp. 144, Lit 23.000, *Thélème*, Torino 2001

Numerose e complicate sono le relazioni, nel campo della teoria delle passioni e della filosofia morale, tra Descartes e La Mettrie, e il libro di Panizza è appunto dedicato a districare alcuni dei nodi presenti in questo rapporto. Il Descartes preso in considerazione è soprattutto quello delle *Passioni dell'anima*, che cerca di sviluppare una vera e propria meccanica dei viventi, con tutte le evidenti ricadute per la filosofia morale. Ma il meccanicismo di La Mettrie, esposto compiutamente in *L'uomo-macchina*, non deriva certo in modo lineare da quello di Cartesio, per quanto vi si avvicini per molti aspetti. Il percorso filosofico di La Mettrie inizia infatti con un'opera di tendenze ben diverse, la *Storia naturale dell'anima*, di ispirazione aristotelico-lockiana e dunque anti-cartesiana, pur nella presenza di numerosi elementi di continuità, primo tra tutti il materialismo. I tre capitoli di *La contentezza della mente* – il primo dedicato a Descartes, gli altri due a La Mettrie – si inoltrano con grande cura nelle complessità di questa storia.

(Gu.B.)

**FILOSOFIA E CULTURA NEL SETTECENTO BRITANNICO**, a cura di Antonio Santucci, vol. I: **FONTE E CONNESSIONI CONTINENTALI. JOHN TOLAND E IL DEISMO**, pp. 474, Lit 65.000; vol. II: **HUME E HUTCHESON. REID E LA SCUOLA DEL SENSO COMUNE**, pp. 526, Lit 70.000, *il Mulino*, Bologna 2001

I due volumi a cura di Antonio Santucci raccolgono i prodotti di una ricerca sulla cultura e la filosofia del Settecento britannico finanziata dal Ministero dell'Università. La mole di materiale presentato è imponente: quarantuno articoli suddivisi in quattro sezioni, per un totale di mille pagine. La varietà degli argomenti tratta-

ti è naturalmente ampia e comprende molti dei temi oggi fatti maggiormente oggetto di interesse storiografico. Grande attenzione è rivolta nella prima sezione ai rapporti della cultura inglese con le filosofie cartesiane e post-cartesiane: si vedano per esempio gli articoli *Norris interprete di Malebranche* di Emanuela Scribano, *Da Malebranche a Hume: modelli della mente umana, immaginazione, giudizi naturali*. Un percorso storiografico di Giambattista Gori, *La riabilitazione dell'interesse personale in Pierre Nicole e David Hume* di Nadia Boccarda. Un'intera sezione è poi dedicata a Toland e al suo tentativo di elaborare un cristianesimo "senza misteri". Fondamentale nella filosofia del Settecento britannico è l'apporto della cultura scozzese che, già presente nel primo volume, diventa dominante nel secondo, dove l'attenzione si divide tra David Hume (in molti contributi considerato in relazione alla filosofia di Hutcheson) e Thomas Reid, uno dei suoi critici più importanti. Un grande risveglio di interesse ha investito negli ultimi anni Thomas Reid e la cosiddetta "scuola scozzese del senso comune", e certamente molti dei saggi qui presentati contribuiscono all'approfondimento di un autore fino a non molto tempo fa piuttosto trascurato.

(Gu.B.)

**I FISIOCRATICI**, a cura di Bruno Miglio, pp. 204, Lit 38.000, Laterza, Roma-Bari 2001

La nascita di una scienza economica emancipata da ipoteche morali, e l'elaborazione di un impianto concettuale di tipo sistematico correlato con le concezioni della natura e della società e i risvolti politici della teoria economica, sono alcuni dei tratti costitutivi del discorso storiografico sulla Fisiocrazia, la celebre scuola di pensiero enucleatasi in Francia negli anni sessanta e settanta del Settecento sulla scia del suo fondatore, François Quesnay. Chirurgo di fama internazionale e quindi medico di Luigi XV, Quesnay si orientò in vecchiaia agli interessi economici redigendo alcune voci per l'*Encyclopédie*, tra cui *Fermiers* (Fittavoli) e *Grains* (Grani), componendo il *Tableau économique*, in tre differenti versioni uscite tra il 1758 e il 1759, e dedicandosi a un'intensa attività di pubblicista che gli valse il ruolo di fondatore della scuola fisiocratica. I Fisiocratici, le cui prese di posizione rimasero distinte da quelle degli Illuministi, che polemizzarono con i *philosophes économistes* accusandoli di eccesso di astrattezza, esercitarono un'influenza non marginale sulla politica e sulla società, nella misura in cui le loro idee orientarono alcune politiche liberiste sperimentate in Europa e, tramite la stampa periodica, agirono sull'opinione pubblica sensibilizzandola a un tema, come quello dell'istruzione, non direttamente conseguente al pensiero economico. L'antologia di Bruno Miglio, uno strumento anche didattico che orienta alla lettura delle fonti attraverso testi ricavati da Quesnay, Le Trosne, Dupont de Nemours, Mercier de La Rivière, documenta sia i principi generali della setta (come fu chiamata dai contemporanei con un'inflessione critica che pur ne coglieva uno dei tratti peculiari), sia alcuni temi specifici, quali il lusso, la natura del commercio, i diritti naturali, che infiammarono il dibattito nella Francia dei Lumi. Particolare e meritata attenzione è rivolta alla questione del "dispotismo legale", locuzione che richiama l'infelice definizione data dal ministro Turgot, simpatizzante per la Fisiocrazia, al programma politico di rafforzamento dell'autorità del sovrano e di abbassamento del potere dei corpi intermedi propugnato dai Fisiocratici, che furono avversari ben inteso di una deriva dispotica della monarchia francese.

DINO CARPANETTO

**Sebastiano Maffettone, ETICA PUBBLICA. LA MORALITÀ DELLE ISTITUZIONI NEL TERZO MILLENNIO**, pp. 349, Lit 38.000, *il Saggiatore*, Milano 2001

Prendendo le mosse dalla nozione di "uso pubblico della ragione", Sebastiano Maffettone, uno dei più noti filosofi politici italiani contemporanei, non intende accettare lo "scetticismo teorico e pratico radicale" a cui ha condotto, a suo avviso, il processo di delegittimazione della metafisica portato a compimento dal cosiddetto "post-modernismo". Egli si propone, perciò, di riflettere sulla possibilità di una metafisica e di un'etica pubbliche, derivanti dai "vincoli razionali e ragionevoli al pluralismo accettabile", ovvero da quei vincoli che vengono posti dall'uso pubblico della ragione. L'etica pubblica, a suo parere, è incentrata sulla "normatività", autonoma e irriducibile, fondata su una decisione pratica e sulla sua giustificazione (emerge, così, l'importanza del "comunicare" le ragioni dell'azione). In base a questo impianto filosofico, non è condivisibile, a parere dell'autore, la tesi radicale del "realismo epistemologico", ovvero la completa riducibilità delle norme alle condizioni di un periodo e di un contesto: la sfera del "normativo", in ultima analisi, non può essere assorbita da quella del "descrittivo". Un capitolo viene dedicato, poi, alle tesi di Robert Nozick sui "fondamenti di etica", ma l'impianto filosofico-politico serpeggiante nei vari saggi che compongono il volume è, soprattutto, quello di John Rawls: il liberalismo difeso da Maffettone si fonda, infatti, sul contratto ideale rawlsiano, condizione nella quale vigono i principi di giustizia che ognuno, in assenza di una propria effettiva posizione, sceglierebbe come razionali e ragionevoli. Di conseguenza, il liberalismo critico, a differenza di quello "realista", può interrogarsi sulla formazione delle preferenze individuali, e non solo su quelle effettive.

GIOVANNI BORGOGNONE

**Guido Frongia, LA NASCITA DELL'UTILITARISMO CONTEMPORANEO**, pp. 286, Lit 45.000, *Angeli*, Milano 2001

Il volume presenta, in parallelo, le teorie filosofiche utilitaristiche di Jeremy Bentham e del "discepolo" John Stuart Mill, ricostruendo la graduale presa di distanze di quest'ultimo dal benthamismo, fino a una sua più serena riconsiderazione negli anni della maturità. Molti critici di Bentham – si afferma in questo studio – giudicarono la sua teoria dell'utilitarismo incentrata su una rappresentazione meramente quantitativa dei piaceri. Lo stesso Mill cadde in questa semplificazione. Ma così non era: centrale, già nella valutazione benthamiana dei piaceri, era la loro capacità di contribuire a una condizione di "stabile benessere". In generale, poi, l'accusa di "meccanicismo", ripetutamente mossa da Mill alle teorie di Bentham, non rendeva pienamente giustizia di tutto l'articolato impianto filosofico del maestro. Ciononostante, l'autore del presente lavoro non manca di sottolineare anche le rilevanti integrazioni e correzioni dell'utilitarismo che si devono a Mill: un nuovo versante prescrittivo (l'educare se stessi alla libertà morale), una più chiara riflessione sull'imprevedibilità del grado di felicità personale e, a livello politico, l'attenzione tocquevilliana per le possibili deformazioni di una società democratica. Riabilitare Bentham, valorizzare pienamente Mill e difendere, in generale, le ragioni dell'utilitarismo, considerandole tutt'altro che sepolte nel passato: in questo modo, l'autore intende mostrare come l'utilitarismo sia in grado "di rivolgersi ancora alla società contemporanea". Così, tuttavia, il lavoro finisce col sottovalutare la necessaria "collocazione storica" delle teorie espresse, che ne consentirebbe una più corretta e completa comprensione.

(Gi.B.)

**Enrica Lisciani-Petrini, IL SUONO INCRINATO. MUSICA E FILOSOFIA NEL PRIMO NOVECENTO**, pp. XIV-213, Lit 30.000, *Einaudi*, Torino 2001

Due assunti sono all'origine di questo lavoro. In base al primo si riconosce il valore paradigmatico di alcune figure dell'universo musicale novecentesco in vista di una definizione filosoficamente articolata dell'immagine storico-culturale della nostra tarda modernità. Da questo punto di vista l'indagine si dispone in senso topologico: gli autori e i testi con i quali si confronta sono luoghi di condensazione del senso complessivo di un'epoca, occasioni per un'illuminazione delle sue più segrete tendenze. Le opere sottoposte a questa intensificazione diventano monadi, in grado di rispecchiare, nella loro individualità, la totalità delle connessioni con le altre forme di espressione, di suggerire confluente di linguaggi e di esperienze. A sei compositori l'autrice dedica un approfondimento specifico: Debussy, Stravinskij, Ravel, Schönberg, Berg e Webern. Dalle loro opere – ed è questo il secondo assunto del libro – traspare il senso di una svolta che, pur preceduta da inequivocabili annunci, ha acquisito piena evidenza nella cultura occidentale soltanto tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo. Come viene argomentato il valore discriminante di una tale soglia? In molte composizioni del primo Novecento la decostruzione del tradizionale *continuum* temporale, l'enorme attitudine all'assimilazione dei frammenti, la riconosciuta impossibilità di svolgere grandi narrazioni rappresentative esprimono l'inedita consapevolezza che nessun ordine e nessuna forma potranno ormai legittimarsi quali manifestazioni di una struttura ideale ed eterna dell'essere, che ogni opera dovrà ora costituirsi su uno sfondo di inesprimibilità e abissalità, rinunciando a quella funzione "ri-relativa" dalla quale aveva tratto nutrimento una metafisica dell'arte di lontane ascendenze platoniche.

PIERO CRESTO-DINA

**Gianfranco Bonola e altri, IL RICORDO DEL PRESENTE. MEMORIA E FORMAZIONE DEL SENSO**, pp. 179, Lit 25.000, *Moretti & Vitali*, Bergamo 2001

Dedicata a Gianni Carchia, il filosofo prematuramente scomparso nel marzo del 2000 che ha scritto su Walter Benjamin pagine di straordinaria, commovente densità, questa raccolta collettanea di saggi è incentrata in larga parte su temi connessi in qualche modo proprio con la riflessione benjaminiana: dall'opposizione tra tempo storico e tempo messianico nelle tesi *Sul concetto di storia* (Gianfranco Bonola), al "tempo di qualità inconsueta" che caratterizza per Hölderlin i momenti paradossali di trapasso e radicale cambiamento (Massimo Cappitti); dal tempo incalcolabile in cui Proust volutamente differisce la fine della sua opera (Marco Piazza), all'immobile e remoto non-tempo dell'estasi amorosa come "perdizione tristanica, indicibile e priva di eventi" (Claudio Magris). Altri testi esplorano i nodi e i versanti del tempo nella pratica e nella teoria psicoanalitica (Alessandro Poggiali, Giorgio Concato, Carlo Stroppa), mentre al rapporto tra tempo e immagine sono dedicati l'intervento di Ubaldo Fadini – che prende le mosse dal *Bacon* di Deleuze – e quello particolarmente suggestivo di Sergio Vitale, incentrato sul complesso rapporto tra le più recenti trasformazioni del paradigma apocalittico e quel tempo frammentato in cui la fotografia persegue la propria immagine "vera" del reale.

MARIOLINA BERTINI

**Italo Insolera, ROMA FASCISTA NELLE FOTOGRAFIE DELL'ISTITUTO LUCE. CON ALCUNI SCRITTI DI ANTONIO CEDERNA, pp. 271, Lit 28.000, Editori Riuniti - Istituto Luce, Roma 2001**

Istituita – nel 1927 – allo scopo di produrre un'immagine ufficiale degli avvenimenti di rilevanza nazionale, la Sezione fotografica dell'Istituto Luce svolse un ruolo primario nella documentazione delle politiche urbanistiche riservate dalla dittatura fascista alla capitale. Non solo perché la costruzione della "Terza Roma" venne scandita da solenni cerimonie inaugurali cui erano soliti partecipare gli alti vertici del regime; ma anche in quanto le sistematiche distruzioni cui architetti e archeologi sottoposero interi quartieri del centro storico per "isolare" i simboli della romanità assursero alla dignità di evento da consegnare, più con intenti propagandistici e autocelebratori che per sensibilità conservativa, ai posteri. In gran parte inedite, le fotografie degli archivi Luce pubblicate nel volume hanno il merito di ritrarre il volto monumentale della nuova Roma fascista – il Foro Mussolini, i palazzi delle Poste, la Città universitaria e la Città del cinema, la nuova stazione Termini, l'E42, le borgate – e la portata degli sventramenti attuati, dalla seconda metà degli anni venti, per "fare spazio" all'Area sacra dell'Argentina, a via del Teatro Marcello e a via dell'Impero, all'Augusteo, a corso Rinascimento e a via della Conciliazione. A restituire al contesto le immagini e i singoli interventi in esse immortalati si rivelano assai utili i testi di Italo Insolera e alcuni estratti da *Mussolini urbanista* di Antonio Cederna (1972), al cui interno vengono ripercorse le direttrici della visione urbanistica totalitaria, i complessi giochi di potere che scandirono le scelte edilizie del fascismo romano, e le relazioni di continuità che il rinnovamento mussoliniano della capitale intrattenne – come ogni altro aspetto della politica del Ventennio – tanto con il passato liberale quanto con il secondo dopoguerra.

MADDALENA CARLI

**Eric Gobetti, DITTATORE PER CASO. UN PICCOLO DUCE PROTETTO DALL'ITALIA FASCISTA, pp. 180, Lit 28.000, L'ancora del mediterraneo, Napoli 2001**

Quella descritta dal saggio di Gobetti è la storia di una strumentalizzazione reciproca fra due nazionalismi. A partire dal 1925, la politica estera fascista assume una posizione decisamente anti jugoslava, volta, da un lato, ad accerchiare il pericoloso vicino con l'accostamento agli Stati revisionisti confinanti (Ungheria, Bulgaria) e, dall'altro, a disgregarlo con l'appoggio alle forze centrifughe interne, quali i macedoni, gli albanesi del Kosovo e, appunto, i croati. Inizialmente, dunque, l'Italia fascista utilizza il terrorismo croato per lacerare lo Stato jugoslavo. Dopo aver potenziato, e nello stesso tempo tenuto in attesa, il movimento ustaša, il governo di Roma ne fa uno strumento di pressione per raggiungere il patto bilaterale stipulato nel 1937. Infine, a partire dal 1939, l'Italia recupera la politica di smembramento del regno di Jugoslavia, ma la creazione dello Stato indipendente croato si realizza senza la partecipazione degli ustaša e sotto l'egemonia tedesca. Per contro, Ante Pavelić, privo di un solido movimento politico e di un consenso di massa, utilizzò l'appoggio dell'Italia per porsi a capo del nazionalismo croato. In realtà, dopo l'attentato di Marsiglia del 1934, e con la smobilitazione del 1937-38, Pavelić perse il controllo del movimento nazionalista croato, non riuscendo nemmeno a contribuire con le sue forze all'indipendenza della Croazia. Di qui l'immagine del "dittatore per caso", *Poglavnik* per trionfo personale nonostante il fallimento dell'attività politica. Con un notevole equilibrio fra contesto politico generale e vicende personali, e tra i differenti punti di vista, il saggio di Gobetti, insieme ai recenti

lavori di luso, colma, nel campo degli studi, una lacuna già a suo tempo segnalata da De Felice. Il tutto grazie a un profondo scavo archivistico e all'attenta lettura di fonti inedite, sia italiane sia croate.

FRANCESCO CASSATA

**Fabrizio Rossi, SAGGIO SUL SISTEMA POLITICO DELL'ITALIA LIBERALE. PROCEDURE FIDUCIARIE E SISTEMA DEI PARTITI FRA OTTO E NOVECENTO, prefaz. di Paolo Pombeni, pp. 153, Lit 15.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2001**

Questo lavoro di Fabrizio Rossi si concentra su due aspetti: la fiducia preventiva al governo appena insediato, e la fiducia espressa dalla camera neo-eletta. Con grande precisione terminologica l'autore definisce quello dell'Italia liberale come un regime di doppia fiducia per distinguere tanto dal regime di gabinetto all'inglese quanto dal regime con prevalenza della camera bassa della Francia repubblicana. In Italia il governo necessitava di una doppia fiducia: da parte della Corona, da un lato, e da parte della Camera dei deputati, dall'altro. Com'è noto, lo Statuto albertino disegnava un regime puramente costituzionale, e la fiducia della camera elettiva si instaurò per via consuetudinaria. Nell'arco del periodo considerato, pur con oscillazioni notevoli, vi fu una significativa crescita d'importanza della camera bassa, rivelata anche dal progressivo perfezionarsi dei meccanismi fiduciari. Tuttavia l'aumento di potere della camera elettiva non significò una messa in sordina della prerogativa regia. Tale imperfetta parlamentarizzazione viene riportata alla costante presenza di forze politiche antisistema. I vari governi, impossibilitati ad agire sull'asse destra/sinistra, erano costretti a una non sempre facile ricerca di maggioranze centriste, cooptando deputati su questioni particolari o per periodi di tempo limitati. Da qui il frequente ricorso a crisi extraparlamentari, in cui la corona poteva più facilmente far pesare la propria influenza. Puntuale nell'utilizzo delle fonti parlamentari e ricco di riferimenti bibliografici alla giuridico-politologica ottocentesca e alla letteratura storica e politologica più recente, il libro offre un significativo contributo alla comprensione non solo della storia delle istituzioni parlamentari in senso tecnico, ma anche della realtà politica più generale. A tale proposito basterà far riferimento a due aspetti che la ricerca fa emergere. In primo luogo gli equilibri complessivi del sistema politico, centrato sul governo più che sulla società. Con realismo Rossi annota che "nell'Italia liberale il governo non perde mai le elezioni". Il che significa che "non si va al governo perché si vincono le elezioni, ma si vincono le elezioni perché si sta al governo". In secondo luogo, la diagnosi del mancato sviluppo di un sistema di partiti come ragione ultima delle debolezze del regime viene opportunamente riportata alla dinamica parlamentare. In questo senso la nascita dei partiti socialista e popolare non è vista come un elemento di modernizzazione del sistema, bensì come un ulteriore intralcio al suo funzionamento.

MAURIZIO GRIFFO

**Paolo Pezzino, STORIE DI GUERRA CIVILE. L'ECCIDIO DI NICCIOLETA, pp. 228, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 2001**

A Niccioleto, un villaggio costruito dalla Montecatini alla metà degli anni trenta per sfruttare una grossa miniera di pirite, si consumò nel giugno 1944 uno dei tanti massacri di popolazione civile compiuti in Toscana dalle truppe tedesche. Il 13 giugno reparti di polizia tedesca, formati da soldati italiani e ufficiali e sottufficiali prevalentemente tedeschi, rastrellarono tutti gli uomini: 6 furono fucilati sul posto, 77 furo-

no uccisi il giorno dopo a Castelnuovo Val di Cecina. Il libro di Paolo Pezzino, che unisce alla lettura delle carte processuali anche la registrazione di testimonianze orali, non è soltanto l'attenta ricostruzione di questo eccidio. È anche un'articolata riflessione sul rapporto tra verità storica, scelta morale e giustizia penale. Si sviluppa inoltre sulla base del confronto fra tre forme diverse di indagine. In primo luogo, l'inchiesta del Cln di Massa Marittima, immediatamente successiva alla strage, che, se da un lato ebbe il merito di dare uno sbocco in qualche modo istituzionale al lutto dei famigliari delle vittime, dall'altro contribuì a prolungare il clima di guerra civile con l'attribuzione di colpa al gruppo dei fascisti locali di Niccioleto. In secondo luogo, la sentenza della magistratura, datata 1949, unicamente preoccupata di trovare, fra le pieghe della tecnica giuridica, la scappatoia per neutralizzare un procedimento che, per la stessa natura del reato e degli imputati, comportava inevitabilmente un alto tasso di politicizzazione. Infine, la ricostruzione storiografica, che ridimensiona notevolmente il ruolo dei fascisti locali e sottolinea per contro sia gli errori strategici dei partigiani, della guardia armata del villaggio e dell'organizzazione antifascista locale, sia le responsabilità morali e politiche dei tedeschi e dei militari italiani inquadrati nel *III Polizei-Freiwilligen-Bataillon "Italien"*.

(F.C.)

**CARLO E NELLO ROSSELLI E L'ANTIFASCISMO EUROPEO, a cura di Antonio Bechelloni, pp. 367, s.i.p., Angeli, Milano 2001**

Il volume, promosso dal Centro studi "Piero Gobetti" di Torino, raccoglie gli atti del convegno organizzato nell'ottobre del 1998 dal Centre d'Études sur l'Émigration Italienne e dall'Istituto culturale italiano di Parigi. Al centro del libro è Carlo Rosselli, fondatore e animatore di Giustizia e libertà. Su Nello, rievocato in alcuni saggi, si concentra solo Robert Paris, che in verità ricostruisce la lettura dello storico del Risorgimento effettuata da Antonio Gramsci nelle *Lettere* e nei *Quaderni del carcere*. Diviso in sei parti, il volume si apre con i saggi di Paolo Bagnoli, Franco Sbarberi e Nadia Urbinati, che approfondiscono la dimensione teorica del leader di GL. Alberto Cabella, Michel Dreyfus, Marco Gervasoni, Ariane Landuyt e Salvo Mastellone analizzano il rapporto di Rosselli con l'europismo e con le diverse anime del socialismo europeo. Antonio Bechelloni compara il significato dell'esperienza di Carlo nella guerra civile spagnola con la lettura fatta da Simone Weil, George Orwell e Georges Navel; Marina Calloni e Lorella Cedroni esaminano la corrispondenza delle famiglie Rosselli e Ferrero; Santi Fedele ripercorre il rapporto di Carlo con gli anarchici italiani; Bruno Groppo i caratteri dell'antifascismo di Rosselli nel contesto europeo; Paola Ranzini la scrittura famigliare. All'assassinio di Bagnoles de l'Orne sono dedicati i saggi di Marc Pottier, Eric Vial e Nicolas Violle. Joel Blatt offre un ritratto di Carlo Rosselli uomo d'azione, Ekaterina Naumova si sofferma sull'analisi dell'Unione Sovietica dell'antifascista italiano. Infine, Aldo Agosti, Leonardo Casalino e Fabrice d'Almeida ritessono le trame del rapporto con Rosselli delle culture politiche comunista, azionista e socialista nell'Italia resistente e repubblicana.

PAOLO SODDU

**Angelo Tasca, A CÉCILE, a cura di Sergio Anelli e Sergio Soave, pp. 124, Lit 20.000, Arago, Torino 2001**

Di Angelo Tasca, e della sua complessa personalità di "eretico della sinistra" che lo ha condotto a vivere un'esistenza

tutt'altro che lineare, si è scritto molto. Tuttavia, all'interno della mole documentaria costituita dall'Archivio Tasca, depositato a Milano presso la Fondazione Feltrinelli, è ancora possibile effettuare sorprendenti scoperte. Tale è il caso di questa pubblicazione, che propone un inedito epistolario taschiano composto di trentadue lettere a tema amoroso, scritte fra il maggio 1930 e l'ottobre 1931 e dirette a Cécile Beitzman, giovane figlia di un facoltoso ebreo russo, esule come Tasca a Parigi. In questo epistolario a senso unico si delineava un amore dagli intricati risvolti psicologici che un Tasca trentottenne, con un passato ingombrante e un incerto presente, prova per una donna molto più giovane di lui, dotata di una tormentatissima vita interiore, attratta dalla personalità dell'amico, ma indecisa, incostante, paralizzata dalla paura di vivere in concreto quelle emozioni che pure essa stessa ricerca. Accanto a pagine dense del ragionare disteso e preciso proprio dello stile di Tasca, l'epistolario presenta accenti di un intenso lirismo, che permettono di scorgere una disposizione dell'animo del tutto inaspettata. È inoltre di estremo interesse la ricostruzione compiuta da Sergio Soave nel corso della postfazione, ove si fornisce al sentimento amoroso la giusta collocazione nella biografia taschiana. Di recente espulso dal Pcd'I, Tasca ha infatti appena dato inizio alla propria esperienza di "fuoruscito", con tutte le difficoltà psicologiche e finanziarie che ciò inevitabilmente comporta. Parallelamente, assiste al progressivo e inesorabile inaridirsi del rapporto con la moglie Lina, rimasta in Italia. Questa è la sua situazione quando egli incontra Cécile, che incarna la speranza di un'irraggiungibile felicità.

DANIELA MURACA

**GIORGIO AMENDOLA COMUNISTA RIFORMISTA, a cura di Giovanni Matteoli, con un inedito di Giorgio Amendola, presentaz. di Emanuele Macaluso, pp. 188, Lit 25.000, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2001**

Il libro raccoglie relazioni e interventi svolti nella giornata di studi su Giorgio Amendola organizzata il 28 giugno 2000 dalla rivista "Le ragioni del socialismo". A vent'anni dalla morte dell'uomo politico comunista, politici e studiosi – Giorgio Napolitano, Luciano Cafagna, Umberto Ranieri, Antonio Maccanico, Giuliano Amato, Aldo Tortorella, Napoleone Colajanni, Massimo L. Salvadori, Giorgio Rebuffa, Massimo Brutti, Fabio Pellegrini, Enrico Morando, Alessandro Natta, Francesco De Martino, Giuseppe Tamburano, Arturo Marzano e Norberto Bobbio – hanno inteso fare luce sull'ossimoro, più apparente che reale, del titolo. Il comunismo di Amendola era in realtà riformatore. Se sono comprensibili le ragioni politiche che inducono a riallacciare Amendola alla vicenda storica del riformismo, in verità egli, come sul versante laico Ugo La Malfa (il rapporto tra i due è ricostruito da un testimone d'eccezione come Antonio Maccanico), appare esprimere esigenze e motivi più consoni alla tradizione democratica riformatrice. Si pensi, non è che un esempio, al ruolo del meridionalismo. Il "politico sfidante" Amendola era tale non solo rispetto al proprio partito, ma alla cultura e alla prassi dell'insieme della sinistra italiana. A ragione Cafagna sottolinea che Amendola apparteneva a una generazione per la quale la politica al di fuori dei partiti non era concepibile, ma, al di là delle mutevoli forme storiche organizzative e dell'orgoglio di partito, la sua peculiarità va individuata anche nello sforzo di innestare nel suo partito culture politiche che erano state ai margini o decisamente minoritarie nel movimento operaio italiano.

(P.S.)

**Jason Epstein, IL FUTURO DI UN MESTIERE. LIBRI REALI E LIBRI VIRTUALI**, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Bruno Amato, pp. 123, Lit 30.000, Bonnard, Milano 2001

Jason Epstein è una di quelle eminenze nient'affatto grigie dell'editoria americana. Redattore della Doubleday, quindi per trent'anni ai vertici della Random House, è stato "impresario" di alcune delle iniziative editoriali più intelligenti e durevoli dell'ultimo mezzo secolo. Sua l'idea degli "Anchor Books", la prima collana americana di tascabili di qualità (siamo negli anni cinquanta) inaugurata da una storica traduzione della *Certosa di Parma*. Negli anni sessanta, assieme ai coniugi Lowell e ad altri amici, fonda la "New York Review of Books", a tutt'oggi la rivista più stimolante nel panorama statunitense (viene parzialmente importata in Italia dalla "Rivista dei Libri"). Fra i suoi ultimi exploits si annoverano la promozione della "Library of America", un po' la Pléiade americana, e la meno felice iniziativa del *Reader's Catalogue*, un progetto di vendita per corrispondenza di notevole oculosità ma scarso successo, soppiantato da Amazon e dalle altre librerie virtuali (anch'esse per ora più o meno in perdita). Originato da una serie di conferenze tenute alla New York Public Library nel 1999, *Il futuro di un mestiere* (*Book Business* nell'originale) è un notevole libro di memorie che non rinuncia però a intervenire sul presente, e a fare ponderate – e tuttavia piuttosto ottimistiche – previsioni sul futuro dell'editoria: come giusto aspettarsi da chi sostiene di essere mosso da "istinti archeologici", avendo sempre avuto l'obiettivo di "restaurare ed estendere l'ancien régime della letteratura, non di creare un nuovo mondo", e tuttavia resta nel suo campo un uomo decisamente "d'azione", capace di congratularsi della "tempestività dell'arrivo" di Internet, con tutte le prospettive che la Rete apre (e-book, pubblicazione in proprio, ecc.), "proprio nel momento in cui l'industria editoriale cadeva in uno stato di decrepitezza terminale". Se è vero che "la migliore pubblicità per qualsiasi libro è il passaparola", niente la può fare più egregiamente ed economicamente

del Web; il quale Web, a detta di Epstein, potrebbe giocare un ruolo non da poco nel restituire volto umano a un mestiere sfigurato dall'impersonalità delle strategie dei grandi gruppi editoriali, tutte tese al guadagno immediato. La posizione di Epstein, insomma, è aperta all'innovazione ma elitaria – aristocratica – al tempo stesso. I suoi eroi sono gli editori che iniziarono un'attività familiare degli anni venti, Alfred Knopf, Bennet Cerf (il fondatore della Random House) e soprattutto il tragico e autodistruttivo Horace Liveright (editore, fra gli altri, di Dreiser): gente che coltivava i suoi autori e rischiava in prima persona. I "cattivi" sono i gruppi editoriali che hanno dominato il mercato negli ultimi trent'anni, con la loro ossessione per il profitto, gli anticipi da capogiro agli "autori - marchi di fabbrica" (i vari King e Grisham), a danno del catalogo e dei suoi titoli di "vero" valore. È verosimile che la diagnosi pecchi di un certo manicheismo (lo hanno fatto notare alcuni recensori americani, nonché la direttrice editoriale della Rizzoli, Rosaria Carpinelli, sul "Sole 24 Ore" dello scorso 27 maggio). Ma intanto il libro si raccomanda, oltre che alla riflessione degli addetti ai lavori, al lettore comune, per la dovizia delle informazioni curiose (v'è condensata tutta una piccola storia dell'editoria americana), e per le splendide pagine di memorie. Come nel bel ritratto di Edmund Wilson, che si diletta a fare giochi di prestigio con la scusa di far divertire la figliuola di sei anni, ma in verità perché ci prendeva gusto lui. O in quello di W.H. Auden, che si presentava ai party sempre in anticipo, per poi essere a letto per le nove: "La festa doveva cominciare alle sei. Alle quattro uscii a comprare le provviste. Quando tornai, mezz'ora dopo, Wystan e Chester [Kallman, il compagno di Auden] aspettavano di avere da bere mentre Barbara [la futura moglie di Epstein], che intanto era arrivata, si sforzava di tenerli allegri. Prima delle sette non si fece vedere nessun altro, e intanto noi eravamo già passati abbondantemente alla seconda bottiglia di vodka quando il party ebbe inizio e Wystan se ne andò a casa a dormire".

FRANCESCO ROGNONI

**Società Geologica Italiana, APPENNINO UMBRO-MARCHIGIANO**, pp. 268, Lit 30.000, BeMa, Milano 2001

Si sta rapidamente colmando la lacuna che separava l'Italia da altri paesi europei, come la Francia, dove il turismo geologico da tempo ha conquistato una sua stabile nicchia: i volumi delle "Guide geologiche regionali d'Italia" non sono ancora famosi come quelli rossi d'oltralpe, ma certamente reggono il confronto sul piano scientifico e descrittivo. Questo dell'Appennino centrale è poi particolarmente ricco di immagini e fotografie che sapranno allettare anche il turista meno capace di mettere il naso fra stratificazioni e tettonica. Basterebbe pensare alla possibilità di riconoscere – direttamente sul campo – fossili come le ammoniti o di individuare una stretta gola alla ricerca di pagine antiche della storia della Terra per capire che non si tratta di uno strumento solo per specialisti o cultori. Un volume di memorie della Terra curato nei dettagli e che ruota tutto attorno alla protezione della natura e al concetto di geosito, cioè di luogo che deve essere difeso, conosciuto e conservato per il suo patrimonio intrinseco di geologia, oltre che di natura e di particolari flore o faune. Si fa strada insomma il concetto di beni culturali a carattere geologico, che ha portato addirittura a tenere un affollato convegno a Bologna proprio sul tema "geologia e turismo": stupefacente, se si pensa che fino a pochi anni fa il termine "geologo" faceva pensare unicamente a sciagure e cataclismi. Il confronto fra antiche immagini e nuove fotografie permette anche considerazioni a chi geologo non è: per quanto tempo ancora potremo osservare i calanchi nel nostro Appennino se il clima continuerà a mutare? Queste forme del paesaggio – note a tutti e così caratteristiche – dipendono soprattutto dalla neve invernale che oggi scarseggia, per cui la vegetazione tende a ricoprirli e, forse tra qualche tempo non saremo più in grado di riconoscerli: un altro motivo per non perdere tempo e non dare retta a chi propaganda l'inesistenza dell'effetto-serra.

MARIO TOZZI

**TECNICHE E STRUMENTI PER IL TELERILEVAMENTO AMBIENTALE**, pp. 442, Lit 80.000, Cnr, Roma 2000

Se oggi è possibile individuare con esattezza – per esempio lungo il litorale domizio – qualche antico bacino lacustre occupato poi da una discarica abusiva e infine trasformato in campo da pomodori, questo lo dobbiamo al telerilevamento ambientale, cioè all'osservazione remota del pianeta Terra. Osservazione che non solo aiuta a sconfiggere le ecomafie, ma anche permette di osservare atmosfera e clima, di riconoscere lo scarico di inquinanti in laghi e fiumi, di comprendere la portata reale delle cosiddette calamità naturali, e consente di tenere sotto controllo lo stato della vegetazione. Uno strumento potentissimo che ha basi teoriche e una consolidata pratica a cui è dedicato questo primo volume del Cnr, quello più denso di informazioni tecniche e di equazioni, ma anche la piattaforma necessaria e rigorosa per ogni serio utilizzo successivo. Ormai la Terra è sotto l'occhio continuo di una gamma di grandi programmi internazionali di osservazione, che potrebbero servire di base per regalarci un futuro migliore, se non fosse che si tratta delle stesse tecniche usate, in molte occasioni, per scopi meno pacifici. Quanto sarebbe più rapido l'avvistamento di un focolaio d'incendio se usassimo il satellite: basterebbe il fuoco di un falò fuori misura per far scattare l'allarme, con buona pace di chi pensa che la lotta agli incendi si combatta piuttosto con i canadair. Ma l'interazione fra le onde elettromagnetiche e la superficie terrestre o l'atmosfera è molto complicata, e sarebbe bene che chi si occupa di questioni ambientali avesse almeno chiari i principi di base del problema, per evitare errori e non farsi criticare, anche se il fine resta comunque buono. Basterebbe partire da libri come questi, dedicati certo agli specialisti, ma che non nascondono uno scopo più generale, far conoscere la radice scientifica e l'applicazione tecnica della tutela dell'ambiente.

(M.T.)

**Susanna Partsch, LA CASA DELL'ARTE**, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Benedetta Heinemann Campana, pp. 398, 271 ill., Lit 80.000, Einaudi, Torino 2000

Ci sono voluti quattro anni per mettere a punto questo libro, ma ne è valsa la pena. Ad accorgersene sono stati, oltre a un folto pubblico che lo ha acquistato decretandone l'immediato successo in Germania, anche la giuria del Deutscher Jugendliteraturpreis che lo ha insignito del premio per la saggistica nel 1998.

A prima vista il volume sembra inserirsi in quel proficuo settore letterario che mira ai teenagers per colpire infine anche gli adulti. Al celeberrimo caso della saga di Harry Potter si affianca l'inflazionata serie dei grandi temi moral-socio-esistenziali resi più comprensibili da illustri scrittori ad uso dei propri figli. La Partsch si rivolge qui a un pubblico giovanile. Nel concepire una storia dell'arte insegnata lungo il percorso di un museo immaginario, segue l'esempio dei maestri peripatetici, che svolgevano l'attività didattica passeggiando. Il giovane lettore viene condotto a osservare duecentosettantuno opere fra quadri, vignette, sculture e fotografie di edifici distribuite all'interno delle sedici sale espositive. Non bisogna dimenticare che il museo è un'istituzione recente, dove le opere, pur private del loro significato originario perché sottratte al loro contesto, vengono tutelate e diventano patrimonio collettivo. Il nostro museo rivela però un'insolita particolarità: i locali non sono neutri contenitori di oggetti artistici bensì architetture esemplari del periodo preso in esame, in quanto costituiscono un modello tipologico, oppure perché rappresentano un anello di congiunzione tra varie epoche storiche o religiose. Ad esempio: l'arte islamica viene esposta nella moschea del sultano Ahmed a Istanbul (prototipo islamico di moschea con un ampio cortile e una fontana), l'arte romana nel Pantheon (monumento pagano poi cri-

stiano dove la fonte di luce dall'alto simboleggia per tutti il divino). L'ambiente più originale risulta la sala espositiva dell'arte contemporanea, ricavata nella metropolitana di Monaco di Baviera. Nelle prime pagine ci viene fornita una planimetria progettata con efficace realismo: dettagli come il guardaroba – collocato all'entrata – e il bar ristorante – prossimo all'uscita – rendono concreta la finzione. Siamo sempre più immedesimati in questo particolarissimo luogo.

Il percorso cronologico indicato nella pianta si riflette nella struttura dei capitoli. Il periodo preso in esame è amplissimo: si parte dai dipinti rupestri nella prima sala e si arriva alle molteplici manifestazioni artistiche del secondo dopoguerra. Ciò non impedisce all'autrice di compiere delle digressioni: capita infatti di trovare la medesima opera sia nella sua collocazione temporale esatta sia vicino a un'altra di epoca diversa per consentire un raffronto. Questo succede fin dalla prima sala, la caverna di Ekain, in cui due elementi preistorici, risultando di grande attualità, vengono esaminati insieme ad esempi prodotti da civiltà successive: la raffigurazione degli uomini-torricorre anche presso i Sumeri, nell'antica Grecia con il Minotauro, nelle avanguardie storiche; mentre la stilizzazione del dato naturale viene illustrata magistralmente da Picasso attraverso una sequenza di disegni in cui, eliminando progressivamente i particolari, si ottiene il semplice contorno.

Non poteva essere fatta una cernita migliore. Le opere scelte offrono frequentemente una serie di rimandi fra di loro per farci capire come, nella storia dell'arte, ci siano spesso archetipi intramontabili, e come lo stesso soggetto sia rappresentato in modi differenti a seconda dell'epoca. La didattica è svolta in senso ampio. Alle nozioni artistiche si affiancano fertili considerazioni sulla società, la religione e la politica: nella seconda sala un'enorme stele di pietra nera riporta il testo delle leg-

gi babilonesi, sovrastato dall'immagine del dio sole Shamash che legittima il sovrano Hammurabi; se da un lato il soggetto dell'opera richiama l'episodio biblico in cui si narra come Mosè riceva direttamente da Dio le tavole con i dieci comandamenti, dall'altro ci mostra come l'immagine sia più convincente delle parole (il testo delle leggi, la descrizione del fatto). L'immagine testimonia l'evento e lo autentica utilizzando il principio che tutt'oggi rende più credibili le notizie del telegiornale o del reportage fotografico. Siamo sempre pronti a credere a ciò che vediamo, anche agli scoop più improbabili realizzati con la tecnica del fotomontaggio, perché presentano un'evidenza.

Nell'affrontare l'arte del XIX secolo, l'autrice richiama a sorpresa l'attenzione sulle stazioni ferroviarie, simbolo della nuova possibilità di muoversi e di viaggiare ma anche "polo nuovo di aggregazione nella città, accanto a quello tradizionale costituito dal duomo, dal municipio e dalla piazza del mercato", che, in quanto tale, comporta la modifica del preesistente assetto urbanistico.

Ogni capitolo si chiude con un utile riassunto in corsivo. La qualità delle riproduzioni è alta e, considerato il loro numero e la confezione cartonata, il prezzo è contenuto. La casa dell'arte può essere paragonato a un analogo, splendido testo introduttivo all'arte: La storia dell'arte raccontata da Ernst H. Gombrich. Peccato che Susanna Partsch non tenga conto della riflessione dello studioso quando sostiene, nella sua prefazione, che i libri per i giovani non debbono differenziarsi da quelli per gli adulti. Rispetto a Gombrich infatti il continuo rivolgersi al lettore giovane rischia inutilmente di irritare il lettore adulto che – lo ripetiamo – può altrimenti trovare profitto e piacere nell'affrontare il volume.

L'edizione italiana del libro è penalizzata da rimandi a pagine puntualmente errati.

CHIARA CASOTTI

**Enzo F. Carabba, LA BAMBINA DELLA TEMPESTA,** pp. 84, Lit 16.000, *Adnchronos, Roma 2001*

Ottantaquattro pagine che corrono via avvincenti, quelle della *Bambina e la tempesta*, romanzo che riconferma stile e *sense of grotesque* del suo autore. In esso, il fedele lettore carabbiano scoperà continui ammicchi a lavori precedenti, e il *connaisseur* di fantasy e fantascienza non potrà che sorridere alle citazioni, ora filmiche ora letterarie, sparse dovunque. Echi dal romanzo *Jakob Pesciolini*, anzitutto. Se là la torbida coppia la costituivano Pesciolini e Adel, qui il *topos* lo ereditano Valentina e Stefano, due giovani allievi di pianoforte. Ma stavolta i ruoli s'invertono: è della figura femminile l'ottica dei misteri che circondano la casa-scuola, dove di Stefano e degli altri maschi sono i cammei. Anche il finale si scosta da quello, tragigrottesco, del *JP*: non più entropia e decrepitezza cosmica, ma risoluzione affidata al potere taumaturgico della musica. Vero è che i morti in circostanze misteriose ci scappano comunque, ma la sensazione è che siano svaniti degli spauracchi irreali. Ciò che davvero conta, nel finale, è la raggiunta perfezione nelle forme musicali, di cui il primo concerto pubblico di Valentina è emblematico riconoscimento. Con *La regala del silenzio* ha in comune la sfida lanciata al tempo. Se là è l'ibernazione del cavernicolo protagonista a fermarlo, qui sono le dita della fanciulla che guizzano, rapite e rapinose, sui tasti. *Della Foresta finale*, invece, mantiene il diffuso senso di apocalisse, lo stesso che ibriderà il multiforme nel palinogenetico disegno divino. Né viene escluso *Il buio*, racconto breve ma potente dall'antologia uraniana *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, oggetto a mio avviso di un'autocitazione ironica. A pagina 53 della *Bambina*, infatti, si legge: "Quando sporge il collo chiaro nel buio interno nessuno la decapita. È già molto". Il pensiero corre a una delle vittime di quel racconto, il poliziotto decollato da un cefalopode mutante.

EMILIANO F. RACCA

**Pascal Françaix, LE MADRI NERE,** ed. orig. 1998, trad. dal francese di Jacopo De Michelis, pp. 192, Lit 22.000, *meridiano zero, Padova 2000*

Si parte con una scena alla *Lezioni di piano* (il pollice della destra mozzato per punizione, per impedire alla mano di scrivere nonché di comunicare nell'unico modo ancora non censurato) e si prosegue con una favola nera che ricorda a tratti la *Trilogia della città di K.* di Agota Kristof: lì una vecchia strega senza cuore torturava mentalmente e fisicamente i due piccoli nipoti gemelli, fino a renderli insensibili al dolore e alla fame; qui una madre da incubo infligge al piccolo Maurice punizioni degne dei cani da rapina di Tarantino, per castigarlo dell'unica colpa di essere sopravvissuto al gemello morto durante il parto. In entrambi i casi, un grande quaderno a registrare le sevizie delle due cagne e gli esercizi di resistenza delle vittime innocenti. Qui finiscono le analogie tra il romanzo della Kristof e il brillante esordio letterario di Pascal Françaix, che forse a tale lettura deve qualcosa dell'atmosfera cupa e allucinata della sua storia e delle numerose scene da grandguignol, peraltro descritte col sangue freddo e la mente lucida di un ragazzino tredicenne che ha già patito tutto quello che c'era da patire: i deliri isterici materni e la codardia del padre, i fantasmi dei bambini morti e i riti funebri, le infinite punizioni corporali e la costrizione al silenzio... Il libro è bello, struggente, terribile, estremo nella violenza gratuita e implacabile che si abbatte sul piccolo Maurice, tanto da aver rammentato a qualche recensore bolge dantesche e inferni celiniani rigorosamente riprodotti in ambiente domestico. Ma va anche letto come il diario intimo di un folle che, contagiato dagli isterismi delle streghe (sei donne orfane di figli mai nati o morti troppo presto), finisce per lasciarsi vivere e possedere dallo stesso fan-

tasma di cui si affanna a negare l'esistenza. Un sapiente meccanismo narrativo regola la struttura del romanzo: all'inizio, Maurice appare come un narratore assolutamente attendibile, per quanto lo scarto tra violenza delle immagini e piatezza del tono del racconto conferisca al dettato un che di surreale; quando poi la sua voce, in un progressivo stupro psicologico ad opera del gemello morto, viene controllata da una forza esterna che lo induce a pensare, agire, scrivere e parlare come Jacques, la storia diventa imprevedibile e senza regole morali e/o narologiche, fino alla conclusione paradossale che vede prevalere Maurice, o meglio la sua volontà, sul fantasma di Jacques, a costo della propria stessa vita. Con gli archetipi più antichi del mondo (la donna strega, il capro espiatorio, il mito del doppio, il padre assente, il sacrificio), una certa propensione al macabro e una perizia narrativa che dissimula i suoi ventisette anni, Françaix mette in scena una visione cerebrale giustamente eletta a "punta di diamante" della casa editrice destinata a diventare vangelo per molti aspiranti "scrittori creativi".

MAURA MURIZZI

**Dashiell Hammett, LA CITTÀ DEGLI INCUBI,** trad. dall'inglese di Giuseppe Strazzeri, pp. 260, Lit 28.000, *Guanda, Parma 2001*

Orientarsi all'interno dei racconti di Dashiell Hammett (1894-1961) è un grattacapo, e forse non solo per il lettore italiano. Al di là dei cinque famosi romanzi di questo grande narratore americano, sembra molto difficile stabilire con esattezza i contorni della sua produzione di più breve respiro. Pubblicati per la maggior parte sui più popolari *pulp magazines* negli anni venti - prima perciò dei romanzi, scritti in serie strettissima tra il 1927 e il 1932 - i racconti di Hammett dovrebbero essere all'incirca un centinaio; viene però il sospetto che si ristampino, negli anni, sempre gli stessi, al più cambiando titolo alle raccolte. Quello che pare mancare del tutto è un approccio filologico decoroso, forse perché Hammett, sebbene in apparenza redento dalla critica "seria", è ancora costretto a sbarcare il lunario sotto le solite etichette: maestro del *pulp* (niente a che vedere con le ultime già scomparse ondate), inventore dello stile *hard-boiled*, scrittore-detective intellettuale e perduto, scrittore "vero" confinato nel sottogenere poliziesco, eccetera. Ora da noi esce una raccolta di racconti presentati come inediti. Si tratta de *La città degli incubi*, pubblicata da Guanda, che ha nell'ultimo decennio meritoriamente riproposto e ritradotto molte opere di Hammett. Molti dei dieci racconti (almeno sette, per quel che ci risulta) non sono però affatto inediti per l'Italia, a meno che l'autore stesso non ne avesse fatto circolare due versioni pressoché identiche, con superficialissime varianti - magari recuperandoli e rimaneggiandoli negli anni trenta o in seguito, quando scrivere nuove storie gli era ormai diventato impossibile (per una somma di concause, non ultime l'alcolismo e il timore di dover dimostrare a tutti i costi il suo talento al di fuori del poliziesco). Inedita è senz'altro la traduzione di Giuseppe Strazzeri, che va a sovrapporsi per lo più a quella di Hilia Brinis per il glorioso editore Interno Giallo. Cinque racconti (*La città degli incubi*, *Il piedipiatti della casa*, *Spari nella notte*, *Chi ha ucciso Bob Teal?*, *La moglie del malvivente*) erano infatti comparsi nel 1991, nella raccolta *Spari nella notte*.

EDUARDO BORRA

**Tahar Ben Jelloun, IL LIBRO DEL BUIO,** ed. orig. 2001, trad. dal francese di Yasmina Melaouah, pp. 208, Lit 30.000, *Einaudi, Torino 2001*

Marocco. 10 luglio 1971. Un manipolo di militari assalta la residenza estiva del re. Il colpo di Stato fallisce. Questo il nodo drammatico - un fatto realmente accaduto - che dà avvio al nuovo romanzo di Tahar Ben Jelloun. I soldati vengono arrestati e rinchiusi in una prigione sotterranea - Tazmamart - immersi per diciotto anni in una notte eterna, in cui la realtà assume i tratti vaghi e confusi del sogno, o, meglio, dell'incubo. La prigione scavata nella terra diventa per i condannati una sorta di ventre materno rovesciato, che, cedendo i tipici tratti di calore, sicurezza e protezione a un'atmosfera di soffocamento fisico e psicologico, di dolore e di oppressione, ribalta lo stato pre-natale in stato di premorte. Nel girone dantesco di anime dannate, la privazione della luce è metafora della progressiva perdita di sé dei prigionieri: in questa situazione di asfittica sopravvivenza il buio è un veleno lento che viene inoculato sottopelle e che rappresenta il primo, drammatico, gradino della discesa agli inferi. Alla forzata immobilità e cecità del corpo, costretto in uno spazio ridottissimo e immerso nelle tenebre, si oppone con forza un pellegrinaggio mistico nelle regioni dell'intimo: il percorso di ascese seguito da Salim - il narratore - è un intenso viaggio di astrazione, attraverso la lezione coranica, dalla propria sofferenza fisica e spirituale per attingere a una sfera superiore di non-dolore. Ma il romanzo è intriso, soprattutto, dell'odore della morte e della follia, scandaglia gli abissi dell'umano posto dinanzi a una prova inumana, e molti sono i prigionieri che si abbandonano

alla deriva, perdendo il proprio corpo e la propria mente nel vortice di sangue e brutalità di Tazmamart. Lo spettro dell'alienazione trova un filtro in Salim, che riesce ad alleviare la tortura dei compagni attraverso la parola e il ricorso al serbatoio di immagini della tradizione araba e francese: "Salim, amico mio, nostro letterato, tu che

hai un'immaginazione grandiosa, dammi da bere (...) La mia malattia può essere curata solo con parole e immagini (...) tu mi fai viaggiare e io dimentico il mio corpo martoriato". Una scelta lessicale cruda e violenta, una sintassi rapida, fatta di frasi brevi e incisive, che confonde la voce di Salim con quella degli altri condannati, e un ampio ricorso a immagini cruente, contribuiscono a coinvolgere il lettore nell'atmosfera suppurata del sottoterraneo. Impegno civile, nella denuncia della barbarie di un fatto realmente accaduto, e celebrazione del potere salvifico della parola e della letteratura, nell'incarnazione del narratore Salim, si sposano nella realizzazione di un romanzo doloroso e claustrofobico, crudo e amaro, ma che conserva, tuttavia, un bagliore di speranza nell'intensità umana del protagonista.

PAOLA GOGLIO

**Francesco Grasso, 2038: LA RIVOLTA,** pp. 272, Lit 6.900, *Mondadori, Milano 2000*

Nel dicembre del 2000 è passata abbastanza sotto silenzio la pubblicazione di questo *2038: la rivolta*, vincitore dell'ultima tornata del Premio Urania. Il romanzo avrebbe dovuto originariamente intitolarsi *Masaniello è tornato* (ma, si dice, l'editore non aveva sufficiente fiducia nella notorietà e nell'attrattiva dell'eroe popolare partenopeo), il che, meglio del titolo definitivo, aiuta a situare l'azione: moti di popolo in una Napoli prossima ventura, che fanno capo a un "eroe" che ne incar-

nerebbe lo spirito. La narrazione si svolge lungo i fili paralleli di un racconto in terza persona e di stralci del resoconto ipertestuale di una giornalista che ha seguito da vicino il nuovo "Masaniello", un ragazzo di strada reso quasi invincibile da mutazioni impreviste provocate da esperimenti senza scrupoli, condotti in cerca di una via biochimica al consenso sociale. Le due narrazioni tendono a contraddirsi; anche i "buoni" non sono del tutto sinceri, ne' hanno un passato completamente limpido, e sono costretti a loro volta ad alimentare il consenso in modi discutibili. Fra repressione violenta da parte di forze al servizio delle multinazionali, agenti di polizia sovrappaffati da eventi più grandi di loro, redazioni combattute tra il dovere della denuncia sociale e la sottomissione alle autorità, il libro di Grasso può essere letto come un avvertimento sui rischi della globalizzazione, senza però che questo aspetto sia invadente e senza che ignori le varie facce di questa "storia lunga, orribile". Sul piano più propriamente letterario, ben poco si può rimproverare a Grasso. Certo, alcuni personaggi (come il terribile Joseph B. Sarrese, autore di aforismi come "I liberi cittadini sono il più grande ostacolo allo sviluppo di una nazione moderna") non hanno la tridimensionalità che meriterebbero, ma il libro è nel complesso assai scorrevole pur nella serietà dei temi che affronta, contribuendo così a smentire sia il mito dell'illeggibilità della fantascienza italiana, sia quello della frivolezza della narrativa di genere.

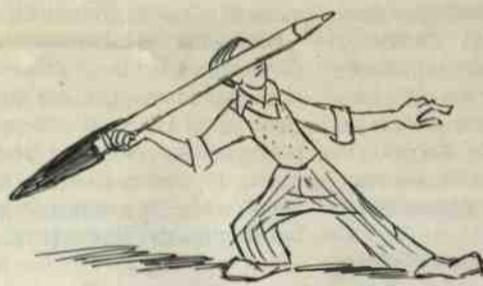
DANIELE A. GEWURZ

**Claudio Magris, LA MOSTRA,** pp. 74, Lit 14.000, *Garzanti, Milano 2001*

Il nuovo lavoro di Claudio Magris è un testo teatrale che alterna dialetto triestino e interloquire erudito. Nella bella riproduzione di copertina, *Pioggia e bora* di Livio Rosignano, un uomo tenta di ripararsi dal vento e dalla pioggia sotto un ombrello ormai sbilenco: così ci raffiguriamo Vito Timmel, il protagonista, ingrigo e ingobbito dagli eventi, sovrappaffato dall'esistenza, come dalla bora più violenta. Il testo ne narra l'esistenza tormentata, di pittore nato a Vienna, vissuto a Trieste, colpito più volte negli affetti, abbruttito dall'alcol e dalla miseria, fino all'internamento e alla morte in manicomio. Magris ci fa girare per osterie, ascoltare i canti dialettali degli avvinazzati, vagare per corridoi di manicomio o negli ampi spazi in cui, durante tutto lo svolgersi del testo, si sta allestendo la mostra in onore di Timmel. Il racconto è corale: vi contribuiscono un gruppo di amici del pittore, il direttore della mostra, "matti", infermieri e dottori. Spesso fuori campo si leva, quasi a commentare e a precisare gli accenni degli altri, la voce dello stesso Vito Timmel. Mentre i più si perdono in elucubrazioni, tentativi di spiegazione di una vita o cenni superficiali in periodi neppure compiuti, che si chiudono con puntini di sospensione o a metà parola, Timmel accosta il lettore con una tonalità umile. Sembra chiosare non udito le frasi degli altri semplificandole, ricondurre la sua esistenza a una concatenazione di sfortune, e tuttavia fermarsi sempre un attimo prima di un chiarimento definitivo in realtà impossibile, nel mistero che circonda ogni singola esistenza, allora incomprendibile perfino all'interessato. L'opera pittorica di Timmel fa da sfondo a tutto il testo. Magris accenna agli affreschi, ai quadri enormi, fino alle ultime opere eseguite in manicomio, che si rimpiccioliscono, quasi vi trasferisse la costrizione per quei muri e quelle pareti. Timmel è un eroe mitteleuropeo nel senso più caro a Magris: dappertutto si sentono gli strascichi dell'epoca absburgica, l'olezzo di disfacimento, ancora più penetrante dopo i fasti dell'antica grandezza. Le tematiche dell'autore ci sono tutte: la grandezza che inspiegabilmente e di frequente si volge in autodistruzione, l'anelito a una vita semplice, a contatto con la natura, e lo scorrere delle stagioni. E sempre presente, come un personaggio non invitato, il demone dell'arte che può sollevare ma anche distruggere.

DONATELLA FERRARIO

## Concorso recensori



*Pubblichiamo qui le schede dei vincitori del concorso, ringraziando tutti coloro che hanno partecipato.*

## Agenda

## Mappe del Novecento

La trasformazione e l'accelerazione della ricerca storiografica e della trasmissione del sapere storico, il peso crescente della memoria, il ruolo delle immagini nella conoscenza e diffusione del sapere storico contemporaneo, la richiesta di nuove competenze agli insegnanti di storia, la maggiore disponibilità di fonti e documenti per l'arricchimento della ricerca e delle interpretazioni storiografiche, la difficoltà di tenere sotto controllo i nuovi percorsi del sapere storico, il nuovo senso di "storia mondiale" e le "revisioni" interpretative più rilevanti sono i temi affrontati nel convegno nazionale di studi e aggiornamento sulla storia "Mappe del Novecento" che si tiene a **Rimini** (Palacongressi) dal 22 al 24 novembre. Fra i relatori: Michele Salvati, Marco Revelli, Marcello Flores, Giovanni Gozzini, Krzysztof Pomian, Claudio Pavone, Tommaso Detti, Silvio Lanaro, Giovanni Sabbatucci, Remo Bodei, Alessandro Cavalli, Giovanni de Luna, Paul Ginsborg, Stefano Pivato, Cesare Segre.

☎ tel. 02-74823357  
c.bonafede.ebm@interbusiness.it

## Scrittori a Cuneo

Terza edizione a **Cuneo**, nei giorni 23, 24 e 25 novembre, della "Festa europea degli autori", che offre incontri con scrittori, giochi narrativi per ragazzi (con Bruno Gambarotta), incontri di poesia (Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi), un ricordo di Giuseppe Peano (Clara Roero, Ferdinando Arzarello, Gabriele Lolli, Enrico Pasini, Franco Pastrone, Fulvia Skof), riflessioni sulla memoria (Marco Bosonetto, Roberto Denti, Lia Levi), esperienze letterarie sullo scenario della Sicilia (Alfio Caruso, Matteo Collura, Antonio Di Mauro, Silvana Grasso, Rosaria Barbagallo), storie dei paesi baschi (Danilo Manera, Xabier Kintana, Attilio Gaudio), dibattiti sull'idea dell'isola e il mestiere dello scrittore (Nico Orengo, Giuseppe Culicchia, Ernesto Franco, Liberato Guglielmi, Piero Soria, Dario Voltolini), un omaggio a Lalla Romano (Ernesto Ferrero, Marziano Guglielminetti, Antonio Ria, Francesca Sanvitale, Marco Valloira), incontri sul tema del viaggio, delle isole linguistiche delle Alpi, dei ricordi di guerra, del confronto tra la cultura islamica e quella occidentale (Daniel de Bruycker, Tahar Ben Jelloun, Alain Elkann, Vittorio Sgarbi). Il 25 alle ore 11.00 L'Indice affronta - nel convegno "Isolati? I lettori e le riviste di cultura" - l'argomento del ruolo delle riviste di cultura in una discussione fra Mimmo Candito, Guido Conti, Marcello Fois, Oreste Pivetta e Marino Sinibaldi.

☎ tel. 0171-65236  
festautori@comune.cuneo.it

## Lettura solidale

A **Bologna**, il 10 novembre, scrittori, poeti e grandi lettori (Pino Cacucci, Vincenzo Consolo, Dario Fo, Carlo Lucarelli, Massimo Manfredi, Franca Rame, Giampiero Rigosi, Gregorio Scalise, Michele Serra, Domenico Starnone, Susanna Tamaro) leggono pagine di romanzi e poesia in oltre venti luoghi - strade, carcere, centro anziani, teatro, scuole - della città. L'iniziativa fa parte del progetto "Ausilio per la cultura" ideato da Roberto Roveri per offrire solidarietà attraverso la "soddisfazione dell'indispensabile lettura", con la consegna gratuita di libri a domicilio agli anziani, ai disabili e a chi non può temporaneamente uscire di casa.

☎ tel. 051-264744  
michela.dallavite@homina.it

## Cattaneo

Nel bicentenario della nascita di Carlo Cattaneo si svolge, dal 5 al 9 novembre, a **Milano** (Palazzo Greppi) e a **Lugano** (Municipio) un convegno che vuole fare il punto sugli attuali studi cattaneiani e confrontare i diversi approcci disciplinari, analizzandone la figura dal punto di vista della storia, dell'economia, della filosofia, delle scienze, della letteratura e del diritto. Fra i relatori: Luciano Cafagna, Giuseppe Talamo, Francesco Traniello, Sergio Moravia, Bianca Maria Frabotta, Tullio De Mauro, Arturo Colombo, Mariachiara Fugazza, Giuseppe Galasso, Luigi Ambrosoli, Delia Castelnuovo Frigessi, Italo Mereu, Giampaolo Calchi Novati.

☎ tel. 02-88464170  
risorgi@energy.it

## Modello spagnolo

Nell'ambito del progetto triennale di ricerca, coordinato da Alfonso Botti, su "Il 'modello spagnolo': identità nazionale, nazionalismi periferici e regionalismi alla prova a vent'anni dalla costruzione dello Stato delle autonomie", si svolge a **Novi Ligure (Alessandria)**, dal 23 al 25 novembre, il convegno "Il dibattito spagnolo sullo stato della Nazione e le nazionalità. 1. Gli anni della transizione (1975-1982)". Fra i relatori: Alfonso Botti, Javier Tusell, Pere Ysàs, Claudio Venza, Marco Cipolloni, Borja de Riquer, Juan Pablo Fusi, Giampaolo Calchi Novati, Nicola Del Corno, Marco Mugnaini, Massimiliano Guderzo, Carmelo Adagio, Simona Urso. Tavola rotonda su "Nazione, nazionalismi e autonomie", con Alfonso Botti, Manuel Espadas Burgos, Juan Pablo Fusi, Luis de Llera, Marco Mugnaini, Borja de Riquer, Javier Tusell, Claudio Venza.

☎ tel. 0143-76246  
02-313504  
novibiblio@mail.csi.it

## America e Mediterraneo

L'Associazione italiana di studi nord-americani organizza, dall'8 al 12 novembre, a **Genova** (Palazzo Ducale), un convegno su "America e Mediterraneo" con interventi di Gabriella Airdi, Ferdinando Fasce, Christopher Irmscher, Rossella Mamoli Zorzi, Fred Moramarco, Ruggero Pierantoni, Ronald Steel. Sono previste circa cento relazioni nell'ambito di dodici seminari dedicati al ruolo del Mediterraneo nella cultura nordamericana soprattutto nei seguenti ambiti: la religiosità, la poesia, il romanzo, la cultura femminile, gli italoamericani, Emerson, l'arte, i conflitti armati, la politica mediorientale.

☎ Massimo.Bacigalupo@unige.it

## Violenza seduttiva

Il "Gruppo di ricerca sui linguaggi della guerra e della violenza" in collaborazione con il "Lab 80" organizza a **Bergamo** (Università, piazza Vecchia 8), il 30 novembre e il 1° dicembre, il convegno "Le seduzioni della violenza 1". Joanna Bourke, "The Problem of Mass Killing in 20° Century Warfare: Perpetrators and Psychological 'Survival' in Combat" (respondents: John Baky, Oliviero Bergamini, Bruno Cartosio, Marcello Flores, Maurizio Vaudagna); Alessandro Dal Lago, "Gruppi violenti"; Antonio Scurati, "Nel punto morto della visione: note per una sociologia della televisione di guerra"; Giorgio Mariani, "Violenza delle Scritture in *Moby Dick*"; Stefano Rosso, "Vietnam, We've All Been There"; Massimo Recalcati, "La passione dell'odio"; Giovanni Bottirollo, "Davanti alla legge"; Pietro Barbetta "Le ragioni di Caino".

☎ tel. 035-277706  
stefano@unibg.it

## Teatro

L'Associazione Sigismondo Malatesta promuove al Castello di **Torre in Pietra (Roma)**, il 23 e 24 novembre, il convegno "Il mito ritrovato nel teatro del Novecento". Temi del dibattito: strategie mitiche in D'Annunzio e Pirandello (Umberto Artioli), Antonin Artaud e l'efficacia delle origini (Monique Borie), mito e rito nella *Salome* di Wilde (Claudia Corti), mitologia e demitizzazione in Majakovskij (Cesare De Michelis), Elettra fra politica e psicoanalisi (Massimo Fusillo) e nel teatro francese (Suzanne Saïd), trasposizione del mito in Wagner (Francesco Orlando), interrogativi sulla morte della tragedia (Guido Paduano), le figure del disincanto (Paolo Puppa) e l'"avventura colorata" di Alberto Savinio (Alessandro Tinterri).

☎ tel. 06-61697861  
www.sigismondomalatesta.it

## Tradurre

L'Università di Bologna e la Scuola superiore di lingue moderne per interpreti e traduttori organizzano a **Forlì** (corso della Repubblica 136), il 30 novembre e il 1° dicembre, il convegno internazionale "Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale". Tra i relatori: Maria Vittoria Calvi, Ovidi Carbonell, Franco Crevatin, Giuliana Garzone, Sandra Melloni, Clara Montella, Laura Salmon, Maria Grazia Scelfo, Margherita Ulrich, Maurizio Viezzi.

☎ scelfo@ssimit.unibo.it

## Bonapartismo

Si svolge a **Torino** (Dipartimento di Studi politici), a cura della Fondazione Luigi Firpo, nei giorni 30 novembre e 1° dicembre, il convegno "A 150 anni dal colpo di Stato di Luigi Napoleone. Bonapartismo, cesarismo e crisi della società". Temi delle relazioni: i critici del colpo di Stato (Bravo), le considerazioni di Tocqueville (Pozzi), i rivoluzionari francesi (Rébérioux), i rapporti col positivismo (De Boni), con Rubel e Marx (Bongiovanni), con la tradizione illiberale, il bonapartismo come anticipazione del totalitarismo (Portinaro e Losurdo), il cesarismo nell'età della multimedialità (Marletti).

☎ tel. 011-8173970

## Riviste di cultura

La Fondazione Luciano Bianciardi organizza a **Grosseto** (Palazzo della Provincia e Casero senese) il 9 e 10 novembre, un convegno su "Riviste di cultura e industria della comunicazione, con questo programma: Gian Carlo Ferretti, "Le riviste letterarie in Italia tra militanza e specialismo, creatività e mercato"; Bianca Maria Paladino, "Il panorama editoriale italiano fra concentrazione e frammentazione"; Simone Giusti, "La redazione responsabile. Le riviste di cultura della Fondazione Luciano Bianciardi"; Paolo Giovannetti, "Lettori senza testi. Alcune aporie dell'attuale insegnamento letterario"; Giovanni Nadiani, "Milano a Kansas City. Per una letteratura dalle mani sporche"; Elena Pistoiesi, "Rassegna delle riviste di cultura on-line in lingua italiana". Al convegno è collegata una mostra di 123 riviste culturali (5-14 novembre).

☎ tel. 0564-493122  
fondbian@gol.grosseto.it

## Gobetti

Nel centenario della nascita, il Centro studi Piero Gobetti organizza a **Torino**

(Torino Incontra, Sala Giolitti), l'8 e 9 novembre, il convegno "Cent'anni. Piero Gobetti nella storia d'Italia". Nel programma: Ersilia Alessandroni Perona, "L'uomo Gobetti e la sua formazione"; Francesco Traniello, "Un laico religioso"; Paolo Bagnoli, "La cultura politica di Gobetti"; Marco Gervasoni, "Gobetti intellettuale europeo"; Giancarlo Bergami, "Gobetti e i critici liberali"; Michel Cassac, Alberto Filippi, Nadia Urbinati, "Il mondo francese, ispano-americano e anglosassone"; Bruno Bongiovanni, "Gobetti e l'autobiografia della nazione"; Pietro Polito, "Gobetti rivoluzionario?"; Giuseppe Ricuperati, "Gobetti Illuminista?"; Marco Revelli, "Gobettismi, antigobettismi, pseudogobettismi"; Marco Scavino, "Dell'uso pubblico di Gobetti nell'Italia repubblicana". Tavola rotonda su "Al volgere di un secolo: l'eredità di Gobetti". Al convegno è collegata una mostra di dipinti, disegni, documenti, fotografie, lettere, a cura di Mimma Lamberti.

☎ tel. 011-531429  
fabl@mbx.venco.it

## Poesia politica

La Facoltà di Lingue dell'Università di **Genova** organizza, il 22 novembre, una Giornata internazionale di poesia (a cura di Massimo Bacigalupo, Francesco De Nicola e Luigi Surdich) dedicata al tema "Poesia e Politica". Quindici docenti della Facoltà leggono e commentano testi di altrettante letterature per compiere una ricognizione del panorama poetico internazionale e ascoltare diverse culture. Fra i poeti presentati: Bernard Noel (Francia), Adrienne Rich (Stati Uniti), James Fenton (Gran Bretagna), Lugo Pajetak (Serbia), Gabriel Celaya (Spagna), Mahmoud Darwish (Palestina), Edoardo Sanguineti (Italia). Paolo Bertolani e Robert Hahn commentano se stessi.

☎ Massimo.Bacigalupo@unige.it

## Passioni letterarie

Tre studiosi di letteratura italiana contemporanea - Bruno Falchetto, Filippo La Porta e Antonio Spadaro - il 6, 13 e 20 novembre, a **Soncino (Cremona)**, nella Sala consiliare del Comune, tracciano un profilo di tre autori molto importanti nella narrativa degli ultimi trent'anni (Calvino, Pasolini e Tondelli) e si interrogano su che cosa resta del loro impegno nella scena italiana di oggi.

☎ tel. 0374-85653

## Tutti i titoli di questo numero

**A**NDALORO, MARIA / ROMANO, SERENA (A CURA DI) - *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo* - Jaca Book - p. 26  
 ANDERSON, JAYNIE - *I taccuini manoscritti di Giovanni Morelli* - Regione Marche / Motta - p. 26  
 ANZALDUA, GLORIA - *Terre di confine. La frontiera* - Palomar - p. 18  
 ARCARIA, FRANCESCO - *Referre ad principem. Contributo allo studio delle "epistulae" imperiali in età classica* - Giuffrè - p. 36

**B**ARBON, ANTONIO - *Aspetti della privacy di un dittatore. Mussolini e i musicisti del suo tempo* - Angeli - p. 20  
 BARTH, KARL - *Anselmo d'Aosta. Fides quaerens intellectum* - Morcelliana - p. 24  
 BAUMBUSH, BRIGITTE - *Mare* - La Biblioteca - p. 35  
 BECHELLONI, ANTONIO (A CURA DI) - *Carlo e Nello Rosselli e l'antifascismo europeo* - Angeli - p. 38  
 BOCK, MANFRED / JOHANNISSE, SIGRID / STISSI, VLADIMIR - *Michel de Klerk. 1884-1923* - Electa - p. 33  
 BOMPIANI, GINEVRA - *L'età dell'argento* - La Tartaruga - p. 10  
 BONOLA, GIANFRANCO - *Il ricordo del presente. Memoria e formazione del senso* - Moretti & Vitali - p. 37  
 BORDIGLIONI, STEFANO - *Scuola foresta* - Einaudi Ragazzi - p. 35  
 BOSCO COLETSOS, SANDRA / COSTA, MARCELLA - *La struttura parentale nelle fiabe dei fratelli Grimm* - Edizioni dell'Orso - p. 15  
 BRENEZ, NICOLE / LEBRAT, CHRISTIAN (A CURA DI) - *Jeune, dure et pure. Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France* - Mazzotta / Cinéma-tèque Française - p. 27

**C**ARERI, FRANCESCO - *Constant. New Babylon, una città nomade* - Testo&Immagine - p. 33  
 CELI, LIA - *La Stella di Chandrapur* - Disney - p. 35  
 CHIESA, GIULIETTO / VAURO - *Afghanistan anno zero* - Guerini e Associati - p. 21  
 CORDONE, GIANNI - *Pia la maga dai capelli rossi. C'era una volta...* - p. 35  
 CRAVERI, BENEDETTA - *La civiltà della conversazione* - Adelphi - p. 13  
 CRISPOLTI, ENRICO (A CURA DI) - *Futurismo 1909-1944. Arte, architettura, spettacolo, grafica, letteratura...* - Mazzotta - p. 20  
 CUNIBERTO, FLAVIO - *Jakob Bohme* - Morcelliana - p. 24

**D**AZIERI, SANDRONE - *La cura del gorilla* - Einaudi - p. 34  
 DE LUCA, ERRI - *Montedidio* - Feltrinelli - p. 10  
 DE SANTIS, PABLO - *La traduzione* - Sellerio - p. 14  
 DJEBAR, ASSIA - *Vasta è la prigionia* - Bompiani - p. 16  
 DONES, ELVIRA - *Sole bruciato* - Feltrinelli - p. 16  
 DRAGO, MARCO - *Domenica sera* - Feltrinelli - p. 11

**E**LLMANN, RICHARD - *Oscar Wilde* - Mondadori - p. 12  
 EMILIANI, VITTORIO - *Benedetti, maledetti socialisti* - Baldini&Castoldi - p. 21  
 EPSTEIN, JASON - *Il futuro di un mestiere. Libri reali e libri virtuali* - Bonnard - p. 39

**F**ANIZZA, LUCIA - *Senato e società politica tra Augusto e Traiano* - Laterza - p. 36  
 FANTI, GUIDO / FERRI, GIAN CARLO - *Cronache dall'Emilia rossa. L'impossibile riformismo dei Pci* - Pendragon - p. 21  
 FAVILLI, PAOLO / TRONTI, MARIO (A CURA DI) - *Classe operaia. Le identità: storia e prospettiva* - Angeli - p. 19

**F**EARING, KENNETH - *Il grande orologio* - Einaudi - p. 34  
 FENOGLIO, BEPPE - *Il partigiano Johnny* - Einaudi Scuola - p. 9  
 FENOGLIO, BEPPE - *L'imboscata* - Einaudi - p. 9  
 FENOGLIO, BEPPE - *Romanzi e racconti* - Einaudi - p. 9  
 FREGE, GOTTLÖB - *Senso, funzione e concetto* - Laterza - p. 37  
 FRONGIA, GUIDO - *La nascita dell'utilitarismo contemporaneo* - Angeli - p. 37  
 FUNKE, PETER - *Atene nell'epoca classica* - il Mulino - p. 36

**G**ABBA, EMILIO - *Storia e letteratura antica* - il Mulino - p. 36  
 GALLI, CARLO - *Spazi politici* - il Mulino - p. 19  
 GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL - *Dall'Europa e dall'America 1955-1960* - Mondadori - p. 14  
 GARIAZZO, GIUSEPPE - *Breve storia del cinema africano* - Lindau - p. 27  
 GOBETTI, ERIC - *Dittatore per caso. Un piccolo duce protetto dall'Italia fascista* - l'ancora del mediterraneo - p. 38  
 GOTTHELF, JEREMIAS - *Kurt di Koppigen* - Adelphi - p. 15

**I**NNOCENTI, ORSETTA - *La biblioteca inglese di Fenoglio. Percorsi romanzeschi in "Una questione privata"* - Vecchiarelli - p. 9  
 INSOLERA, ITALO - *Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce* - Editori Riuniti / Istituto Luce - p. 38

**J**AMES, P.D. - *Morte in seminario* - Mondadori - p. 34

**K**OUROUMA, AHMADOU - *Aspettando il voto delle bestie selvagge* - e/o - p. 17

**L**EIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM - *Scritti filosofici* - Utet - p. 25  
 LIEBRECHT, SAVYON - *Mele dal deserto* - e/o - p. 17  
 LISCIANI-PETRINI, ENRICA - *Il suono incrinato. Musica e filosofia nel primo Novecento* - Einaudi - p. 37

**M**AFFETTONE, SEBASTIANO - *Etica pubblica. La moralità delle istituzioni nel terzo millennio* - il Saggiatore - p. 37  
 MARROCU, LUCIANO - *Fáulas* - Il Maestrale - p. 34  
 MATTEOLI, GIOVANNI (A CURA DI) - *Giovanni Amendola comunista riformista* - Rubbettino - p. 38  
 MAZZOTTI, COSIMO M. (A CURA DI) - *Etica della ricerca biologica* - Olschki - p. 22  
 MIGLIO, BRUNO (A CURA DI) - *I Fisiocratici* - Laterza - p. 37  
 MORANDINI, GIULIANA - *Sospiri e palpiti. Scrittrici italiane del Seicento* - Marietti - p. 10  
 MUGNAI, MASSIMO - *Introduzione alla filosofia di Leibniz* - Einaudi - p. 25

**N**ERDINGER, WINFRIED / SPEIDEL, MANFRED - *Bruno Taut. 1880-1938* - Electa - p. 33  
 NICOLODI, FIAMMA / TROVATO, PAOLO (A CURA DI) - *Le parole della musica. Vol. III: Studi di lessicologia musicale* - Olschki - p. 28  
 NOVIELLI, MARIA ROBERTA - *Storia del cinema giapponese* - Marsilio - p. 27

**O**SSORIO, ANTONELLA - *Quando il gatto non c'è i topi ballano* - Einaudi Ragazzi - p. 35

**P**AMUK, ORHAN - *Il mio nome è rosso* - Einaudi - p. 17  
 PANIZZA, GIULIO - *La contentezza della mente. Etica e materialismo in Descartes e La Mettrie* - Thélème - p. 37  
 PARISE, GOFFREDO - *New York* - Rizzoli - p. 6  
 PARTSCH, SUSANNA - *La casa dell'arte* - Einaudi - p. 39  
 PASSADORE, FRANCESCO / ROSSI, FRANCO (A CURA DI) - *L'aere è fosco, il ciel s'imbruna. Arti e musica a Venezia dalla fine della Repubblica al Congresso di Vienna* - Fondazione Levi - p. 28  
 PEDULLÀ, GABRIELE - *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio* - Donzelli - p. 9  
 PETRONIO, GIUSEPPE - *Le baracche del rione americano. Un uomo e il suo secolo* - Unicopli - p. 8  
 PETRUCCIOLI, CLAUDIO - *Rendiconto. Entusiasmi e intrighi, grandezze e viltà negli anni roventi dal Pci al Pds* - il Saggiatore - p. 21  
 PEZZINO, PAOLO - *Storie di guerra civile. L'eccidio di Niccioleto* - il Mulino - p. 38  
 PITTORRU, FABIO - *La pista delle volpi* - Tropea - p. 34  
 PIUMINI, ROBERTO - *In fuga con Peter* - Disney - p. 35  
 POLIDORO, MASSIMO - *Il grande Houdini, mago dell'impossibile* - Piemme - p. 34  
 PRESTINENZA PUGLISI, LUIGI - *Silenziose Avanguardie. Una storia dell'architettura dal 1976 al 2001* - Testo&Immagine - p. 33

**R**ANKIN, IAN - *Cerchi e croci* - Longanesi - p. 34  
 REES, CELIA - *Il viaggio della strega bambina* - Salani - p. 35  
 RODA, SERGIO - *Profilo di storia romana. Dalle origini alla caduta dell'Impero d'Occidente* - Carocci - p. 36  
 ROSSI, FABRIZIO - *Saggio sul sistema politico dell'Italia liberale. Procedure fiduciarie e sistema dei partiti fra Otto e Novecento* - Rubbettino - p. 38  
 ROSSO, MICHELA - *La storia utile. Patrimonio e modernità nel lavoro di J. Summerson e N. Pevsner. Londra, 1928-1955* - Edizioni di Comunità - p. 33

**S**ANTUCCI, ANTONIO (A CURA DI) - *Filosofia e cultura nel Settecento britannico* - il Mulino - p. 37  
 SCARPELLINI, EMANUELA - *Il Teatro del Popolo. La stagione artistica dell'Umanitaria fra cultura e società* - Angeli - p. 20  
 SCHINAIA, COSIMO - *Pedofilia, pedofilia. La psicoanalisi e il mondo del pedofilo* - Bollati Boringhieri - p. 23  
 SCRIVANO, PAOLO - *Storia di un'idea di architettura moderna. Henry-Russell Hitchcock e l'International Style* - Angeli - p. 33  
 SHIELDS, JODY - *La mangiatrice di fichi* - Sperling & Kupfer - p. 34  
 SOCIETÀ GEOLOGICA ITALIANA - *Appennino umbromarchigiano* - BeMa - p. 39

**T**ASCA, ANGELO - *A Cécile* - Aragno - p. 38  
*Tecniche e strumenti per il telerivelamento ambientale* - Cnr - p. 39

**Z**ACCARIA, PAOLA - *Mappe senza frontiere. Cartografie letterarie dal modernismo al transnazionalismo* - Palomar - p. 18  
 ZIOLKOWSKI, ADAM - *Storia di Roma* - Bruno Mondadori - p. 36

## 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 Frigessi,  
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@argentovivo.it

**DISTRIBUZIONE IN EDICOLA**  
So.Di.P, di Angelo Patuzzi, via  
Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)  
tel. 02-660301

**DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA**  
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmanno-  
ro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)  
tel. 055-301371

**VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA**  
la fotocomposizione, via San  
Pio V 15, 10125 Torino

**STAMPA**  
presso So.Gra.Ro. (via Pettinen-  
go 39, 00159 Roma) il 28 ottobre  
2001

"L'Indice" (USPS 0008884) is  
published monthly except Au-  
gust for \$ 99 per year by "L'Indice  
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 trasferibi-  
le" 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 Bongiovanni,  
Guido Bonino, Eliana Bou-  
chard, Loris Campetti, Franco  
Carlini, Enrico Castelnuovo,  
Guido Castelnuovo, Alberto Ca-  
vaglian, Anna Chiarloni, Sergio  
Chiarloni, Marina Colonna, Al-  
berto Conte, Sara Cortellazzo,  
Piero Cresto-Dina, Lidia De Fe-  
dericis, Giuseppe Dematteis, Mi-  
chela di Macco, Giovanni Filora-  
mo, Delia Frigessi, Anna Elisa-  
betta Galeotti, Gian Franco Gia-  
notti, Claudio Gorlier, Martino  
Lo Bue, Diego Marconi, Franco  
Marenco, Luigi Mazza, Gian  
Giacomo Migone, Angelo Morino,  
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

**FRANCESCA AMBROGETTI**  
Corrispondente della "Stam-  
pa" da Buenos Aires.

**SIMONE BAIOTTO**  
Borsista alla scuola di specia-  
lizzazione in storia dell'arte al-  
l'Università di Bologna.

**ANDREA BAJANI**  
Laureato in lettere moderne al-  
l'Università di Torino.

**MARIO BARENGHI**  
Insegna letteratura italiana  
contemporanea all'Università  
di Milano Bicocca (Oltre il  
Novecento, Marcos y Marcos,  
1999).

**CRISTINA BIANCHETTI**  
Insegna urbanistica all'Uni-  
versità di Chieti (Pescara, La-  
terza, 1997).

**FRANCESCO BLANCHETTI**  
Musicologo (Il caso Salieri,  
Eda, 1994).

**ROSSELLA BO**  
Dottore di ricerca in scienze  
letterarie.

**BRUNO BONGIOVANNI**  
Insegna storia contemporanea  
all'Università di Torino (Sto-  
ria della guerra fredda, Later-  
za, 2001).

**GIOVANNI BORGOGNONE**  
Dottorando in storia delle dot-  
trine politiche all'Università di  
Torino (James Burnham, Sty-  
los, 2000).

**ALESSANDRO CAMPI**  
Insegna filosofia politica all'U-  
niversità di Perugia (Mussoli-  
ni, il Mulino, 2001).

**ANDREA CANOBBIO**  
Scrittore (Indivisibili, Rizzoli,  
2000).

**MADDALENA CARLI**  
Dottore di ricerca in storia  
contemporanea all'Università  
di Siena (Nazione e rivoluzio-  
ne, Unicopli, 2001).

**MAROSIA CASTALDI**  
Scrittrice (Per quante vite,  
Feltrinelli, 1999).

**SARA CORTELLAZZO**  
Critico cinematografico, presi-  
dente dell'Aiace di Torino.

**ANDREA CORTELLESA**  
Dottore di ricerca in italianis-  
tica presso l'Università La  
Sapienza di Roma (Ungaret-  
ti, Einaudi - Rai Educational,  
2000).

**GIORGIO CUSATELLI**  
Insegna letteratura tedesca al-  
l'Università di Pavia.

**ANTONIO DANIELE**  
Insegna storia della lingua ita-  
liana all'Università di Udine.

**LILIANA ELLENA**  
Dottore di ricerca in storia  
contemporanea all'Università  
di Torino.

**MARCO EMANUELE**  
Insegnante (L'ultima stagione  
italiana. Le forme dell'opera  
seria di Rossini da Napoli a  
Venezia, Passigli, 1997).

**GABRIELLA FERRUGGIA**  
Ricercatore in lingue e lettera-  
ture anglo-americane all'Uni-  
versità di Genova.

**MARCO GERVASONI**  
Ricercatore in storia contem-  
poranea all'Università di Mi-  
lano (L'intellettuale come e-  
roe. Piero Gobetti e le culture  
del Novecento, La Nuova Ita-  
lia, 2000).

**ALESSANDRO LOGROSCINO**  
Corrispondente dell'Agenzia  
Ansa da Mosca.

#### Errata corrige

A pagina 47 del nu-  
mero scorso abbiamo  
erroneamente attribuito  
la pagina delle schede  
di danza a Franco Ruf-  
fini. Ruffini è invece au-  
tore solo della scheda  
su Kassim Bayatly, *La  
memoria del corpo*,  
mentre le altre sono di  
Susanne Franco. Ce ne  
scusiamo con i due no-  
stri collaboratori.

**MAURO MANCIA**  
Membro ordinario della Spi e  
direttore dell'Istituto di fisiolo-  
gia umana a Milano.

**DAVIDE MANO**  
Laureato in ebraico presso l'U-  
niversità Ca' Foscari di Vene-  
zia.

**MICHELE MARANGI**  
Critico cinematografico, svol-  
ge attività didattica sull'analisi  
del film.

**VITTORIA MARTINETTO**  
Insegna lingua e letterature  
ispanoamericane all'Univer-  
sità di Torino.

**GIUSEPPE MERLINO**  
Insegna letteratura francese al-  
l'Università Federico II di Na-  
poli.

**EVA MILANO**  
Laureata in letteratura ispa-  
noamericana all'Università di  
Torino.

**FRANCO MIMMI**  
Giornalista (Un cielo così  
sporco, Diabasis, 2001).

**SANTINA MOBILIA**  
Insegnante, è stata redattrice  
di "Linea d'Ombra".

**ALESSIO MONCIATTI**  
Perfezionando in storia del-  
l'arte medievale alla Scuola  
Normale di Pisa, è borsista  
della Biblioteca Hertziana di  
Roma.

**MARIA NADOTTI** Giornalista  
(Scrivere al buio, La Tartaru-  
ga, 1998).

**ALESSANDRA ORSI** Giorna-  
lista e traduttrice (Berlino  
est. L'ultimo che se ne va  
spenga la luce, il Saggiatore,  
1993).

**SILVIO PERRELLA** Saggista  
(Calvino, Laterza, 1999).

**DANIELE ROCCA** Dottorando  
in storia delle dottrine politi-  
che all'Università di Torino  
(Dricula Rochelle, Stylos,  
2000).

**FRANCESCO ROGNONI**  
Insegna letteratura angloame-  
ricana all'Università di Udine.

**ALESSANDRA SACCON**  
Dottore di ricerca in ermeneu-  
tica filosofica all'Università di  
Torino (Nascita e logos. Co-  
noscenza e teoria trinitaria in  
Meister Eckhart, La Città del  
Sole, 1998).

**ROBERTA SALA**  
Dottore di ricerca in bioetica  
all'Istituto scientifico Ospedale  
San Raffaele di Milano.

**MARCO SCAVINO**  
Dottore di ricerca in storia  
contemporanea (Con la penna  
e con la lima, Scriptorium,  
1999).

**EMANUELA SCRIBANO**  
Insegna filosofia delle religioni  
all'Università di Venezia (L'es-  
istenza di Dio. Storia della  
prova ontologica, Laterza  
1994).

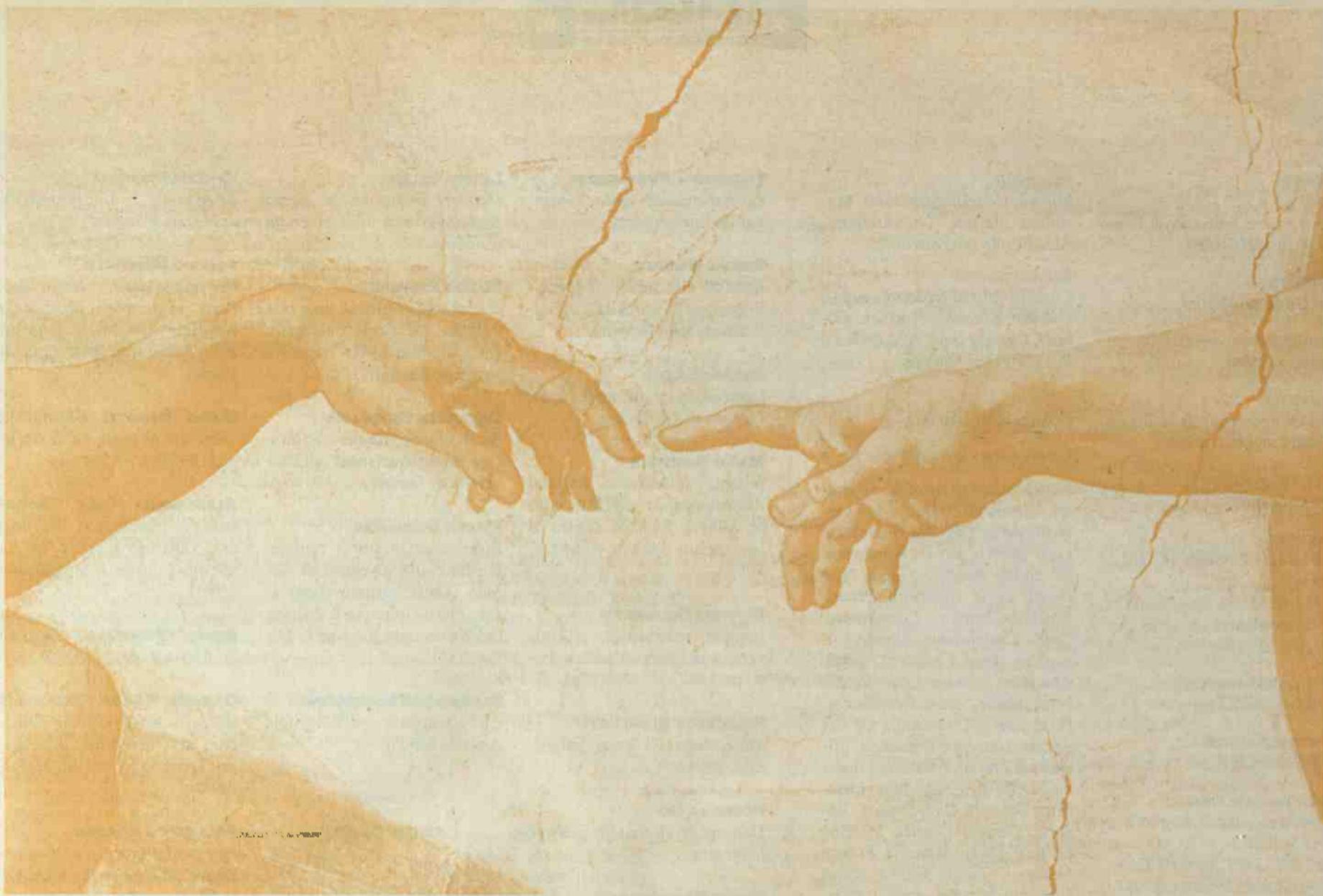
**LIONELLO SOZZI**  
Insegna letteratura francese al-  
l'Università di Torino.

**MICHELE TOMASI**  
È perfezionando in storia del-  
l'arte medievale presso la  
Scuola Normale Superiore di  
Pisa.

**ENRICA VILLARI**  
Insegna letteratura inglese al-  
l'Università di Venezia.

**MARIA VITTORIA VITTORI**  
Insegnante e pubblicista (Il  
clown futurista, Bulzoni,  
1990).

**EGI VOLTERRANI**  
Traduttore e consulente edito-  
riale.



Un Indice a tua  
immagine e somiglianza

**Abbonati**  
alla rivista da 100 libri al mese

Ufficio abbonamenti: tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail [lindice@tin.it](mailto:lindice@tin.it)

[www.lindice.com](http://www.lindice.com)

*I dossier dell'Indice n. 8*

# Dal golfo all'oceano

من الخليج إلى المحيط

*Percorsi e voci della narrativa araba contemporanea*

A CURA DI ELISABETTA BARTULI

**Mona Anis**

**Hoda Barakat**

**Nagwa Barakat**

**Murid al-Barghuti**

**Susanne Enderwitz**

**Yves Gonzalez-Quijano**

**Jolanda Guardi**

**Idris al-Khuri**

**Miguel Hernando de Larramendi**

**Fatima Mernissi**

**Ahlam Mosteghanemi**

**Buthayna al-Nasiri**

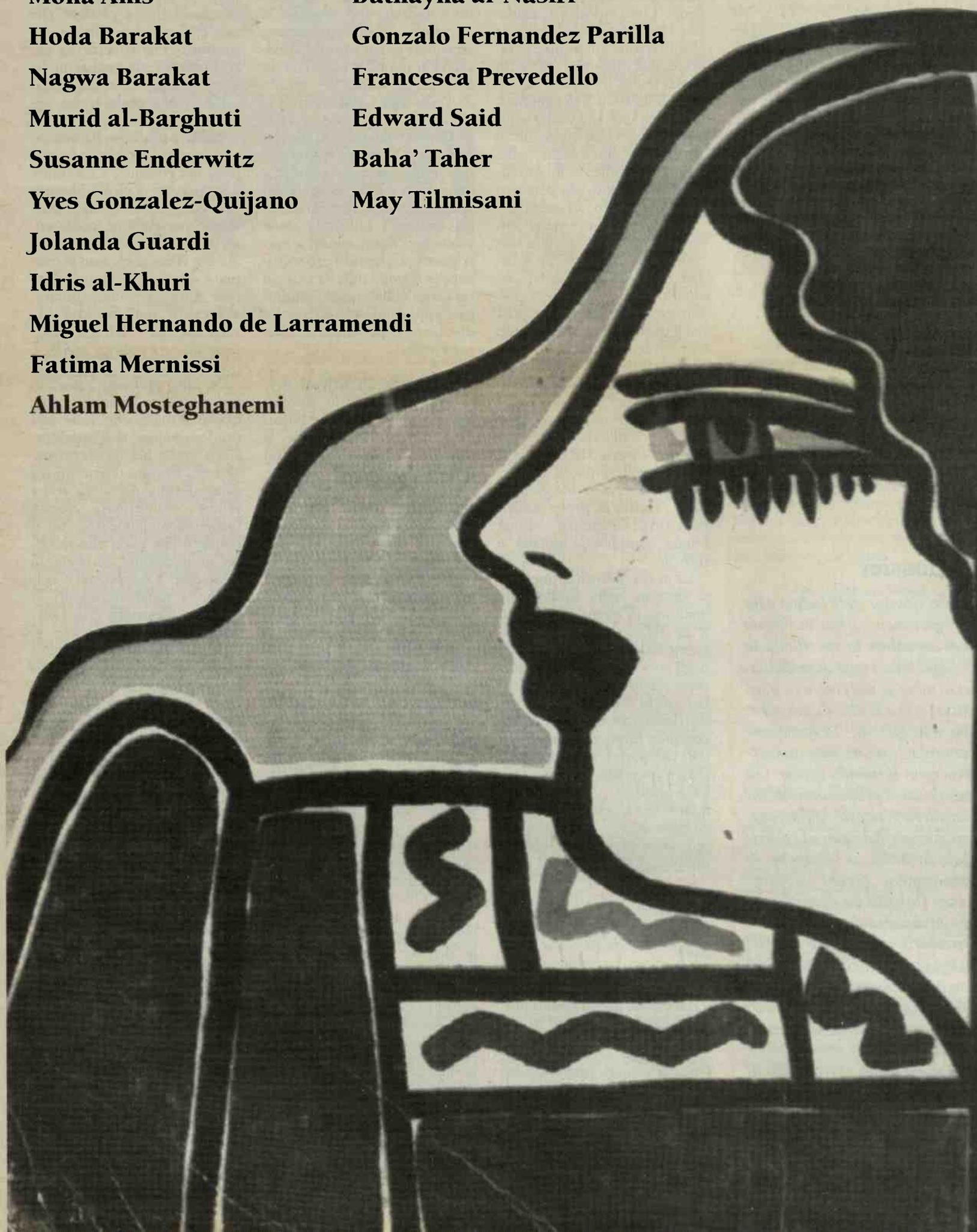
**Gonzalo Fernandez Parilla**

**Francesca Prevedello**

**Edward Said**

**Baha' Taher**

**May Tilmisani**



## Sommarario

## La ricezione della letteratura araba in Italia

di Elisabetta Bartuli

II Elisabetta Bartuli *La ricezione della letteratura araba in Italia*III *Non siamo bravi cittadini ubbidienti*  
Intervista a Edward SaidMona Anis *Il dito accusatorio degli zeloti*IV Miguel Hernando de Larramendi  
e Gonzalo Fernandez Parilla *La ricezione della letteratura araba in Europa*Ahlam Mosteghanemi *Ringrazio gli assassini*Baha' Taher *L'Italia è una mano protesa*V Hoda Barakat *L'ampia strada del dubbio*  
Idris al-Khuri *Il sogno di chi non ha voce*VI Elisabetta Bartuli *Società e dissenso*  
Fatima Mernissi *Immaginate una ex prigioniera politica*VII Yves Gonzalez-Quijano *Il Libano, la guerra e la nuova estetica*Buthayna al-Nasiri *La guerra è finita*VIII Susanne Enderwitz *La Palestina oltre la nostalgia*  
Murid al-Barghuti *Il Sessantasette è come un delfino*IX Jolanda Guardi *Ironia meticcica*  
Nagwa Barakat *Anche voi europei non siete così male*X Francesca Prevedello *Profumo di eternità*  
May Tilmisani *Mi sono innamorato*XI *Bibliografia*

## Questo dossier

La scelta di dedicare questo dossier dell'Indice alla sola narrativa araba contemporanea scritta in lingua araba nasce dal desiderio di segnalare la specificità in un campo che solitamente viene letto come monoliticamente compatto. Per lo stesso motivo, ma con logica inversa – segnalare le pluralità –, si è scelto di proporre tematiche (la società araba e la guerra, la questione palestinese, il dissenso, l'amore e l'umorismo) trasversali ai vari stati che compongono il mondo arabo. Gli interventi in apertura e l'intervista si propongono di introdurre ad argomenti di carattere generale (diffusione, traduzione e libertà di espressione). Accanto ai contributi di studiosi che, non solo in Italia, si occupano di letteratura araba contemporanea, alcuni scrittori esemplificano con le loro voci (estratti da discorsi, romanzi o articoli) l'eterogeneità di stili e di posizioni con cui si esprime la narrativa araba di oggi. Tra le voci del dossier è compreso un solo brano letterario tratto da un romanzo il cui originale non è in arabo: d'altronde, per stessa ammissione dell'autrice, Nagwa Barakat, se solo questo, tra i suoi libri, è stato scritto in francese, è perché si rivolge al pubblico occidentale.

Per facilitare la lettura dei nomi arabi si è omesso di ricorrere alla traslitterazione scientifica e si è adottata una traslitterazione semplificata.

Le immagini che illustrano il dossier riproducono copertine di libri arabi, quelle alle pagine III, VI, VII e IX sono vignette di al-Labbad Dar al-Fata al-'Arabi, da Kashkul al-rassam, Cairo, 1988.

Le 18 pagine di bibliografia sulla letteratura araba contemporanea contenute nel n. 44 di "Quaderni di libri e riviste d'Italia" ha riservato non poche sorprese a coloro che frettolosamente sostengono che il disinteresse, quando non l'ostilità, del lettore medio italiano nei confronti della cultura araba sarebbe motivato da un deficit editoriale. Sommando a quei dati, aggiornati al 1999, le pubblicazioni degli ultimi diciotto mesi si ottengono infatti dati alquanto sorprendenti. Limitandosi a considerare la sola narrativa in prosa e le sole traduzioni di opere tradotte dall'originale scritto in lingua araba, il numero dei testi pubblicati in Italia ammonta a 90 volumi, cui vanno sommati 187 racconti contenuti in 10 raccolte antologiche, sulla stampa periodica o in antologie di argomento più generico (il Mediterraneo, ad esempio).

Per quanto concerne gli autori, tra opere complete e racconti brevi, sono 116 gli scrittori e le scrittrici attivi nel mondo arabo del XX secolo che possono essere accostati dal lettore italiano. Altrettanto sorprendente è il dato relativo ai traduttori (anche se in questo caso sarebbe più esatto dire "traduttrici"): possono vantare almeno una traduzione dall'arabo all'italiano ben 86 persone diverse, facendo così cadere anche l'ipotesi che un altro deficit vada individuato nella penuria di professionisti in grado di cimentarsi con una lingua considerata lontana e difficile.

La terza informazione che si desume dalla bibliografia completa di quanto disponibile in italiano riguarda l'andamento delle pubblicazioni, che negli anni si è mantenuto piuttosto regolare e senza particolari picchi o fermi, dimostrando l'esistenza di un interesse costante. Eppure, a dispetto di dati che parrebbero dimostrare una copertura editoriale italiana assodata, resta innegabile il fatto che la letteratura araba contemporanea continui a essere sconosciuta al grande pubblico italiano.

Un'analisi anche solo numerica dei testi tradotti offre alcuni spunti di riflessione.

Ad esclusione di due brevi opere letterarie e di alcuni titoli pubblicati da istituzioni universitarie, le traduzioni in italiano di narrativa araba avvengono a partire dal 1989, in seguito al premio Nobel per la letteratura assegnato nel 1988 all'egiziano Naghib Mahfuz. A cinque anni dal Nobel parte della sterminata produzione di Naghib Mahfuz era già stata tradotta, e alcuni altri nomi cominciavano ad affacciarsi sul mercato editoriale. I grossi ca-

libri dell'editoria italiana avevano puntato unicamente sul nome di richiamo, mentre l'onere di presentare autori non altrettanto insigniti veniva lasciato a piccoli, ma spesso coraggiosissimi, editori. È su di loro che pesa ancora, dal 1993 a oggi, la difficile impresa di far conoscere la narrativa araba.

L'afflato iniziale, infatti, non ha dato risultati all'altezza delle aspettative. Contrariamente a quanto è avvenuto per altre letterature da poco note in Italia (ad esempio la narrativa ispanoamericana, israeliana o dell'Europa orientale) l'apparato mediatico non ha supportato lo sforzo dell'editoria: i recensori, pochi in verità, non hanno saputo offrire chiavi di lettura che andassero oltre gli stereotipi imperanti sul mondo arabo; i consulenti editoriali non sono stati in grado di addentrarsi in un universo culturale dalle molteplici diramazioni; a parte pochi casi fortuiti e/o fortunati, la stampa non ha trovato tra i suoi collaboratori studiosi o appassionati interessati a divulgare la produzione letteraria araba.

Il centinaio di volumi presenti sul mercato librario italiano sono stati pubblicati da 32 case editrici diverse. È evidente l'inesistenza di un progetto editoriale coerente. Trattandosi di pubblicazioni episodiche (esiste un'unica collana italiana interamente dedicata alla narrativa araba, "Narratori arabi contemporanei", della romana Jouvence) non può suscitare meraviglia il fatto che singoli sforzi individuali restino sconosciuti al grande pubblico. I noti mali dell'editoria italiana – primo fra tutti l'annoso problema di una distribuzione fortemente centralistica – non permettono ai piccoli editori di avere visibilità sul mercato librario. Qualsiasi appassionato di letteratura araba contemporanea sa bene, infatti, che se vuole entrare in possesso di questa o quell'opera deve sapere preventivamente dell'esistenza del volume e richiederlo al proprio libraio.

Inoltre, gli altrettanto noti mali economici che affliggono la piccola editoria nostrana permettono solo parzialmente di organizzare manifestazioni culturali e incontri con gli autori, seppure ormai sia stato ampiamente dimostrato che presentazioni di questo genere hanno un loro pubblico, soprattutto nei piccoli centri. Dalle grandi kermesse, invece, gli autori arabi sono quasi sempre assenti, per una sorta di perverso circolo vizioso per cui se non si è conosciuti non si riesce a farsi conoscere. Si è preferito fin qui, per una

qualche incomprensibile alchimia, organizzare per "gli arabi" occasioni *ad hoc*, creando una sorta di ghettizzazione di ben scarso impatto divulgativo.

Lo scarto tra edizione originale e traduzione resta ancora, nonostante gli sforzi, troppo alto (61 dei 90 volumi tra i dieci e i sessanta anni). Le 19 opere complete edite in arabo negli anni novanta e tradotte in italiano sanano in parte il divario, ma portano erroneamente a credere che non esistano nuove leve e, soprattutto, che le scrittrici siano praticamente inesistenti. Se è vero che in Italia, negli ultimi anni, il mondo arabo, soprattutto nella sua accezione di mondo islamico, ha cominciato, con una progressione lenta ma costante, a diventare protagonista di molti dibattiti, convegni, corsi di aggiornamento per docenti, conferenze, è altrettanto vero che, come si è visto, negli anni si è attuata una (non)politica editoriale con scarsissime attinenze al presente, impedendo così la realizzazione dell'auspicato connubio tra politica sociale e politica culturale.

Un fatto piuttosto grave, in un momento storico come quello attuale, che vede una predominanza dell'immigrazione araba nel territorio nazionale. Eppure il prolungato silenzio sulla narrativa araba sembra confermare questa forma di scollamento, con il risultato che paesi che sarebbe grandemente importante avvicinare e conoscere continuano a rimanere avvolti in un'aura di mistero e di presappochismo che produce le note conseguenze in termini di incomprensione. Proprio nei testi letterari, invece, si ritrova quella poliedricità che offrirebbe, oltre al piacere della buona lettura, anche numerose aperture all'alterità, sempre che si comincino ad approcciare anche testi meno canonici e ci si avventuri nella produzione più recente.

## Per cominciare

La presenza arabo-islamica nell'editoria italiana, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2000, 2 voll. (uno in arabo), pp. 378+220. Ottenibile a titolo gratuito dietro richiesta motivata indirizzata a: Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Divisione editoria, via del Collegio Romano 27, Roma.

Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea. Dalla nabad a oggi*, Carocci, Roma 1998, pp. 359.

## Non siamo bravi cittadini ubbidienti

Intervista a Edward Said



Abbiamo incontrato Edward Said nel corso del recente Festivalletteratura di Mantova (5-9 settembre 2001).

**Ho letto le sue recenti affermazioni sull'importanza della traduzione della letteratura araba contemporanea come stimolo alla conoscenza di un mondo e, in estrema sintesi, di un popolo e della sua cultura. Quali testi letterari contemporanei arabi sono, a suo giudizio, i più atti ad essere tradotti?**

Non so cosa sia già stato tradotto in italiano. Ma vorrei fare un esempio concreto su quel che conosco. Trovo piuttosto scandaloso che, in inglese, non esistano traduzioni del grande poeta palestinese Mahmud Darwish, se non qualche poesia qui e là. E nemmeno dell'opera poetica del siriano Adonis. E chiaro che le motivazioni per questa assenza sono di ordine squisitamente politico. Posso raccontarle un aneddoto: negli anni ottanta, prima dell'assegnazione del premio Nobel per la Letteratura a Mahfuz nel 1988, insisteva con il mio editore – un intellettuale aperto, progressista – perché traducesse letteratura proveniente dal “terzo mondo”. Lui mi chiese cosa si sarebbe dovuto tradurre dall'arabo. Io risposi “Mahfuz”. Sei mesi dopo lo incontrai nuovamente e gli chiesi se avesse cominciato a darsi da fare. Disse di no, gli chiesi perché e la sua risposta – udite udite – fu: “Sai, l'arabo è una lingua controversa”.

**Crede che recenti opere letterarie che trattano della questione palestinese, come Ra'aitu**

**Ramallah di Murid Barghuti o Bab al-shams di Elias Khuri, o ancora al-Hubb fi-l-mansa di Baha' Taher, potrebbero aiutare a rispondere alle domande che l'opinione pubblica si pone?**

Io non credo che il ruolo dello scrittore, o dell'intellettuale in genere, sia quello di fornire risposte. Al contrario, credo che il suo compito sia quello di porre il maggior numero possibile di domande. Io vedo l'intellettuale come colui che, contrariamente al “bravo cittadino ubbidiente”, permette alle contraddizioni sociali di emergere, ponendo domande anche scomode. Ciò detto, credo che un bel testo come *Ra'aitu Ramallah*, possa aiutare a rendere più umana l'esperienza palestinese e a darle sostanza in modo nuovo. Compatto e intensamente lirico, il racconto del ritorno di Murid Barghuti, nell'estate del 1996, a Ramallah, in Cisgiordania, dopo un lunghissimo esilio, è una delle migliori descrizioni esistenziali della diaspora palestinese attualmente in nostro possesso.

**Vorrei un suo commento sulla reazione negativa, soprattutto egiziana, alla proposta di incrementare le traduzioni in ebraico di letteratura araba.**

La campagna egiziana contro la traduzione di romanzi arabi in ebraico ha raggiunto toni molto accesi. La proposta si basava sull'idea che più letteratura araba si rende disponibile in Israele, più gli israeliani saranno in grado di comprenderci come popolo, smettendo di trattarci come animali o come subumani. E invece ecco qui il triste spettacolo di seri scrittori

arabi che, di fatto, denunciano i loro colleghi per “essersi permessi” di “normalizzare” i rapporti con Israele, stupida formula usata per accusare di collaborazionismo con il nemico. Ma come può una traduzione essere un atto di collaborazionismo? Entrare in una lingua straniera è sempre una vittoria per lo scrittore. Sempre e comunque. Non è forse un modo molto più intelligente e più utile di quanto non sia la “normalizzazione” in atto da parte di vari paesi che intrattengono relazioni commerciali e diplomatiche con Israele anche quando i palestinesi vengono uccisi come mosche dall'esercito e dall'aviazione israeliani?

**In Italia le traduzioni di letteratura araba sono quasi tutte pubblicate da piccole case editrici. Cosa può fare chi è interessato alla letteratura araba per spronare i grossi nomi dell'editoria, quelli cioè che possono contare su ottime distribuzioni e promozioni?**

Credo sia importante continuare a parlare, a creare spazio di dibattito e di incontro, a dare risalto alle personalità e alle opere provenienti dai paesi del cosiddetto “terzo mondo”. Il poeta palestinese Mahmud Darwish, ad esempio, sarà al centro di una conferenza internazionale che si terrà a novembre alla Columbia University, a New York, dove insegna, e riceverà il premio del Columbia's Centre for Studies in Cultural Freedom. Alla conferenza parteciperanno scrittori di fama mondiale: sei premi Nobel (Toni Morrison, Wole Soyinka, Gabriel García Márquez, Derek Walcott, Seamus Heaney e Nadine Gordimer), dieci scrittori arabi (Abd al-Rahman Munif, Sonallah Ibrahim, Hoda Barakat, Elias Khuri, Radwa 'Ashur, Salwa Bakr, Hanan al-Shaykh, Tayeb Salih, Adonis e Anton Shammas) nonché celebrità nel campo delle lettere come Gore Vidal e Isabel Allende. Non si deve perdere nessuna occasione, né scendere a compromessi. Personalmente, non perdonerò mai quello scrittore sudafricano che, durante la prima Intifada, si recò in Israele per ricevere un premio e, pur parlando in toni accesi della situazione del suo paese e di apartheid, non ritenne opportuno spendere nemmeno una parola su quanto stava avvenendo nel paese che lo ospitava.

**Vi è il pericolo, secondo lei, di una sorta di “occidentalismo” nelle lettere arabe contemporanee?**

Non conosco abbastanza bene tutta la recente produzione letteraria araba per poter affermare qualcosa con certezza. Di certo posso dire che molta stampa, intendo quotidiani e periodici arabi, è spesso estremamente superficiale, e offre, volutamente, un'immagine negativa e distorta dell'Occidente. E forse un fenomeno marginale, non comparabile con l'ampiezza dell'“orientalismo”, ma è pur sempre un segnale di cui tener conto.

## Il dito accusatorio degli zeloti

di Mona Anis

**A**lla fine di aprile dello scorso anno, “al-Shaab”, il quindicinale voce del movimento islamista in Egitto, ha iniziato a orchestrare un'incendiaria campagna denigratoria, fomentando il malcontento popolare a proposito della riedizione, in una delle collane pubblicate dal Ministero della Cultura, di Banchetto d'alge di Haydar Haydar, romanzo siriano già pubblicato a Beirut nel 1983. La campagna è continuata con un effetto a valanga, arrivando, sulla scia del romanzo in questione, a puntare un dito accusatorio contro una schiera di altri scrittori, incluse figure molto rispettate come Tayeb Salih e Edwar al-Kharrat. Via via che appaiono altri numeri di “al-Shaab”, la lista di quelli che il giornale denuncia come libri che cospirano contro l'islam cresce sempre più.

Coloro che pensavano che le arti godessero di una speciale licenza che li esimeva dal caro prezzo pagato da Nasr Hamid Abu Zeid – il professore della Cairo University che, nel 1995, a causa delle sue interpretazioni accademiche dei testi islamici, è stato costretto ad abbandonare il paese dopo una condanna per apostasia che annullava il suo matrimonio – si sono ritrovati a dover riconsiderare la loro posizione. Pochi mesi dopo il caso Abu Zeid, la comunità intellettuale era stata scioccata dall'accoltellamento di Naghib Mahfuz, anche se lo shock aveva poi perso rapidamente di intensità quando gli scrittori si erano sentiti protetti dalla scandalizzata reazione popolare a quell'atto criminale.

La denuncia dell'attentato a Mahfuz da parte dei maggiori movimenti islamisti, compresi i Fratelli Musulmani, aveva un po' rassicurato gli artisti sull'eventualità che le loro vite potessero essere in pericolo a causa delle loro opere. Ma, a distanza di cinque anni, la tranquillità è venuta improvvisamente meno davanti al successo di “al-Shaab” nel mobilitare migliaia di persone per le quali l'arte e la letteratura sono difficilmente una priorità, e davanti alle centinaia di studenti dell'università islamica di al-Azhar scesi in strada, con il supporto di quasi tutti gli islamisti, per protestare contro un romanzo che quasi sicuramente non hanno letto.

La campagna denigratoria che colpisce la comunità intellettuale egiziana non è per nulla un fatto nuovo. E la solita vecchia battaglia tra coloro che adottano l'interpretazione rigida e impoverita di un islam ridotto a un'inflessibile osservanza di rituali e regole, e coloro che percepiscono la cultura arabo-islamica come un fenomeno complesso costituito da diversi filoni di pensiero e interpretazione che, grazie a un lungo processo storico e all'arricchimento dovuto all'incontro con altre culture, danno vita a un contenuto di significati condivisi. E la battaglia tra ciò che, delle altre culture, i musulmani dovrebbero integrare nelle loro culture (e, forse con più urgenza, cosa può essere tollerato come risultato di quest'incontro), e ciò che costituisce, nell'opinione degli zeloti religiosi, una minaccia all'islam.

© “Al-Ahram Weekly”, Cairo, www.ahram.org.eg/weekly

direttore Carlo Bernardini

# Sapere

nel fascicolo  
in libreria

**DOSSIER / BIOFISICA**  
Fisici, chimici, biologi, genetisti e fisiologi lavorano fianco a fianco per svelare i processi fisici alla base della vita. E un nuovo approccio interdisciplinare che ora sta decollando anche in Italia

**SPAZIO**  
«La mia seconda volta in orbita»  
intervista di Francesca Terenzi  
Dalle difficoltà con i computer all'arrivo «indesiderato» di Denis Tito, il primo turista spaziale.  
L'astronauta italiano Umberto Guidoni racconta la sua ultima missione sulla Stazione spaziale internazionale

**TECNOLOGIA**  
I robot vanno su Internet  
Gianmarco Veruggio

**POLITICA DELLA RICERCA**  
Di chi sono i brevetti?  
Paola Coppola e Letizia Gabaglio

Abbonamento 2001: lire 80.000 / € 42. L'importo dell'abbonamento può essere pagato: con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o anche inviando assegno bancario allo stesso indirizzo.  
e-mail: info@edizionidedalo.it [www.edizionidedalo.it](http://www.edizionidedalo.it)

## La ricezione della letteratura araba in Europa

di Miguel Hernando de Larramendi e Gonzalo Fernandez Parrilla

I lettori europei non conoscono bene la letteratura araba contemporanea. Soltanto nel corso dell'ultimo decennio i nomi di alcuni autori hanno cominciato a diventare familiari a un pubblico più largo. Tuttavia, sebbene i testi letterari arabi restino in parte da scoprire, bisogna ammettere che negli ultimi anni sono stati compiuti progressi importanti, dato che numerosi paesi si dimostrano più disposti ad accogliere e a diffondere questo genere di opere.

Sia come sia, affrontare la letteratura araba in Europa come un tutt'uno non è cosa facile. Le evoluzioni sono state differenti da un paese all'altro, in funzione delle diverse tradizioni orientaliste e arabiste, e delle varie esperienze storiche. Non c'è dubbio, infatti, che gli otto secoli di presenza musulmana nella penisola iberica abbiano influenzato i ricercatori universitari e le traduzioni in Spagna, laddove l'arabismo è stato caratterizzato per lungo tempo dalla priorità data all'"oriente interiore" che fu al-Andalus.

Nel resto d'Europa, l'orientalismo – francese, britannico

o italiano – è stato maggiormente legato alla colonizzazione del mondo arabo, esperienza che non necessariamente ha provocato in patria un interesse per la letteratura delle colonie o ex-colonie. Nondimeno, gli autori arabi che hanno optato per l'inglese o il francese sono stati maggiormente conosciuti e riconosciuti; Khalil Gibran, celebre per le sue opere in inglese, e Tahar Ben Jelloun, che ha scelto di scrivere in francese, sono rappresentativi di questo fenomeno. Paradossalmente, proprio l'esistenza di una produzione in lingue diverse dall'arabo, come per esempio l'importante letteratura magrebina d'espressione francese, potrebbe avere un effetto negativo sulla traduzione delle opere letterarie scritte in arabo.

Malgrado queste differenze nazionali e linguistiche, si ritrovano numerosi punti comuni nel modo in cui un certo numero di testi letterari arabi sono passati nelle lingue europee. Una prima fase si è aperta verso la metà del XX secolo, sotto l'egida di isti-

tuzioni ufficiali come l'Istituto per l'Oriente in Italia, l'Istituto Hispano Árabe de Cultura o l'Istituto Egipcio de Estudios Islámicos in Spagna, con traduzioni che erano strettamente legate a lavori di ricerca e avevano un profilo universitario molto marcato. L'Egitto, di certo in ragione dell'importante ruolo giocato nei primi tempi della cultura araba contemporanea e grazie al dinamismo del suo ambiente letterario, si trovò ad essere molto ben rappresentato in questa prima ondata di traduzioni in francese, spagnolo o italiano grazie ad autori come Tawfiq al-Hakim, Taha Hussein o Mahmud Taymur.

Alcuni avvenimenti hanno poi modificato la ricezione della letteratura araba contemporanea in tutta Europa. Il primo è la Guerra dei sei giorni del 1967, che suscitò un impegno militan-

te per la causa palestinese ben al di là dei soli circoli universitari. Romanzieri come Ghassan Kanafani o Emil Habibi e un poeta come Mahmud Darwish divennero la voce letteraria della coscienza palestinese e furono tradotti nelle principali lingue europee. Si può stimare che questo movimento di solidarietà abbia segnato un giro di boa nella diffusione della letteratura araba, coincidendo con nuove iniziative editoriali come le edizioni Sindbad, un'avventura senza equivalenti in Europa, che durante gli anni sessanta offrì ai lettori francesi testi di autori arabi o musulmani, classici e moderni, di primaria importanza.

Ma senza alcun dubbio l'avvenimento più determinante è stato, nel 1988, la prima attribuzione del premio Nobel a uno scrittore di lingua araba, Nagib Mahfuz. In Spagna sono state tradotte quasi tutte le sue

opere e, per la prima volta, un autore arabo si è visto considerare come un classico moderno, pubblicato nella collana dei classici universali della casa editrice Cátedra. In Europa le ripercussioni di questo premio sono state diverse da un paese all'altro, ma rimane il fatto che si è potuto assistere a un importante aumento del numero di opere tradotte, anche di altri autori.

Nel corso degli anni ottanta le traduzioni letterarie dall'arabo hanno progressivamente abbandonato il settore dell'edizione istituzionale e universitaria per guadagnare quello delle edizioni commerciali, che hanno offerto una migliore distribuzione e maggiori tirature. La transizione è stata sovente facilitata dall'appoggio di istituzioni pubbliche, come l'Istituto de Cooperación con el Mundo Árabe o l'Institut du Monde Arabe, che hanno offerto sovvenzioni o altre forme d'aiuto finanziario a case editrici private che accettassero di pubblicare testi arabi.



### Ringrazio

#### gli assassini

di Ahlam Mosteghanemi

Tutto ciò che può accadere a uno scrittore per via di un libro è splendido. Per via di un libro, si può essere amati, odiati, desiderati, incarcerati, riconosciuti, esiliati o insigniti, in una cerimonia come questa, di un premio inaspettato. In ognuno di questi casi, ci si rende conto di essere uno scrittore, non uno scrittore insignificante né uno scrittore progressista e neppure uno scrittore reazionario, ma semplicemente uno scrittore. Essere uno scrittore significa essere pronto, in cambio di una manciata di parole, a che ti accada una qualsiasi delle cose di cui sopra.

E per questo che prima di ringraziare voi per questo premio, ringrazio tutti coloro che, nel mondo arabo, siedono dietro le loro scrivanie ufficiali e rendono onore agli scrittori censurando i loro libri, deportandoli, imprigionandoli e assassinandoli. Ed estendo anche i miei ringraziamenti a coloro che, senza nessun senso di colpa e senza nemmeno prendersi la briga di leggere i libri, legittimano l'assassinio di scrittori chiedendo le loro teste. Li ringrazio tutti, perché la loro tirannia ci ha insegnato a difendere i nostri principi, a rifiutare di rinnegarli, recuperando così l'originale forza e conseguente potere dello scrittore. Scelgo di ringraziare gli assassini per l'onore che ci rendono: più ci prendono di sor-

presa coi loro coltelli e più fanno del nostro sangue un tutt'uno col nostro inchiostro; quando ci sparano, le loro pallottole ci fanno entrare nelle fila dei martiri. Li ringrazio, perché ad ognuno dei loro crimini ci rendiamo conto che talvolta abbiamo bisogno della morte per comprendere che siamo stati scrittori. E che non sono sempre i premi letterari a fare la grandezza di uno scrittore.

Per questa stessa ragione, accetto il premio Mahfuz come tributo a tutti gli ammirevoli scrittori, giornalisti e intellettuali algerini che, quando si siedono a scrivere, traggono supporto intellettuale dalle 67 tombe dei loro colleghi – quelli che sono morti trucidati e uccisi in una patria ignara, coloro che hanno avuto come solo tributo la bandiera del mio paese a coprire i loro corpi senza vita. Oggi il mio cuore è vicino a loro, si scusa con loro per un tributo che alcuni di essi meritano più di me. Questo tributo va anche ai miei colleghi di penna, ai miei fratelli di afflizione che persistono nella tragica vocazione di scrivere in arabo, a coloro che non desistono, alle decine di scrittori arabi che attendono la morte in esilio sognando di un ritorno a casa che li possa vendicare: un ritorno dentro a scatole esplosive di libri, nella speranza che si produca quello scoppio, quel botto di collisione con la patria.

I tributi agli scrittori si basano spesso sulla falsa convinzione che moltiplicare le onorificenze agli scrittori o aumentare le remunerazioni dei premi letterari toglierà ai regimi arabi il complesso di colpa nei loro riguardi. E invece gli scrittori continuano a mettere in evidenza i loro bisogni,

con le parole di Gibran Khalil Gibran: "Onorare uno scrittore non consiste nel dargli quel che si merita, ma nell'accettare quel che dà". Il premio Nagib Mahfuz, forse perché, prima di ogni altra cosa, è un premio alla scrittura, rende giustizia agli scrittori: non offre loro una fortuna da spendere in un attimo a piene mani, non offre ricchezza agli scrittori, bensì l'opportunità di raggiungere migliaia di lettori in tutto il mondo in più di una lingua. Questo è un privilegio a cui nessuno scrittore arabo può aspirare senza una estesa rete di relazioni e decine di raccomandazioni.

Nonostante si sia convinti che la reale ricompensa di uno scrittore venga dall'essere letto dal suo popolo e dai suoi compatrioti, e che la più grande realizzazione per qualunque scrittore arabo oggi, nella situazione in cui ci troviamo, consista nel raggiungere i cuori di tutti gli arabi – a dispetto di tutto ciò, e senza complesso alcuno nei riguardi di quell'occidente che abbiamo per lungo tempo sperimentato, siamo felici di ricevere il premio Mahfuz –, grazie al quale i nostri lavori verranno tradotti con l'intento di provare al mondo che la lingua araba ha procreato generazioni di scrittori e ci ha dotati di scrittori della statura di Nagib Mahfuz, le cui opere in arabo sono state riconosciute parte del patrimonio della letteratura mondiale, dimostrando così che la lingua araba è in grado di stare al passo con ogni epoca e di continuare a sorprendere.

(estratto dal discorso pronunciato in occasione del conferimento del premio Nagib Mahfuz 1998)

### L'Italia è una mano protesa

di Baha' Taher

Mi sono a lungo soffermato sulla carta geografica, guardando l'Italia con quella sua forma a stivale che si protende per bagnarsi nel Mediterraneo. Da parte mia, l'ho sempre vista come un braccio che, allungandosi verso Oriente, stende la mano aperta verso di noi. In questa mia visita in Italia sento che questa mano sta realmente stringendo non solo la mia, bensì quella di tutti coloro che sognano, come voi e come me, una vera fratellanza tra due antichi popoli che risiedono sulle sponde opposte del Mediterraneo e tra tutti i popoli del mondo. E questo il significato che attribuisco al premio che oggi sono onorato di ricevere. (...)

Ho visitato l'Italia diverse volte: ho vissuto a Roma nel periodo in cui lavoravo per la Fao; da turista mi sono recato nella bellissima Firenze, a Napoli e in altre città; ho partecipato a convegni e incontri letterari ad Alberobello, Ventimiglia, Palermo e Modena. Talvolta, mentre girovagavo tra gli antichi quartieri di Roma o per le strade di Napoli, mi è sembrato di camminare per le strade del Cairo o di Alessandria. Non solo perché gli edifici si somigliano per via dell'influsso architettonico italiano del secolo scorso, ma anche per qualcosa di non materiale che unisce la gente d'Egitto e d'Italia: il senso della tolleranza. (...)

La cultura italiana ha avuto un forte influsso su più di una generazione di letterati egiziani. Un grande, il dottor Hassan Uthman, fu autore di una bellissima e completa traduzione della Divina Commedia di Dante, con la quale ottenne un premio nazionale quarant'anni prima di me. I letterati egiziani conoscono bene la letteratura italiana moderna: le opere di Pirandello, Dino Buzzati, Italo Calvino, Umberto Eco, Ungaretti, Tabucchi, sono state tradotte in arabo e vengono ampiamente lette. Siamo stati influenzati anche dal cinema italiano, dalla ricchezza di contenuti umani ed estetici dei film di Fellini, Antonioni, De Sica, Pasolini e altri. Adesso io spero che venga il giorno in cui i lettori italiani conosceranno la letteratura egiziana e la cultura araba come noi conosciamo quella italiana. So che sono state tradotte opere di importanti autori egiziani e arabi di generazioni diverse: Naghib Mahfuz, Taha Hussein, Tawfiq al-Hakim, Gamal al-Ghitani, Muhammad al-Busati, Edwar al-Kharrat, Magid Tubiyya, Hanna Mina, 'Abd al-Salam al-'Ugiayli, Mahmud Darwish e altri, e le scrittrici Radwa 'Ashur, Salwa Baker, Hoda Barakat e altre ancora. Una buona conoscenza di questi e altri libri e un aumento del numero di traduzioni permetterebbero al lettore italiano di scoprire una letteratura ricca e feconda. E avremmo compiuto alcuni passi importanti.

(estratto dal discorso pronunciato in occasione del conferimento del premio Giuseppe Acerbi 2000, trad. dall'arabo di Federica Irprati)

## L'ampia strada del dubbio

di Hoda Barakat

Questo trasferimento progressivo verso il settore privato è stato accompagnato dall'aumento del numero di editori che pubblicavano letteratura araba, e dalla creazione, all'interno di case editrici generiche, di collane specializzate: in tedesco, verso la metà degli anni ottanta, "Arabische literatur" dell'editore svizzero Lenos; in spagnolo, nel 1990, "al-Qibla" delle Ediciones Libertarias; in francese, nel 1992, "Mondes Arabes" di Actes Sud; in italiano, "Narratori arabi contemporanei" di Jouvence. Andrebbero citati anche gli editori Sindbad in Francia, CantArabia in Spagna e Alhambra in Svezia, tutti già specializzati in questioni arabe e musulmane, che hanno allora lanciato nuove collane letterarie. La fine della dominazione lungamente esercitata in questo particolare campo della traduzione dal settore pubblico e universitario ha permesso che il vecchio approccio psicologico fosse rimpiazzato da una nuova e più moderna ottica, sensibile più all'importanza letteraria di un testo che al suo interesse documentario d'ordine antropologico, sociale o politico.

L'aumento di lettori ha anche permesso di allargare il ventaglio geografico degli autori tradotti. A fianco degli egiziani e palestinesi, sono apparsi i marocchini, gli iracheni e i libanesi. Al posto delle antologie di poesia o prosa così frequenti in certi paesi, si sono cominciate a tradurre opere complete, e la poesia ha perduto la sua supremazia a profitto del romanzo.

Se si confrontano le liste degli autori e dei titoli tradotti nelle differenti lingue europee, si osserva una grande omogeneità. Come accaduto per numerose lingue "minoritarie", il fatto che un'opera sia disponibile in una lingua europea facilita il passaggio verso le altre. Non essendoci, fuori dall'ambito universitario, lettori specialisti che informino gli editori dell'emergere di autori nuovi e spieghino l'importanza delle opere presentate nella stampa culturale e letteraria del mondo arabo, si arriva in Europa a una situazione in cui, per non citare che un caso, solo le opere scritte inizialmente in francese dal marocchino Abdallah Laroui sono conosciute al pubblico, mentre resta sconosciuta la maggior parte della sua produzione storiografica e letteraria, pubblicata in arabo negli ultimi decenni.

Si può affermare che si è realmente assistito, negli anni novanta, a uno slancio senza precedenti della traduzione e della diffusione della letteratura araba, in seguito, come si è visto, al premio Nobel a Mahfuz, ma anche all'attribuzione del premio Goncourt a scrittori d'espressione francese come il marocchino Tahar Ben Jelloun o il libanese Amin Maalouf.

Un ultimo fattore di cui si dovrebbe tenere conto è la presenza nei paesi europei di immigrati arabi, anche se, nonostante il loro numero si aggiri sui parecchi milioni, ciò non suscita automaticamente un aumento dell'interesse per la cultura e la letteratura araba. Paradossalmente, si riscontra anzi il rischio di assistere, nei paesi dove le comunità arabe sono sufficientemente numerose da costituire mercati secondari, a una sorta di ghettizzazione dell'interesse per questa letteratura.

Per concludere, è ugualmente da sottolineare come la scelta dei titoli e degli autori resti, in larga misura, determinata da una ricerca astratta di esotismo, e come ciò contribuisca a rafforzare gli stereotipi che sfortunatamente ancora sopravvivono in larghi settori dell'opinione pubblica europea.

© La memoria del futuro,  
Fondazione europea della cultura  
e Escuela de Traductores  
de Toledo

Scrivere non è una casa da abitare né un bell'oggetto da offrire ai nostri cari. Non toglie la fame né spegne la sete. Può sembrare, in questo nostro tempo di violenza, qualcosa di superfluo e inutile, che smercia delusioni, un surrogato del mondo reale.

Quando ero bambina, mia madre, con una sorta di compassione, mi trattava diversamente dai miei fratelli, come se io soffrissi di una qualche malattia nascosta: con voce dolce mi ripeteva spesso che vivevo in un mondo fantastico e, quando leggevamo insieme, scrollava un po' tristemente il capo, come per far scivolare via delle lacrime. Un giorno, appena finito di leggere Vicolo del Mortaio, puntò il dito sulla copertina del libro e mi disse: "Questo non è il mondo reale".

Sapevo che il libro era la creazione del suo scrittore e che non era il mondo reale. Ma saperlo non mi serviva a nulla, perché il mondo non l'avevo trovato in nessun altro luogo. Divenni ambigua, cittadina di confini instabili. I libri che ho letto mi hanno cambiata, e mi hanno allevata tanto quanto la mia famiglia. Adesso, quando rileggo la narrativa che scrivo, talvolta sento che i miei personaggi sono più reali di quanto lo sia io stessa: mi guidano verso il mio vero essere più chiaramente del mio vivere sociale nel mondo reale.

Quando ho telefonato a mia madre per dirle di questo generoso premio ho detto: "Il mio nome adesso è associato a quello dello scrittore di Vicolo del Mortaio - ti ricordi? Ho vinto un premio dedicato al suo nome. Forse adesso sono al sicuro, nel mio bel soggiorno in Terra d'Ambiguità".

Il comitato del Premio Nagib Mahfuz ha scelto di premiarmi per il mio romanzo Harith al-Miyah (L'aratura dell'acqua). Che strana coincidenza! L'aratura dell'acqua! Piccole vite marginali nel vuoto di città devastate, da ricostruire a suon di delusioni e favole scadute invece che con la conoscenza, utile solo a perderle, quelle vite.

E un premio a questa scrittura, a questa generazione cui sono orgogliosa di appartenere. E mi onora il fatto che il mio nome sarà collegato a quello di chi ci ha indicato l'ampia strada del dubbio.

(estratto dal discorso pronunciato in occasione del conferimento del premio Nagib Mahfuz 2000)

## Il sogno di chi non ha voce

di Idris al-Khuri

Ogni forma di scrittura è falsità, ogni falsità è umana e ogni essere umano è destinato a perire. E allora perché scriviamo?

È una domanda ancora attuale. Affermiamo di scrivere per metterci a nudo e mettere a nudo gli altri? Oppure per arrivare a comprendere la verità dell'umana esistenza e il suo contesto sociale? Qualsiasi descrizione, interna o esterna, di una persona è falsità. Ogni descrizione di un luogo e di un'epoca, qualsiasi descrizione delle intricate relazioni umane è una falsità. Pertanto, la scrittura in quanto sforzo volto a comprendere la varietà di cose e relazioni senza tener conto della dimensione estetica e intellettuale è una doppia falsità: falsità contro noi stessi e falsità contro coloro che non vedono che li stiamo guardando, coloro per cui conto parliamo nonostante la loro volontà opprimente, coloro che non hanno voce e che giornalmente scrivono con gli occhi e il cuore, in attesa che venga bandito l'analfabetismo che è stato loro imposto. Quanto a noi, usiamo i racconti falsati contro noi stessi che pa-

tiamo l'oppressione e la frustrazione.

La nostra non è altro che confessione. La falsità è la nostra confessione. È una confessione implicita, legata a strutture concettuali molteplici in luoghi e tempi specifici. Scrivere, quindi, nel suo essere narrazione, è una reale falsità perché racconta e narra di individui che eravamo "noi"

e che rimarranno mentalmente definiti in un tempo e in un luogo specifici. Abbiamo scelto di scrivere perché scrivere è l'unico strumento possibile per apprendere qualcosa del mondo che ci circonda. Ma c'è di più: scrivere costruisce il mondo su cui fondarsi, scrivere significa comprendere il passato e il presente e spronarsi a predire il futuro. La scrittura si legittima con il suo reale esistere, e poiché questa esistenza reale è intricata, scrivere diventa una falsità legittima. La scrittura ci racconta che sono accadute cose mai attese, e quindi scrivere/falsare è diventato una mediazione tra noi e la realtà che era e sarà. E questo il potenziale abilitante dell'atto di scrivere, un'oscillazione tra vero e possibile, e quindi la scrittura trascende se stessa quando si proclama testimonianza, arriva ad rendere possibile ciò che dovrebbe essere.

Quando Lawrence Durrell scrisse di una città mediorientale chiamata Alessandria, in realtà ci stava fornendo una sottile falsità su un mondo segreto che si osserva e al tempo stesso si autoafferma con chiarezza e impudenza. Attraverso l'anziano barbiere, attraverso il suo sguardo demoniaco, entriamo nel sotterraneo di quella città segreta divisa in sette e comunità. La falsità narrativa, nel caso di Lawrence Durrell, ci ha portato molto vicino a

quegli individui leggendari, la-cerati tra desiderio e dominio.

Da un altro punto di vista, che è essenziale, non posso negare alla scrittura la sua natura storica e la sua volontà critica, che ispira - da un punto di vista dialettico - la trasformazione e il cambiamento. Quanto a noi che apparteniamo a quello che è stato definito economicamente e politicamente "Terzo Mondo", scrivere diventa innanzi tutto un compito politico, perché siamo al centro dell'arretratezza, andiamo oltre la questione della scrittura in quanto testo, creazione e tecnica, e arriviamo alla scrittura in quanto presa di posizione, come testimonianza di coloro che hanno solo la voce degli occhi e del cuore. E questa la situazione degli scrittori dell'America Latina, che ancora sottomessi ai "colonizzatori" decostruiscono i valori accettati nelle loro società, avallando i sogni delle masse affamate. Se nell'Occidente capitalista scrivere ha uno scopo borghese, per gli scrittori del terzo mondo diventa un gesto politico.

Siamo riusciti a far sentire la nostra voce? Siamo stati capaci di arrivare al sogno che assilla coloro che non hanno voce? Forse sì. In questa situazione praticiamo la falsità narrativa perché è lo strumento attuale che ci permette di bussare fino a che non viene aperto. Nell'attesa che i nostri sogni si avverino, per adesso vediamo quello che c'è dietro il grande schermo. Non vogliamo essere assenti.

© "Banipal. Magazine of Modern Arab Literature", London



NOVITA

Josef Scharbert

**Esodo**

collana L'Antico Testamento commentato

pp. 192, € 12,91 (L. 25.000)

Alano di Lilla

**Sulle tracce di Dio**

Regule celestis iuris  
Sermo de sphaera intelligibili

a cura di Marco Rossini

collana Letteratura cristiana antica

pp. 192, € 12,91 (L. 25.000)

Paolo Ricca

**Il pane e il regno**

Commento al Padre nostro

a cura di Gabriella Caramore

collana Uomini e Profeti

pp. 192, € 10,33 (L. 20.000)

Franco Giulio Brambilla

**Edward**

**Schillebeeckx**

collana Novecento Teologico

pp. 224, € 12,91 (L. 25.000)

Pasquale Giustiniani

**Bernard**

**Lonergan**

collana Novecento Teologico

pp. 160, € 10,33 (L. 20.000)

**MORCELLIANA**

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia

Tel. 03046451 - Fax 0302400605

www.morcelliana.com

## Società e dissenso

di Elisabetta Bartuli

Se è vero che la narrativa spesso agisce da cartina al tornasole della situazione sociale dei paesi in cui i testi nascono, non dovrebbe destare meraviglia alcuna il fatto che, all'interno dei paesi arabi, la dissidenza politica sia un fatto diffuso. La semplice esistenza di un cospicuo filone letterario che tratta dell'imprigionamento per reati d'opinione come esperienza di vita è lì a dimostrarlo. Il lettore italiano ha a disposizione le opere letterarie del saudita 'Abd al-Rahman Munif con *All'est del Mediterraneo* (Jouvence, 1999), del marocchino Abdellatif Laâbi con *Ordalia* (ed. orig. 1982, trad. dal francese di Annamaria Curatola, Selene, Milano 1995, pp. 189), del palestinese Mahmud Darwish con *Una memoria per l'oblio* (Jouvence, 1997), del siriano Ibrahim Samuel con i racconti che compongono *L'odore dei passi pesanti* (Edizioni della battaglia, 1997), degli egiziani Latifa al-Zayyat con *Carte private di una femminista egiziana* (Jouvence, 1996), Ra'uf Mus'ad Basta con *L'uovo di struzzo*



(Jouvence, 1998) e il racconto *La cittadella* di Gamal al-Ghitani (in *Narratori arabi del Novecento*, Bompiani, 1994).

Ma molto ancora resterebbe da tradurre o da riproporre, dalle memorie dell'egiziana Nawal Sa'dawi e di suo marito Sharif Hatata, ai racconti dei siriani Hasib Kayali, Shawqi Baghdadi, Sa'id Huraniyya e Nabil Sulayman, da alcuni romanzi dell'egiziano Sonallah Ibrahim a quelli del marocchino 'Abd al-Qader Chaoui, passando per la testimonianza dal carcere di una delle leader dell'associazione delle Sorelle Musulmane, Zaynab al-Ghazali.

Una lunga lista che non è possibile riassumere in poche righe che diano il giusto risalto alle necessarie differenziazioni tra testimonianze, memoriali, racconti autobiografici, romanzi a sfondo autobiografico e narrativa tout-court. Nondimeno, l'ampiezza del filone dimostra con assoluta certezza quanta parte della vita di molti intellettuali arabi - musulmani, cristiani o laici - sia trascorsa tra le quattro pareti di una cella a causa di un esplicito dissenso verso le politiche dei governi in carica, quando non per la semplice affiliazione ai partiti d'opposizione. Senza contare che molta narrativa potrebbe aggiungersi a quella già esistente qualora venissero a modificarsi le condizioni sociopolitiche all'interno di alcuni paesi, così da sollecitare a scrivere chi in passato ha taciuto. È il caso, recente, del Marocco, paese che può agevolmente essere preso a paradigma di un nuovo corso sociale. Qui, prendendo spunto dall'ascesa al potere di una nuova leadership, la società civile si è impegnata in un processo di riscrittura della propria storia destinato a riservare non poche sorprese, anche in campo letterario.

Dell'accesso dibattito in corso nel Marocco di oggi, in Europa è giunta solo una remota eco a seguito della pubblicazione di alcuni recenti testi che trattano della quasi ventennale disumana prigionia degli attentatori alla vita di re Hassan II, il 10 luglio 1971. In Francia ha suscitato clamore *Tazmart, cellule 10* (Tarik Editions - Paris-Méditerranée, 2001, pp. 334), autobiografia "senza la minima traccia di *fiction*" di uno dei pochi protagonisti sopravvissuti, Ahmed Marzouki.

In Italia sono stati tradotti il romanzo *Il libro del buio* di Tahar Ben Jelloun (ed. orig. 2000, trad. dal francese di Yasmina Melaouah, Einaudi, Torino 2001, pp. 208), e *La prigioniera* di Malika Oufkir e Michèle Fitoussi (ed. orig. 1999, trad. dal francese di Elena Dal Pra, Mondadori, Milano 2000, pp. 323), un memoriale nato, come molti altri best-seller, dall'incontro tra una testimone e una giornalista.

Non hanno invece ancora varcato i confini le opere di quanti hanno deciso di scrivere in arabo e non in francese, compiendo una scelta che indica la precisa volontà di dialogare con l'opinione pubblica marocchina più che con quella occidentale. È il caso, tra gli altri, del romanzo *Hadith al-'atma* (Racconto dell'oscurità, Fennec, Casablanca 2001, pp. 142) di Fatna el-Bouih e della raccolta di aneddoti *Saraqna dabkan* (Abbiamo rubato delle risate, Fennec, Casablanca 2001, pp. 151) di 'Aziz al-Wady', ambedue arrestati, con decine di altri giovani marocchini, durante le retate nelle istituzioni universitarie degli anni settanta, scarcerati negli anni ottanta, e solo ora finalmente liberi di prendere coraggiosamente la parola.

Non è di secondaria importanza, a questo punto, ricordare che adottare una posizione di impegno politico nei testi di *fiction* non significa necessariamente appesantire il narrato né inficiarne il valore puramente letterario. Nel prendere la parola per parlare dell'esperienza del carcere, molti degli scrittori citati fin qui compongono opere molto riuscite in termini di stile narrativo e di capacità di intrattenimento, riuscendo contemporaneamente a farsi strumento di ampia investigazione e di universale conoscenza.

Nelle parole di Ibrahim Samuel: "Sono uno scrittore e non un politologo e neanche un giornalista che scrive senza mediazione su una certa realtà. Racconto i fatti attraverso i sentimenti, anche se a volte l'arte può essere veicolo di verità che in altro modo non si possono dire. Penso, infatti, che la letteratura possa essere un valido strumento, più esplicito di un articolo politico. Certo lo scrittore è testimone dell'epoca in cui vive, ma io non mi pongo come obiettivo la denuncia politica, anche se poi finisco per parlare dei dolori e dei sogni della gente che mi vive attorno. Il prigioniero sente il desiderio della libertà, ma non è in grado di sostituirla con le parole, io lo posso fare, mi sento il portavoce di tanta gente" (da *Tra un'onda e l'altra*, incontro con Isabella Camera d'Afflitto, in "Linea d'ombra", n. 92, aprile 1994).

ELISABETTA BARTULI  
Università di Venezia

## Immaginate una ex prigioniera politica

di Fatima Mernissi

Cosa sono diventati gli ex prigionieri politici? Un'umanità accartocciata sul proprio dolore, sfinita dalle torture subite? Eh no, avete torto al 100%. Vibranti di energia, abbagliati dalla loro visione di un Marocco in grado di trasformarsi in paradiso democratico, gli ex detenuti politici fioriscono e animano una società civile che arricchiscono della loro speranza.

Il Marocco non è l'unico paese in cui gli ex detenuti politici sono emersi come una forza indomabile che fa precipitare verso la democrazia un mondo musulmano che i torturatori hanno tentato invano di fossilizzare in dispotismi arcaici difesi come fossero sacri. Troverete, se cercate bene, l'implicazione di ex prigionieri politici dietro il successo di Khatami durante le elezioni legislative iraniane del 5 maggio 2000 (in cui la destra religiosa ha perso tre quarti dei suoi seggi, passando da quasi 180 deputati su 270 a una cinquantina su 290), o in quelle del Senegal, dove molti ex detenuti, come Landing Sa-

vanné, sono arrivati dalle urne al potere.

In Marocco, non solo trovate ex detenuti politici nell'attuale governo, a cominciare dal primo ministro Youssoufi, ma una vera e propria armata si è formata in seno ai media e alla società civile. Molti degli articoli che leggete nella stampa quotidiana sono firmati da ex prigionieri politici riconvertiti nel giornalismo. E se avete la deformazione professionale dei sociologi come me, che frugano sempre nella storia personale delle persone, troverete che molti dei leader della società ci-



vile sono sia ex detenuti sia parenti di ex detenuti (ad esempio il dr. Omar Jbiba, responsabile di Amnesty International - Maroc, fratello del celebre Jbiba Rabal morto in prigione...).

Fatna el Bouih illustra bene questo fenomeno

caratteristico del Marocco del XXI secolo: invece di distruggerla, la prigione ha galvanizzato il suo desiderio di combattere per un mondo migliore.

Dopo 5 anni nelle prigioni più celebri del Marocco, da quando è stata liberata il 23 maggio 1982, Fatna El Bouih non solo ha cominciato a lavorare (come professore di lingua araba al liceo Allal Ben Abdallah a Ben Msik-Sidi Othman, a Casablanca) ma ha anche dato alla luce due figlie, Najwa (nata nel 1991) avuta dal primo matrimonio, e Lina (nata nel 1994), ed è emersa come uno dei leader della società civile. Non solo ha scritto un libro sulla sua esperienza e pubblicato numerosi articoli per attirare l'attenzione dei cittadini sulla "tortura al femminile", ma è anche membro fondatore dell'Observatoire Marocain des Prisons (creato il 13 novembre 1999) e del Forum per la Verità e la Giustizia (al-Muntada min ajl al haqiqa wa l'insaf) creato nel novembre 1999. Infine, a fianco di tutto ciò, riesce a praticare l'ascolto presso l'Associazione Insaf a sostegno di donne in difficoltà, soprattutto per quanto concerne le detenute in gravidanza, "cosa che mi dà spesso l'occasione di ritornare in prigione", dice sorridendo, "solo che, questa volta, decido io quando è il momento di andare via".

(presentazione del Progetto "Memoire Fragmentée", diretto da Fatna El Bouih e Yusuf Madad, © Synergie Civique, Rabat 2001)

**Metauro Edizioni**  
61034 FOSSOMBRONE (PS) - Tel. e Fax 0721.714775-742133  
http://www.metauro.it metauro@metauro.it

### STUDI 5

Franco Zangrilli

#### Il bestiario di Pirandello

ISBN 88-87543-12-7 - pp. 168 - L. 20.000  
La prima indagine sistematica sulle figure animali che rivestono un ruolo fondamentale nell'opera narrativa di Luigi Pirandello. Franco Zangrilli, già noto al pubblico per i suoi studi sull'opera dello scrittore agrigentino, esamina in questo volume le valenze simboliche, i contesti e le ricorrenze che fanno del bestiario pirandelliano un universo fondamentale per comprendere la poetica dell'autore.

### STUDI 6

Daniela Bisello Antonucci

#### Nino Palumbo e l'evoluzione narrativa

ISBN 88-87543-13-5 - pp. 171 - L. 20.000  
Nino Palumbo è stato senz'altro una figura "eccentrica" di scrittore che, da *Impiegato d'imposte* (suo romanzo d'esordio nel 1957), fino a *Dormanda marginale*, ha seguito una sua linea di ricerca, difficilmente ascrivibile alle varie mode e correnti letterarie della seconda metà del Novecento, cercando di indagare nel "sottosuolo" di un malessere esistenziale che si origina dal conflitto tra le ragioni private dell'individuo e le ragioni della società contemporanea.

### MICROCOSMI 4

#### Microcosmi leopardiani. Biografie, cultura, società

Alfredo Luzi (a cura di)

ISBN 88-87543-10-0

2 voll. di complessive pp. 812 - L. 60.000  
Una ricerca condotta in maniera sistematica nelle biblioteche e negli archivi delle Marche ha portato alla luce centinaia di lettere inedite di corrispondenti della famiglia Leopardi di Recanati. I due volumi raccolgono gli studi che ne sono scaturiti sull'ambiente leopardiano e sulla cultura del tempo, le schede biografiche dei principali personaggi che ruotavano attorno alla famiglia di Giacomo e, infine, i documenti rari o inediti che sono stati oggetto della ricerca.

### Mernissi in italiano

Di Fatima Mernissi in italiano: *Donne del Profeta. La condizione femminile nell'islam*, ed. orig. 1987, trad. dal francese di Giovanni Maria Re, Ecig, Genova 1992, pp. 250; *Le sultane dimenticate. Donne capi di stato nell'islam*, ed. orig. 1990, trad. dal francese di Mirella Gordini, pref. di Biancamaria Scarcia Amoretti, Marietti, Genova 1992, pp. 255; *Chabrazad non è marocchina*, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Sandra Scagliotti, Sonda, Torino 1993, pp. 187; *La terrazza proibita*, ed. orig. 1993, a cura di Claudia Tresso, trad. dall'inglese di Rosa Rita D'Acquarica, Giunti, Firenze 1996, pp. 232; *L'Harem e l'Occidente*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Rosa Rita D'Acquarica, Giunti, Firenze 2000, pp. 190.

## Il Libano, la guerra, la nuova estetica

di Yves Gonzalez-Quijano

Centro del primo rinascimento culturale già dalla metà dell'Ottocento, il Libano non ha mai cessato di interpretare un ruolo di primo piano sulla scena delle lettere arabe, a dispetto degli anni terribili che ha attraversato; ci si potrebbe addirittura arrendersi a scrivere "grazie" ad essi, se le distruzioni umane e materiali non fossero state così gravi. È una vitalità che Beirut possiede ancora, perché, in ogni circostanza, ha saputo continuare a mantenersi incrocio delle molteplici correnti e influenze culturali di cui, a colpo sicuro, si sono arricchiti gli scrittori locali. Nondimeno, se oggi esiste una singolarità del romanzo libanese, ciò si deve in primo luogo al fatto che in questo paese più che altrove lo scrittore si è ritrovato a essere investito di una missione alla quale non ha saputo sottrarsi.

Ma è necessario non permettere che questo termine venga frainteso, soprattutto se si considera che la creazione araba in generale, e la letteratura in particolare, non sempre è stata in grado di tenere sufficientemente a distanza una realtà troppo opprimente, e talvolta è accaduto che il legittimo impegno politico divenisse inesorabile chiusura estetica.

Al contrario, se c'è qualcosa che gli scrittori che hanno attraversato la guerra civile sono riusciti a realizzare, è stato esplorare le dimensioni multiple di una "guerra incivile" – secondo l'espressione coniata da Ahmad Baydun – senza timore di incrinare un consenso troppo teso a cacciare negli anfratti di un passato sepolto il ricordo degli anni neri.

Il primo ad esprimere una inquietudine nei confronti di una realtà che affascina e suscita spavento è stato Tawfiq 'Awwad. Nel 1972, giusto prima che scoppiasse il conflitto, nel momento stesso in cui cominciavano a farsi sentire nella *fiction* libanese alcune voci femminili – come ad esempio quella di Layla Ba'albaki (*Ana abya*, 1958) o di Emily Nasr Allah (*Tuyur aylul*, 1962) –, 'Awwad aveva pubblicato un libro profetico, *Tawabin Bayrut*. Ed è doveroso citare, tra coloro che hanno osato continuare a porre domande in un paese già immerso nella violenza, il nome di Elias Khuri, uno dei pri-

mi a mettere la guerra al centro della sua scrittura, con *Giabal al-saghir* (1977, tradotto in francese col titolo *La Petite Montagne*, Arléa, 1987). Una sua opera più recente, *Riblat Ghandi al-saghir* (1989, in corso di traduzione presso Jouvence con il titolo *Il piccolo Gandhi*), segnala una flessione della via seguita dalla *fiction*, dal momento che si discosta ancor di più dall'eventuale e dall'ideologico per interessarsi ad alcuni destini descritti con uno stile più moderno, lontano dall'estetica convenzionale.

A dire il vero quest'orientamento è condiviso da tutta una generazione. Non si possono citare che alcuni nomi: Hanan al-Shaykh (*Hikayat Zabra*, 1980, tradotto in francese col titolo *L'Histoire de Zabra*, Lattès, 1985), Rashid Daif (*Fusha mustahdifa*, 1986, tradotto in francese col titolo *Passage au crépuscule*, Actes Sud, 1992), Hassan Dawud (*Binayat Matilda*, 1983, tradotto in francese col titolo *L'immeuble de Mathilde*, 1998), Hoda Barakat (*Hagiar al-dhabik*, 1990, tradotto in francese col titolo *La pierre du rire*, Actes Sud, 1996) o ancora, tra gli scrittori le cui opere sono state notate più di recente, Rabi' Jaber (*Ralf Rizq Allah fil-mi'rat*, 1997) e Jabbur al-Duwayhi (*Ranya al-nahr*, 2000).

Questi autori hanno in comune il fatto di essersi definitivamente allontanati dal racconto tradizionale che testimonia della realtà spesso crudele in questa parte di mondo. Nelle loro opere la guerra rimane inevitabilmente presente, lascia sulla scrittura una traccia che ama darsi un'apparenza di distacco o di derisione, in una lingua che si sforza di conservare le qualità della prosa classica senza rinnegare l'attualità degli usi che l'istruzione generalizzata e i media moderni non smettono di diffondere sempre più.

E quel che ci dicono, ognuno a suo modo, questi scrittori di oggi, è che le ferite sono ancora vive, e ci vorrà ancora tempo perché il romanzo raggiunga i territori di quella comoda intimità nella quale, altrove, trova così facilmente rifugio.

YVES GONZALEZ-QUIJANO  
Università di Lione



## La guerra è finita

di Buthayna al-Nasiri

Tanto per cominciare la casa a cui tornava non era casa sua, quella donna non era sua moglie né quei bambini i suoi figli.

L'automobile lo portò in un quartiere della prima periferia dove non aveva mai messo piede prima di allora, a una casetta bianca a due piani con attorno un giardino spazioso.

All'interno c'era una donna magra. Le vene del collo le pulsavano di nervosismo e la fronte le si era contratta in un cipiglio che nemmeno il suo bel sorriso di benvenuto era riuscito a cancellare del tutto. Non appena ebbe messo piede dentro casa, lei fece per correrli incontro, ma poi parve che un qualcosa avesse bloccato il suo slancio. Si era fermata e gli aveva steso la mano.

Quanto ai bambini, seduti meditabondi sui sofà del soggiorno, erano seri come se fossero obbligati a star zitti e a comportarsi bene, in presenza di un ospite che se ne sarebbe andato di lì a poco. Ne conosceva tre, sebbene al momento dovesse farsi tornare in mente i loro nomi e accertarsi di chi fosse chi. Quanto al quarto, il più piccolo, non lo aveva mai incontrato prima, non sapeva nemmeno come si chiamasse. Quando aveva l'aveva lasciata, dieci anni prima, sua madre era incinta.

Cominciarono a familiarizzare con sue domande generiche e loro risposte concise. Finirono in un silenzio angusto che restò appeso sopra le loro teste.

Senza riuscire a guardarla in faccia, le chiese: "Quando hai comprato la casa?". Persino la sua voce era diversa, arrochita. Gli rispose: "Non l'abbiamo comprata pronta. L'ho tirata su pezzo per pezzo. Ho venduto quella vecchia, mi sono fatta fare un prestito dalla banca e ho seguito io stessa i lavori. Sono stati tempi duri: avevo la responsabilità di allevare quattro ragazzi". "Hai fatto un ottimo lavoro", le disse osservando le pareti e il soffitto.

"Ho estinto l'ultima rata del mutuo l'anno scorso".

"Non mi era assolutamente mai passato per la mente che tu fossi capace di stare in piedi con le tue gambe. La donna che ricordavo dipendeva da me per ogni cosa. Quando pensavo a voi laggiù era questo il sentimento che mi tormentava".

"Erano tempi duri. Dieci anni non sono poco."

"Per niente".

"Con il passare dei giorni gli esseri umani cambiano".

Gli sussurrò di slancio: "Ti piacerebbe visitare la casa?"

"Se ti fa piacere".

(da 'Awdat al-Asir, in *al-Tariq ila Baghdad*,  
Dar 'Ishtar li-l-nashr, Cairo 1999)

# FSC

Fondazione  
Collegio San Carlo  
di Modena

ANNO  
ACCADEMICO  
2001-2002

Centro  
Culturale

Sfere  
di amicizia

Pratiche di reciprocità  
e vita politica

Enrico Berti  
Luigi Pizzolato  
Pier Paolo Portinaro  
Augusto Illuminati  
Paolo Jedlowski  
Elena Pulcini  
Pietro Barcellona

CICLO DI LEZIONI  
OTTOBRE 2001  
GENNAIO 2002

Centro  
Studi Religiosi

Scene  
confessionali

Memoria della colpa  
e identità collettive

Mauro Pesce  
Alois Hahn  
Adriano Prospero  
Bruno Forte  
Daniele Menozzi  
Carlo Freccero  
Pier Paolo Giglioli

CICLO DI LEZIONI  
OTTOBRE 2001  
GENNAIO 2002

Per informazioni rivolgersi  
alla Segreteria Centri Culturali  
via San Carlo 5  
41100 Modena  
tel. 059.421210  
fax 059.421260  
info@fondazione sancarlo.it

Ingresso libero  
Su richiesta si rilasciano  
attestati di partecipazione

Con il contributo del Ministero  
per i Beni Culturali e Ambientali



## La Palestina oltre la nostalgia

di Susanne Enderwitz

È sempre sorprendente constatare la quantità di letteratura pubblicata, e che si continua a pubblicare, su Israele, i palestinesi e il conflitto israelo-palestinese. Credo che nella regione si possa trovare il più alto numero di libri per chilometro quadrato al mondo. Ma quel che vale per le scienze politiche, sociali e storiche non è necessariamente vero per la letteratura.

Esistono, comunque, traduzioni di almeno alcune opere dei più eminenti scrittori palestinesi - Ghassan Kanafani (1936-1972), Jabra Ibrahim Jabra (1920-1995) e Emil Habibi (1921-1996) - in numerose lingue europee. C'è una voluminosa antologia di letteratura palestinese che comprende (a fianco di un'utile introduzione alla storia della letteratura moderna palestinese) una raccolta di poesie, prose e scritti autobiografici. E ci sono studi, in arabo così come in lingue europee, che esaminano lo sviluppo della letteratura moderna palestinese.

La letteratura palestinese si è sviluppata (o, forse, più appropriatamente, è maturata) più tardi delle altre letterature arabe, in particolare di quella egiziana. Fino agli anni sessanta dello scorso secolo, lo strumento più atto ad esprimere l'identità palestinese è stata la poesia, grazie soprattutto a poeti come Fadwa Tuqan, Mahmud Darwish e Samih al-Qasim. Sembra quasi che la guerra del 1967, con il secondo esodo di massa dopo il 1948, abbia sfidato la letteratura palestinese, spingendola in nuove direzioni.

La poesia è diventata ancor più politicamente orientata di quanto non fosse precedentemente, come ben dimostra la biografia di Fadwa Tuqan, passata dalla poetica profondamente romantica a una poesia di sostegno alla causa nazionale. La prosa poetica fece suoi gli argomenti politici - espulsione, sconfitta e lotta - e l'esaltazione



dell'eroismo, ma col tempo sviluppò anche un filone di autocritica e scetticismo, come nel caso degli scritti femministi di Sahar Khalifa. Autori non professionisti, inoltre, si indirizzarono all'urgente questione della storia palestinese e scrissero le loro autobiografie, ricordando al lettore le ingiustizie sofferte dai palestinesi sotto il protettorato britannico, l'occupazione israeliana e l'indifferenza araba.

Una recente pubblicazione tedesca a cura di Birgit Embaló (vedi box) esamina l'immagine dei palestinesi sia nella letteratura araba in generale sia in quella palestinese in particolare; comprendendo la letteratura palestinese dell'interno di Israele, della West Bank e della diaspora. Le sue conclusioni si possono riassumere come segue: prima del 1967 gli autori arabi in generale erano influenzati da un'immagine agiografica dei palestinesi; i palestinesi in letteratura erano visti più come

collettività che come individui; dominava il discorso l'eroe che combatteva perché la Palestina fosse restituita ai suoi originari abitanti e proprietari; la vita dei palestinesi prima del 1948 era vista come un piccolo, idilliaco e autentico paradiso. Questa visione nostalgica da giardino dell'Eden si nota ovunque nella letteratura araba degli anni cinquanta, sessanta e persino settanta, non solo nella narrativa, ma anche nell'autobiografia e in poesia. La narrativa, in particolare, presenta l'immagine di una comunità autosufficiente in cui il contadino rappresenta il palestinese ideale che vive tra olivi, aranci, boschi e frutteti. Per contrasto il presente è

descritto come una vita di miseria, privata degli affetti precedenti, del benessere materiale e del riconoscimento sociale anche tra gli altri arabi.

Lo shock del 1967 non solo ha cambiato lo scenario politico, ma ha anche dato alla letteratura araba e soprattutto palestinese nuovi impulsi per ricrearsi in termini di forma e contenuto. Poco dopo la guerra videro la luce nuove sperimentazioni e nuovi stili narrativi: la frammentazione, i concetti di spazio e tempo, il monologo interiore e lo *stream of consciousness*, l'intertestualità e l'emergere di anteroi nati dall'uso dell'ironia. Nelle parole di Mahmud Darwish: "Oggi stiamo cominciando a percepire il palestinese come essere umano. Giudichiamo la sua musica e la sua letteratura senza appellarci alla compassione e alla solidarietà. Dobbiamo rileggere la nostra storia - la nostra storia nelle tende, nei campi profughi, in esilio, nelle basi militari dei nostri combattenti. Dobbiamo chiedere a noi stessi: siamo sempre gli stessi, immutabili? Oppure: chi siamo?" (in *La Palestina come métaphore*, Sindbad - Actes Sud, Arles 1997).

SUSANNE ENDERWITZ  
Institut für Islamiwissenschaft,  
Berlino

## Il Sessantasette è come un delfino

di Murid al-Barghuti

Sono, da sempre, uno di quelli convinti che un'occupazione, qualsiasi occupazione, si avvantaggi quando riesce a trasformare la patria, nella mente dei suoi abitanti, in un fascio di "figure simboliche". Simboli, e nient'altro.

Quel che è certo è che non ci lasceranno trasformare il nostro villaggio in una città, o adeguare le dimensioni delle nostre città ai tempi in cui viviamo. Diciamo: quando vivevamo al villaggio non avremmo voluto vivere in una città? Non morivamo dalla voglia di uscire dalla piccola, limitata, semplice Deir Ghassanah per andarcene a Ramallah, Gerusalemme e Nablus? Non ci auguravamo che Ramallah, Gerusalemme e Nablus diventassero come Il Cairo, Damasco, Baghdad e Beirut? Un anelito verso tempi nuovi, sempre.

L'Occupazione ci ha lasciato con il vecchio. E questo il suo crimine. Non ci ha spogliato degli scontati muretti in terra battuta di ieri, no, ci ha privato della bella incertezza di quello che avremo realizzato domani. (...)

Ci sono numeri che non hanno più un significato neutrale ed oggettivo, ma, dentro di noi, indicano un'unica, immutabile cosa. Dalla disfatta del giugno 1967 non sono più stato in grado di vedere il numero 67 senza collegarlo a quella sconfitta. Lo vedo nelle cifre dei numeri di telefono di parenti o amici, sulla porta di una stanza d'albergo, sulla targa di un'auto che passa in una qualche strada di una qualsiasi città, sul biglietto di un cinema o di un teatro, sulla pagina di un libro o di una rivista, sull'indirizzo di un ufficio, di un ente o di una casa in una città qualsiasi, in testa a un treno, sul numero di volo nel cartel-

lone elettronico di qualsiasi aeroporto al mondo.

Il numero 67 per me è rimasto com'era quando nacque, quel lunedì cinque giugno, un lunedì che è passato e che rimane, che va, torna, muore, resta vivo. Un numero congelato nella sua sconfinata struttura originaria. Come se non fosse un numero ma la statua di un numero. Una statua di granito, di piombo, di gesso indelebile, su una lavagna nera in una sala nera.

Non che sia superstizioso: quando lo vedo nelle sue molteplici riproduzioni non lo considero di malaugurio. Però lo noto. E una caratteristica solo sua: ne prendo nota dentro di me. Punto e basta. In un breve attimo transitorio lo trasferisco dall'inconscio al conscio, e poi va giù di nuovo, come i delfini che spiccano un balzo per poi rituffarsi nell'oceano.

Non ne traggio conclusioni né risultati. Non rabbrivisco, non mi rattristo. Non sento alcuna tensione. E solo che lo identifico, con tutti i cinque sensi. Come una faccia nota che mi dice qualcosa ma non mi dice niente, però è sempre lì. Presente. Come con i delfini: si sa che sono da qualche parte, nelle profondità dell'oceano, anche se non si vedono.

Che la disfatta di giugno sia un mio problema psicologico? Della mia generazione? Degli arabi di oggi? Dopo ci sono stati fatti e delusioni non meno gravi, sono infuriate guerre, sono state compiute stragi, i linguaggi politici e intellettuali si sono alterati, ma il 67 è diverso da tutto. E noi ne continuiamo a pagare il conto, ancora oggi.

Nessun avvenimento, nella nostra storia contemporanea, è senza relazioni con il 67.

(da Ra'aitu Ramallah,  
Dar al-Hilal, Cairo 1997)

Jacopo Sannazaro

## IL PARTO DELLA VERGINE



volgarizzamento di Giovanni  
Giolito de' Ferrari (1588)  
a fronte

a cura di Stefano Prandi

In una traduzione di grande pregio, il *De partu Virginis*, opera di Jacopo Sannazaro, "la carta decisiva di tutta la sua vita di scrittore".

pp. 432, € 19,50 - L. 37.757

Città Nuova

www.cittanuova.it  
via degli Scipioni, 265 - 00192 Roma  
tel 06. 32 16 212 (4 linee r.a.) - fax 06. 32 07 185  
e-mail: comm.editrice@cittanuova.it

### Sulla letteratura palestinese

*L'altro visto dall'altro. Letteratura araba ed ebraica a confronto*, a cura di Rosella Dorigo Ceccato, Tudor Parfitt ed Emanuela Trevisan Semi, Cortina, 1992.

*Modern Palestinian Literature*, a cura di Salma Khadra Jayyusi, New York 1992.

Ami-Elad-Bouskila, *Modern Palestinian Literature and Culture*, London 1999.

Barbara McKean Parmenter, *Giving Voice to Stones. Place and Identity in Palestinian Literature*, Austin 1994.

Adel al-Osta, *Die Juden in der palästinensischen Literatur zwischen 1913 und 1987*, Berlin 1993.

Birgit Embaló, *Palästinenser im arabischen Roman*, Wiesbaden 2000.

Ironia meticcia

di Jolanda Guardi

Abituati come siamo a sentir parlare di paesi arabi solamente quando si tratta di fatti di sangue, non li consideriamo in grado di produrre letteratura se non come testimonianza. Si immagina che una società perennemente percorsa da guerre, terrorismi e tensioni, in evoluzione anche sofferta, possa produrre esclusivamente una letteratura cupa, soffusa di un alone di tragedia e nella quale si respiri un'aria pesante. Non parliamo poi della letteratura delle donne, che, considerate solo come vittime, pare possano esprimersi unicamente narrando storie di ordinario dolore. Capita così alle scrittrici di doversi difendere da critiche che inseriscono i loro romanzi in contesti e riferimenti errati. Ne sia un esempio per tutti l'ultimo romanzo di Assia Djebar *Le notti di Strasburgo* (ed. orig. 1997, trad. dal francese di Toni Maraini, il Saggiatore, 2000, pp. 256).

Vien da chiedersi come un popolo come quello arabo – sicuramente amante della vita e per di più musulmano e quindi con un atteggiamento di fondamentale ottimismo nei confronti dell'esistenza – potrebbe non produrre una letteratura venata d'ironia, sarcasmo o addirittura comicità vera e propria. Domanda retorica, ovviamente, poiché la letteratura araba è ricca di ironia. Il problema è semmai che da un lato l'umorismo di un altro popolo non necessariamente coincide con il nostro – e per questo non lo consideriamo come tale – e che dall'altro quando un prodotto letterario potrebbe essere perfettamente fruibile anche dal lettore italiano, perché facente riferimento a temi universali, non viene per lo più tradotto, o se lo è, ad esso non viene riservato sulla carta stampata lo stesso spazio del romanzo testimonianza di cui dicevamo.

Vale la pena allora fare cenno ad alcuni nomi legati non solo alla narrativa in senso stretto, ma alla letteratura in senso lato, comprendendo in questo termine anche il teatro, il cinema e, perché no, il fumetto.

L'umorismo è da sempre presente nella letteratura araba, sia colta sia popolare. Dal popolo, che ricorre alla satira come mezzo di sopravvivenza, hanno origine le compagnie teatrali itineranti, nelle cui rappresentazioni è sempre presente un comico che fa vera e propria satira politica e sociale. Ne sono esempio il teatro dell'algerino Ahmad Reda Huhu (1911-1956), con opere quali *In compagnia del saggio asino* – in cui il protagonista intrattiene quotidianamente conversazioni appunto con un somaro –, e in tempi recenti il cinema con attori quali l'egiziano Adel Imàm o l'algerino Hasan

ne invia il testo di un suo racconto a diverse riviste, modificando solamente il titolo, che diventa, di volta in volta, "Alwan mangia le banane sbucciate", "Alwan mangia gli sbucciatori banalizzati", "Alia sbuccia le banane come nutrimento", "Due banane cominciano a mangiare gli sbucciatori". A partire dallo stesso testo le reazioni dei responsabili sono diametralmente opposte: volta a volta viene tacciato di realismo socialista, assenza di esperienza, somiglianza con la letteratura femminile, e via dicendo. Altrove si narra di un contadino che vende un pollo sul quale ha appiccicato piume che non gli appartengono. In questi racconti l'ironia passa attraverso le ripetizioni, l'utilizzo di incisi a carattere religioso – come anche, ad esempio,

nelle *Ramadaniiyyat* (vignette e storielle relative al ramadan), di cui sono un esempio magistrale le vignette del libico Zuwawi –; giochi di parole basati sul cambio di una sola lettera, molto legati ovviamente al dialetto locale. E alle storpiature della lingua, ai meticciami tra arabo e lingue occidentali come capaci di suscitare ilarità, sono in parte dedicati i fumetti dell'algerino Slim, che opera una sintesi esilarante tra il dialetto algerino e il francese.

In letteratura ricordiamo ancora Fathi Ghanim, egiziano, per la sottile vena umoristica di alcuni suoi racconti quali *Diario di un impiegato che ottiene un aumento*; Sonallah Ibrahim e Khaier Shalabi, anch'essi egiziani; Rashid Daif, libanese; e Emil Habibi, impareggiabile autore di *Le straordinarie avventure di Felice Sventura il Pessimista* (Editori Riuniti, 1990), scrittore palestinese di talento che grazie alla vena ironica nella sua scrittura è riuscito a presentare, con uno stile tutto personale, la tragedia palestinese.

Scoprire o riscoprire un aspetto più leggero ma non per questo meno interessante di una letteratura troppo spesso presentata come espressione di una società sofferente può essere un modo molto serio per apprezzarne le qualità. Serio non significa necessariamente noioso, e l'ironia – da qualunque cultura provenga – aiuta ad affrontare la vita con intelligenza.

JOLANDA GUARDI  
Is.I.A.O., Milano



al-Husayni, noto anche in Europa per il personaggio di Boubagra. Questi personaggi svolgono spesso la funzione di spezzare la tensione, e questo genere di comicità rispecchia la sua origine popolare nel fatto che la quasi totalità degli attori sono autodidatti. Come afferma Husayni: "Ho imparato a recitare alla scuola della vita. Dalla gente. È confrontandomi e affrontando la gente che ho imparato a recitare".

Nella narrativa contemporanea segnaliamo l'ironia di Khàtib Badla, siriano. La sua raccolta *Haka li al-akhras* (1987) porta il sottotitolo "Piccole ironie". Punto di partenza di questi testi brevi sono i problemi legati alla scrittura, che a noi qui interessano particolarmente perché esemplificativi del rapporto che la nostra editoria ha con la letteratura. In un racconto del 1989, *'Awdat Qàsım Nàsif al-Hajj*, un giova-

Anche voi europei non siete così male

di Nagwa Barakat

Ah, davvero? Trovate che me la cavo bene in francese? Ho appena finito di dirle che sono dieci anni che sono qui e che l'avevo già imparato a scuola. Sì, è caffè turco. Ma no, non so leggere nei fondi, mi spiace. Io... D'accordo! E pensate di passarci le vacanze? Ma è meraviglioso! Vuole qualche indirizzo? Nessun problema. Così andrà a salutare la mia mamma. No, io parto quando mi viene voglia. E poi da noi non si conosce molto questa nozione di vacanza. Certamente, adoro Parigi. È una città cosmopolita, ci si trova di tutto. I miei amici? Per la maggior parte sono... come dire... Adora gli stranieri? Anch'io li adoro. Voglio dire... No, non l'ho visto. Dove? Su "Le Monde"? A proposito del velo? Il liceo ha vietato l'uso del velo a quattro ragazze? Ancora? Che coincidenza, perché ho saputo anche che ci sono quattro liceali ebrei che hanno rifiutato di seguire le lezioni il giorno di Shabbat. Il sabato, sì. No, non l'ho letto sul giornale. Nemmeno alla televisione. L'ho saputo da un'amica il cui figlio è nello stesso liceo. Sì, una francese. Certo che le credo, perché dovrebbe mentire? Davvero? Trovate che il chador sia sexy? No, non l'ho mai portato. Certo che si può essere cristiani e arabi. Ah, lei crede che gli arabi siano tutti musulmani? Assolutamente no! Ce ne sono anche di ebrei. Non è la stessa cosa, lei adesso sta parlando dei sionisti. Sì, l'accordo di pace. Certo!

Scrivo in arabo, sì. Non ho mai provato, lo farò un giorno forse quando avrò qualcosa da dire ai... che sia in rapporto con il mio soggiorno in Francia... no, non conto di ritornare presto. Ah davvero, conosce molti libanesi? Nel XVI arrondissement? No, non è che una chiacchiera, voglio dire: non per forza tutti i libanesi sono molto ricchi. Siamo diversi dagli altri arabi? Anche voi siete diversi dagli altri europei. Certo che mi sento libanese e araba, e anche musulmana in un certo senso, e donna, e incazzata, e sull'orlo di una crisi di nervi, e in preda a una terribile voglia di vomitare o di mettermi lì, davanti a lei, sul tavolo, e gridare: "Pietà!".

Credete che mi alzi al mattino con in testa la battuta: "Buongiorno, oggi mi sento araba", o ancora "Salve, la mia olivastra pelle scura mi prude"? Sono stufo di giustificare la mia differenza. E mi succede anche di prendere in giro gli arabi. Sì, talvolta li prendo in giro, tanto quanto i portieri portoghesi, gli spazzini africani, i cuochi italiani, i libanesi ricchi o i giovani quadri francesi. E allora? In fin dei conti siamo tutti uguali, no? Basta così? D'accordo, adesso le offro il fianco, e esagero, giusto per provarle quanto sono imparziale. Dai, comincio: Gli arabi sono la peggiore razza che ci sia al mondo. Sono pappamolle, idioti, intolleranti, pigri, sciattoni, bestie, vigliacchi, mediocri. Adoro questa parola. Continuiamo: chiacchieroni, altezzosi, traditori, razzisti, arroganti, violenti, sciovinisti, aggressivi, bugiardi, intrattabili, fanatici, arrivisti, delinquenti, coglioni, dittatori, poveri, ricchi, sporchi. Puzzano di petrolio oppure puzzano e basta, come ha detto uno dei vostri grandi leader. Si moltiplicano come topi e sono ignoranti, squilibrati, madidi, puzzolenti... Aspetti! Attaccaticci, collosi, bavosi, piscioni, maschilisti, scervellati, ignobili, scoraggianti, fiacchi, scostumati, vuoti, umiliati, perdenti, deboli, tragici, comici, risibili... Va bene? Soddisfatto adesso? O preferisce che mi butti nella Senna?

Non sono poi così male gli arabi? C'est vrai? Really? Crede davvero? Ma allora sono desolata. Veramente! Ma bisognava dirmelo prima, no? D'altra parte, neanche voi siete poi così male, glielo assicuro.

Bene. Molto bene. Tutto dimenticato. Capitolo chiuso. Voi mi amate e io vi amo. Ci si ama. Ma quanto ci amiamo! Buon rientro. Baci baci. Bye!

(da *La locataire du Pot de Fer*, L'Harmattan, 1997)

Loc. Spini  
38014 Gardolo - Trento

Edizioni  
Erickson

tel. 0461 950690  
fax 0461 950698

Joseph Novak  
**L'apprendimento significativo**  
Le mappe concettuali per creare e usare la conoscenza  
pp. 260 - € 18,59/L. 36.000



Dario Ianes e Fabio Celi  
**Il Piano educativo individualizzato**  
Gulda 2001-2003  
pp. 673 con CD-ROM allegato  
€ 25,31/L. 49.000

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

## Mi sono innamorato

di May Tilmisani

**E**ravamo seduti ai due lati del tavolo. Lui tutto a nord. Io tutta a sud. Lui disegnava. Io scrivevo.

Improvvisamente ha alzato lo sguardo verso di me. Uno sguardo timido. Un sorriso furbetto. Una vocina flebile che confessa: "Oggi ho visto una bella bambina".

Shibab? Un bimbo di quattro anni? Ho lasciato cadere la penna; negli occhi mi brillavano soli di gioia pura: "Come si chiama?"

Silenzio. Sono tornata alle mie carte, la mente in subbuglio. E tornato ai suoi pastelli. Sta disegnandosi: un grande cerchio con in mezzo piccoli cerchietti per la bocca e gli occhi. Poi un cerchio molto più grande a formare il corpo, grosso, dal quale pendono due gambe, tonde anch'esse.

Un attimo dopo: "Si chiama Salma". Un mio sorriso. Poi un sorriso suo. Delicato come il ricordo del viso di Salma che sta sorgendo nello spazio che separa i nostri sguardi.

"Salma?" (io ho un'amica che si chiama così). "Ah, è vero,

adesso me la ricordo" (forse non se ne dimenticherà mai più). "Le hai parlato?". "No".

Un imbarazzo evidente. Questa volta disegna una lucertola preistorica e poi un dinosauro.

Stronco sul nascere la voglia di fargli domande. E aspetto che mi dica qualcosa di più. E in classe con lui? Quando l'ha vista la prima volta? Cosa indossava, ha i capelli neri come i miei? Perché non le ha parlato? E una brava bambina oppure una monella?

"Quando ho aperto gli occhi dopo la nanna me la sono vista davanti" (allora è a scuola che l'ha vista, durante il riposino). Un amore a prima vista. Di sicuro l'ha vista in qualche sogno, oppure ha sognato di vedere il suo viso. Shibab ad-Din è innamorato di Salma, e non lo sa.

"Mamma, mi sono innamorato di Salma".

Ecco che lo sa. Mi precipito da sud a nord per abbracciarlo e decido di giocare il gioco fino in fondo. Il cuore di questo piccolino è in affanno. Deve aspettare altri due giorni prima di vederla di nuovo.

**C**erca di liberarsi dalla prigione delle mie braccia. Me lo stringo al petto quasi in un ultimo desiderio di possesso, lui con i suoi quattro anni. Con il suo cuore gravido dell'immagine di Salma.

Infine si libera, meravigliato dalla mia risata e dalla mia gioia. Crede che io stia prendendolo in giro. Eppure è anche confuso. "Sposerò te, mamma". Non male come soluzione per disperdere un senso di colpa precoce. Non è adesso che mi abbandonerà per un'altra donna. "Io sono sposata con papà, tesoro".

I tratti del suo volto si rilassano e l'aria profuma di nuvole che si dissolvono dopo le piogge di stagione. Ho deciso: lunedì prossimo andrò a portarlo a scuola. E gli chiederò di mostrarmi Salma. Come se mi leggesse nel pensiero, dice:

"Ci sono due Salma in classe".

"Due diverse?"

"Una Salma carina e una Salma brutta!"

"E tu di quale sei innamorato?"

"Della Salma carina".

"Allora bisogna che tu le parli".

È imbarazzato: "Non so!". Proprio come suo padre, questo bambino. Mi è venuto in mente che ho aspettato sei mesi prima che mi facesse sapere che mi amava. Poi altri sei mesi prima che si decidesse a venire in casa. Poi mi sono ricordata che il primo regalo che mi ha fatto era un giocattolo, come usavano i romantici innamorati degli anni ottanta, appassionati di cartoni animati!

"Devi scegliere un giocattolo da darle".

## Profumo di eternità

di Francesca Prevedello

**H**ubb (amore). Attraverso le canzoni è la parola che riempie gli abitacoli delle automobili, i locali pubblici, le abitazioni in tutto il mondo arabo. I taxi rimbombano letteralmente d'amore. Principale ispirazione dei cantanti di ieri e di oggi - al Cairo e a Marrakesh come a Milano - l'amore, fortunato o disperato, appena iniziato o già finito, fa battere il cuore. L'amore nel mondo arabo non è solo nella musica, tradizionale o su base rap che sia. Le pagine dei romanzi rosa della collana egiziana "Abiyar" (Profumo) trasudano passione e sentimento. Rivolta a un pubblico femminile di classe media, "Abiyar" molto spesso pubblica traduzioni in arabo di romanzi usciti originariamente in Europa o negli Stati Uniti. "Abiyar" come "Harmony", dunque.

L'amore viene anche visto, guardato in TV. Non solo nei film, ma soprattutto nelle numerose telenovela (*musalsal*), quasi sempre egiziane. Nonostante la banalità e la teatralità dei personaggi, l'esagerazione della mimica, la scontatezza della trama, la *musalsal* ha il pregio di rappresentare la complessità dei rapporti sentimentali, soprattutto quando chiama in causa, con toni drammatici o ironici, l'ambito della famiglia e delle relazioni al suo interno. Leggendo i romanzi rosa di "Abiyar" e guardando le *musalsal*, ideali "occidentali" e ideali "orientali" dell'amore si mescolano e, alla fine, quello che colpisce veramente è la somiglianza di fondo dei comportamenti, delle speranze, delle situazioni che vengono messe in scena.

**A**l di là di questo plateale consumo dell'amore, è possibile penetrare più a fondo l'intimità dei sentimenti, cogliere la varietà della vita vissuta, legare l'amore a situazioni più reali. L'opportunità viene dalle opere di scrittrici e scrittori arabi contemporanei tradotti in italiano. E il caso del tenero racconto *La hall* di Gamal al-Ghitani (in *Silenzi. Storie dal mondo arabo*, Avagliano, 2000), in cui il protagonista vive il ricordo di un amore giovanile ormai lontano ma mai abbandonato: "Tutti quegli anni svaniti, quasi non fossero mai passati, o non avessero importanza. Si era ricordato di lei e [di quando] arrivava davanti all'entrata dell'albergo tutto infervorato, al limite, pronto a compiere missioni impossibili".

Il ricordo degli amori vissuti riempie anche le pagine dirette e autoironiche di *L'incidente del mezzo metro* di Sabri Musa (Lavoro, 1995), una sorta di re-

soconto dell'educazione sentimentale del protagonista che culmina nell'incontro con una ragazza. Sabri Musa descrive paure e gelosie, ma anche aspettative e doveri legati alla sfera sessuale: "Dovevamo trovare un tetto sotto cui scaricare la nostra infinita tensione, e stava a me, in qualità di responsabile della parte pratica, trovare quel tetto. (...) Nel momento decisivo, con uno sguardo lei mi implorava di non so cosa. Mi pregava di farlo? Mi pregava di non farlo?".

La sfera della sessualità occupa una parte rilevante in *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche* di Ra'uf Mus'ad Basta (Jouvence, 1998), che procede sulle pagine di un diario personale che non si piega all'ordine cronologico. Le memorie dell'autore fluiscono attraverso il racconto delle sensazioni vissute dal suo corpo alla scoperta del sesso, scontrandosi con tradizione più severa: "Il viso diventa vergogna, i capelli vergogna, la mano vergogna, la gamba vergogna, il piede vergogna, la voce vergogna, il riso vergogna, l'istruzione vergogna, che la donna lavori vergogna, l'amore alla luce del sole vergogna, perché tutto si deve fare nelle tenebre". Ma l'amore non è solo vergogna, l'amore è necessità: "L'amore è pienezza, mentre la vita vissuta in solitudine è un buco nero che va e viene come il mare salato che ondeggia dal porto vecchio fino alla estrema lingua di terra ferma" (*Watfab* di Nagwa Sha'ban, in *Rose del Cairo*, e/o, 2001).

**L'**amore è spesso delusione. Molte scrittrici si sfermano a considerare la felicità del fidanzamento e la delusione che segue il matrimonio. I toni sono molteplici: spesso, di fronte a un universo maschile che sembra voler controllare ogni aspetto della vita delle donne, le scrittrici rispondono con una scrittura sprezzante e ironica e affermano la forza creativa di un universo femminile che vuole difendere la propria indipendenza. E il caso della saudita Nada al-Tasan: "Luna di miele è un'espressione stupida, che alimenta l'immaginazione delle vergini con sciocche e inutili insulsaggini sentimentali" (*Pioggia rossa*, nel già citato *Silenzi*), o ancora, nel dialogo tra due amanti commentato dalla voce della panchina su cui sono seduti: "Mio Dio, quel ragazzo che sta venendo verso di noi è mio fratello. Finalmente questo Khaled avrà quello che gli spetta, e così finirà un'altra tipica storia d'amore araba

con urla, strepiti, minacce e forse anche vendetta. Ma guarda come si compiace lei mentre osserva questo vigliacco che, tremante, si nasconde dietro l'albero. Poi la fa ritornare a sé con uno sguardo seducente; è chiaro che non è poi la fanciulla innocente che sembra. Ma allora chi di loro due è la preda e chi il cacciatore?" (*In attesa del finale*, in *Rose d'Arabia*, e/o, 2001).

L'amore è anche assenza di ipocrisia. Come nei personaggi di *L'uovo del gallo* di Muhammad Zefzaf (Mesogea, 2000),

che coglie la quotidianità delle storie, d'amore e non solo, che si intrecciano in un condominio di Casablanca: "Rahal si è attaccato a me, anche se sapeva che non ero altro che una puttana nel quartiere di Mabruka. Però io, giuro su Dio, non ero proprio una puttana (...)

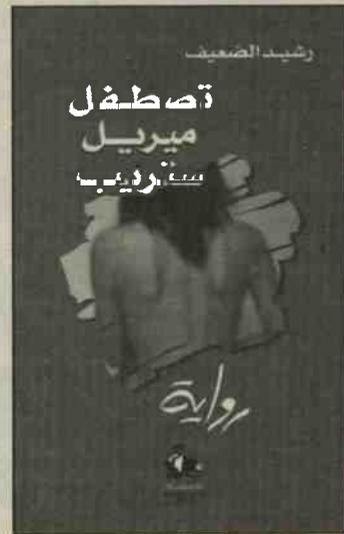
Mi veniva da vomitare quando li vedevo, ma l'ho fatto per un tozzo di pane (...)

Rahal è un gentiluomo. Per lui darei la vita".

**M**a l'amore nella letteratura araba contemporanea non è solo quello tra uomo e donna: è anche l'amore per i figli, per i genitori, per la propria città o per il proprio paese. Può anche essere l'amore per una cantante, come nel caso di Umm Kulthum (passione nazionale di milioni di egiziani), che cantava l'amore eterno e impossibile, incarnandone lei stessa tutte le contraddizioni, le ambiguità e il mistero: "Senza ritengo consegnava al pubblico la sensualità vergine e violenta che, giorno dopo giorno, il suo nubilato faceva maturare. Lei, lei sola, libera da ogni legame maschile. Così presto, così giovane (...)

Se qualcosa doveva essere, io avrei detto androgina, uomo e donna insieme, senza sesso perché di ambo i sessi. E madre, oltre tutto, perché c'è Umm nel suo nome, madre di tutti e madre senza figli (...) ma comunque donna, certo, donna di nessun uomo, corpo vibrante ma intoccabile" (*Ti ho amata per la tua voce* di Selim Nassib, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Barbara Ferri, e/o, Roma 1995, pp. 235).

Ecco l'amore per Umm Kulthum, capace di toccare con la sua voce il cuore di milioni di persone, che con la morte ha conquistato, "dissolto nel corpo e nell'anima di ogni uomo, la sua eternità". Promettendo quel "per sempre" che nutre, con la sua illusione, il sogno di ogni innamorato.



edizioni  
**QuattroVenti**

NOVITÀ

M. Sassatelli - R. Buccioni  
M. E. Cerrigone -  
F. Ferrarini - D. Loiacono -  
F. Manattini - G. Manfrè -  
F. Nanni

**TEORIA DEL VALORE E SENSO CAPOVOLTO**  
Presentazione di  
Giuliano Piazzi  
pp. 246, L. 38.000

P. Ciccani - F. Manattini -  
L. Marconi - D. Merizzi -  
S. Pacella -  
M. Spaccazocchi -  
P. Stauder

**IL SILENZIO PER DIRLO. CRISI DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE E AMBIENTE UMANO**  
pp. 192, L. 30.000

Giorgio Manfrè

**AMBIENTE UMANO E VALORE DI SCAMBIO**  
pp. 192, L. 30.000

Fabrizio Manattini

**LA COSTRUZIONE SOCIALE DELL'ALIENAZIONE**  
pp. 248, L. 38.000

Paolo Stauder

**LA MEMORIA E L'ATTESA**  
pp. 180, L. 30.000

Via Dini 18, 01029 URBINO  
FAX 0722/305998  
E-mail: quattroventi@tin.it

## Bibliografia della narrativa araba contemporanea tradotta in italiano

**YAHYA TAHER 'ABD ALLAH** (Egitto 1938-1981), *Il collare e il bracciale*, ed. orig. 1975, trad. di Patrizia Zanelli, Mesogea, Messina 2000, pp. 148.

**AHMAD AMIN** (Egitto 1886-1954), *La mia vita. Hayati*, ed. orig. 1950, trad. di Andrea Borruso e Maria Teresa Mascari, 2.voll. e testo arabo, Marietti, Genova, pp. 217+239.

**HODA BARAKAT** (Libano 1952), *Malati d'amore*, trad. e postfaz. di Samuela Pagani, ed. orig. 1993, Jouvence, Roma 1997, pp. 169.

**MUHAMMAD AL-BUSATI** (Egitto 1933), *Casa dietro agli alberi*, ed. orig. 1993, trad. di Bianca Longhi, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Sperling & Kupfer, Milano 1997, pp. 116.

**RASHID DAIF** (Libano 1950), *Mio caro Kawabata*, ed. orig. 1995, trad. e introd. di Isabella Camera d'Afflitto, Jouvence, Roma 1998, pp. 140.

**MAHMUD DARWISH** (Palestina 1941), *Una memoria per l'oblio*, ed. orig. 1987, trad. di Luigina Girolamo con Elisabetta Bartuli, postfaz. di Gianroberto Scarcia, Jouvence, Roma 1997, pp. 139.

**'ALI AL-DU'AGI** (Tunisia 1909-1949), *In giro per i caffè del Mediterraneo*, ed. orig. 1933, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Abramo, Catanzaro 1995, pp. 111.

**SULAYMAN FAYYAD** (Egitto 1929), *Voci*, ed. orig. 1972, trad. di Maria Avino e Isabella Camera d'Afflitto, Sellerio, Palermo 1994, pp. 129.

**FATHI GANIM** (Egitto 1924-1999), *Il recinto di ferro appuntito* (racconti), ed. orig. 1964, trad. e introd. di Claudia Giuliano, Pagus, Paese (Tv) 1991, pp. 128.

**GAMAL AL-GHITANI** (Egitto 1945), *Zayni Barakat: storia del gran censore del Cairo*, ed. orig. 1974, a cura di Luisa Orelli, Giunti, Firenze 1997, pp. 379.

*Al-Zayni Barakat*, trad. di Bianca Dionisi Pera, s.l., s.d., pp. 293.

*Il mistero dei testi delle piramidi*, ed. orig. 1994, trad. di Luisa Orelli, Giunti, Firenze 1998, pp. 119.

*Al di là della città*, ed. orig. 1990, trad. di Barbara Benini, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Lavoro, Roma 1999, pp. 174.

**EMIL HABIBI** (Palestina 1922-1996), *Le straordinarie avventure di Felice Sventura il Pessottimista*, ed. orig. 1974, trad. di Isabella Camera d'Afflitto e Lucy Ladykoff, introd. di Isabella Camera d'Afflitto, Editori Riuniti, Roma 1990, pp. 185.

*Peccati dimenticati*, ed. orig. 1986, trad. di Barbara Profeti, Marsilio, Venezia 1997, pp. 136.

**TAWFIQ AL-HAKIM** (Egitto 1898-1987), *La prigione della vita*, ed. orig. 1964, trad. e introd. di Giuseppe Belfiore, Ipo, Roma 1976, pp. VII-212.

*Il fiore della vita*, ed. orig. 1943, trad. di Andrea Borruso e Maria Teresa Mascari, Liceo Adria, Mazara del Vallo (Tp) 1985, pp. 131.

**RACHAD HAMZAWI** (Tunisia 1934), *Quattro novelle*, ed. orig. 1961-68, a cura di Lidia Bettini, Ipo, Roma 1978, pp. 81-XXIX.

**MUHAMMAD HUSAYN HAYKAL** (Egitto 1888-1956), *Zeinab*, ed. orig. 1914, trad. di Umberto Rizzitano, Ito, Roma 1944, pp. 295.

**TAHA HUSSEIN** (Egitto 1889-1973), *I giorni*, ed. orig. 1927, trad. e introd. di Umberto Rizzitano, Ipo, Roma 1965, pp. 270.

*Il libro dei giorni*, ed. orig. 1927, trad. e prefaz. di Luisa Orelli, Zanzibar, Milano 1995, pp. 159.

*Memorie*, trad. di Umberto Rizzitano, Liceo Adria, Mazara del Vallo (Tp) 1985, pp. 143.

**SONALLAH IBRAHIM** (Egitto 1937), *La commissione*, ed. orig. 1981, trad. di Damele Mascitelli, De Martinis, Catania 1993, pp. 190.

*Quell'odore*, ed. orig. 1966, trad. e postfaz. di Tiziana di Perna, De Martinis, Catania 1994, pp. 109.

**YUSSUF IDRIS** (Egitto 1927-1991), *Il richiamo* (racconti), ed. orig. s.d., trad. e postfaz. di Giuseppe Margherita, Mondadori, Milano 1992, pp. 230.

*Alla fine del mondo* (racconti), ed. orig. 1953-71, trad. e pref. di Luisa Orelli, Zanzibar, Milano 1993, pp. 225.

**JABRA IBRAHIM JABRA** (Giabria, Palestina 1929-1995), *La nave*, ed. orig. 1969, trad. e postfaz. di Monica Falsi, present. di Stanislao Nievo, Jouvence, Roma 1994, pp. 244.

*I pozzi di Betlemme*, ed. orig. 1986, trad. e postfaz. di Wassim Dahmash, Jouvence, Roma 1997, pp. 216.

**GHIASSAN KANAFANI** (Palestina 1936-1972), *Ritorno a Haifa. La madre di Saad*, ed. orig. 1969, trad. e introd. di Isabella Camera d'Afflitto, present. di Francesco Gabrieli, Ripostes, Roma 1985, pp. 112.

*Ritorno a Haifa*, trad. e introd. di Isabella Camera d'Afflitto, present. di Francesco Gabrieli, Lavoro, Roma 1991, pp. 55.

*Uomini sotto il sole*, trad. e postfaz. di Isabella Camera d'Afflitto, pref. di Vincenzo Consolo, Sellerio, Palermo 1992, pp. 115.

*Se tu fossi un cavallo* (racconti), ed. orig. 1965, trad. e postfaz. di Angela Lano, introd. di Isabella Camera d'Afflitto, Jouvence, Roma 1993, pp. 76.

**SAHAR KHALIFAH** (Palestina 1941), *La svergognata. Diario di una donna palestinese*, ed. orig. 1986, trad. e nota di Piera Redaelli, Giunti, Firenze 1989, pp. 165.

*La porta della piazza*, ed. orig. 1986, trad. e postfaz. di Piera Redaelli, Jouvence, Roma 1994, pp. 198.

*Terra di fichi d'India*, ed. orig. 1976, trad. di Claudia Costantini, Jouvence, Roma 1996, pp. 176.

**EDWAR AL-KHARRAT** (Egitto 1926), *Le ragazze di Alessandria*, ed. orig. 1990, trad. e postfaz. di Leonardo Capezzone, Jouvence, Roma 1993, pp. 151.

*Alessandria, città di zafferano*, ed. orig. 1986, trad. e postfaz. di Leonardo Capezzone, Jouvence, Roma 1994, pp. 154.

*I sassi di Bubillo*, ed. orig. 1992, trad. e introd. di Leonardo Capezzone, Lavoro, Roma 1999, pp. 143.

**IBRAHIM AL-KONI** (Libia 1949), *L'oro*, ed. orig. 1992, trad. di Maria Avino, De Martinis, Catania 1995, pp. 169.

*La pietra di sangue*, ed. orig. 1990, trad. di Rolando Del Cason e Samuela Pagani, presentaz. di Rosella Dorigo, Jouvence, Roma 1998, pp. 136.

**AMARA LAKHOUS** (Algeria 1970), *Le cimici e il pirata*, ed. orig. 1999, trad. di Francesco Leggio, testo arabo a fronte, Arlem, Roma 1999, pp. 138+126.

**WACINY LAREJ** (Algeria 1954), *Don Chisciotte ad Algeri*, ed. orig. 1996-99, trad. di Wasim Dahmash, Mesogea, Messina 1999, pp. 196.

**NAGIB MAHFUZ** (Egitto 1912), *Vicolo del mortaio*, ed. orig. 1947, trad. di Paolo Branca, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 251.

*Tra i due palazzi*, ed. orig. 1956, trad. di Clelia Sarnelli Cerqua, Pironti, Napoli 1989, pp. 653.

*Miramar*, ed. orig. 1967, trad. e introd. di Isabella Camera d'Afflitto e Ibrahim Rifaat, Lavoro, Roma 1989, pp. 190.

*Il caffè degli intrighi*, ed. orig. 1974, trad. e introd. di Daniela Amaldi, Ripostes, Salerno 1989, pp. 96.

*Il nostro quartiere*, ed. orig. 1975, trad. di Valentina Colombo, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 143.

*Il ladro e i cani*, ed. orig. 1961, trad. di Valentina Colombo, Feltrinelli, Milano 1990, pp. 139.

*Il tempo dell'amore*, ed. orig. 1980, trad. di Tania Dragotti ed Elisabetta Landi, Pironti, Napoli 1990, pp. 126.

*Il rione dei ragazzi*, ed. orig. 1959, trad. di Manrico Murzi, Marietti, Genova 1991, pp. 420.

*Il palazzo del desiderio*, ed. orig. 1957, trad. di Bartolomeo Pirone, Pironti, Napoli 1992, pp. 598.

*La via dello zucchero*, ed. orig. 1957, trad. di Clelia Sarnelli Cerqua, Pironti, Napoli 1992, pp. 454.

*Il mendico*, ed. orig. 1965, trad. di Giulia Perretti, Pironti, Napoli 1993, pp. 188.

*La taverna del gatto nero* (racconti), ed. orig. 1969, trad. di Clelia Sarnelli Cerqua, Pironti, Napoli 1993, pp. 207.

*Principio e fine*, ed. orig. 1949, trad. di Olimpia Vozzo, Pironti, Napoli 1994, pp. 422.

*Chiacchiere sul Nilo*, ed. orig. 1966, trad. di Tania Dragotti ed Elisabetta Landi, Pironti, Napoli 1994, pp. 155.

*Notti delle mille e una notte*, ed. orig. 1982, trad. di Valentina Colombo, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 219.

*Il settimo cielo* (racconti), ed. orig. 1979, trad. di Ersilia Francesca, Pironti, Napoli 1998, pp. 233.

*L'epopea dei Harafish*, ed. orig. 1977, trad. e introd. di Clelia Sarnelli Cerqua, Pironti, Napoli 1999, pp. 562.

*Echi di un'autobiografia*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese e postfaz. di Annamaria Lammarra, prefaz. di Nadine Gordimer, Pironti, Napoli 1999, pp. 128.

*Il miraggio*, ed. orig. 1948, a cura di Rita Di Meglio, Pironti, Napoli 2000, pp. 382.

*La battaglia di Tebe*, ed. orig. 1944, trad. di Anna Pagnini, Newton & Compton, Roma 2001, pp. 223.

**'ALYA MAMDUH** (Iraq 1944), *Naftalina*, ed. orig. 1986, trad. di Maria Avino, Jouvence, Roma 1999, pp. 184.

**HANNA MINA** (Siria 1924), *La vela e la tempesta*, ed. orig. 1966, trad. e postfaz. di Maria Alessandra Aprile, Jouvence, Roma 1994, pp. 298.

**AHLAM MOSTEGHANEMI** (Algeria 1954), *La memoria del corpo*, ed. orig. 1993, trad. e postfaz. di Francesco Leggio, Jouvence, Roma 1999, pp. 290.

**'ABD AL-RAHMAN MUNIF** (Arabia Saudita 1933), *All'est del Mediterraneo*, ed. orig. 1975, trad. e postfaz. di Monica Ruocco, Jouvence, Roma 1993, pp. 213.

*Storia di una città*, ed. orig. 1994, trad. di Maria Avino, presentaz. di Isabella Camera d'Afflitto, Jouvence, Roma 1996, pp. 285.

**SABRI MUSA** (Egitto 1932), *L'incidente del mezzo metro*, ed. orig. 1982, trad. di Massimo Pappacena, introd. di Concetta Ferial Barresi, Lavoro, Roma 1995, pp. 42.

**RA'UF MUS'AD BASTA** (Egitto 1936), *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche*, ed. orig. 1994, trad. e postfaz. di Wasim Dahmash, presentaz. di Angelo Arioli, Jouvence, Roma 1998, pp. 242.

**IBRAHIM NASRALLAH** (Giordania 1953), *Febbre*, ed. orig. 1985, trad. di Leonardo Capezzone, introd. di Filippo La Porta, Lavoro, Roma 2001, pp. 125.

**MUHAMMAD AL-QAYSI** (Palestina 1944), *Testimone oculare. Il libro del figlio*, ed. orig. 1997, trad. di Paola Vardaro, prefaz. di Wasim Dahmash, Lavoro, Roma 2000, pp. 163.

**NAWAL AL-SA'DAWI** (Egitto 1930), *Firdaus. Storia di una donna egiziana*, ed. orig. 1978, trad. dalla trad. inglese di Silvia Federici, Giunti, Firenze 1986, pp. 116.

*Dio muore sulle rive del Nilo*, ed. orig. 1985, trad. dalla trad. inglese di Irene Pologruto, Eurostudio, Torino 1989, pp. 179.

**TAYEB SALIH** (Sudan 1929), *La stagione della migrazione al nord*, ed. orig. 1966, a cura di Francesco Leggio, Sellerio, Palermo 1992, pp. 146.

**GHADA SAMMAN** (Libano 1942), *Vedova di allegria* (racconti), ed. orig. 1963-74, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Abramo, Catanzaro 1991, pp. 149.

*Incubi di Beirut*, ed. orig. 1976, trad. di Leonardo Capezzone, Abramo, Catanzaro 1993, pp. 366.

*Un taxi per Beirut*, ed. orig. 1974, trad. di Samuela Pagani, presentaz. di Carmen Llera Moravia, nota di Isabella Camera d'Afflitto, Jouvence, Roma 1995, pp. 115.

**IBRAHIM SAMUEL** (Siria 1951), *L'odore dei passi pesanti*, ed. orig. 1988, trad. di M. Mansur e R. Russo, introd. di M. Aduan, postfaz. di Abu Manu, Edizioni della battaglia, Palermo 1997, pp. 33.

**HANAN AL-SHEIKH** (Libano 1945), *Donne nel deserto*, ed. orig. 1988, trad. di Samuela Pagani, presentaz. di Bianca Maria Scarcia Amoretti, Jouvence, Roma 1994, pp. 303.

**MUHAMMAD SHUKRI** (Mohammed Choukri, Marocco 1935), *Il pane nudo*, ed. orig. 1980, trad. dalla trad. francese di Mario Fortunato, Theoria, Roma-Napoli 1989, pp. 185 (Bompiani, Milano 1992, pp. 185).

*Il folle delle rose* (racconti), ed. orig. 1967-78, trad. di Salah Methnani, Theoria, Roma-Napoli 1989, pp. 155.

*Il tempo degli errori*, ed. orig. 1992, a cura di Maria Avino, Theoria, Roma-Napoli 1993, pp. 203.

*Jean Genet e Tennessee Williams a Tangeri*, ed. orig. 1968-73, trad. di Maria Avino, il Saggiatore, Milano 1995, pp. 173.

*Soco Chico*, ed. orig. 1992, trad. di Maria Avino, Jouvence, Roma 1997, pp. 128.

**BAHA TAHER** (Egitto 1935), *Zia Safia e il monastero*, ed. orig. 1991, trad. e postfaz. di Giuseppe Margherita, Jouvence, Roma 1993, pp. 114.

**ZAKARIYYA TAMER** (Siria 1929), *Racconti*, trad. e introd. di Eros Baldissera, Ipo, Roma 1979, pp. XXXI-114.

**MAGID TUBIYA** (Egitto 1938), *La vergine del Gurub*, ed. orig. s.d., a cura di Lucia Avalone, Pagus, Paese (Tv) 1991, pp. 143.

*Duello con la luna*, ed. orig. 1969, a cura di Pierluigi Venuta, Abramo, Catanzaro 1992, pp. 103.

**'ABD AL-SALAM AL-'UGIAYLI** (Siria 1918), *Le lanterne di Siviglia* (racconti), ed. orig. 1956, trad. e postfaz. di Maria Avino, Jouvence, Roma 1995, pp. 140.

**MUHAMMAD ZAFZAF** (Zefzaf, Marocco 1945-2001), *L'uovo del gallo*, ed. orig. 1984, a cura di Elisabetta Bartuli, Mesogea, Messina 2000, pp. 113.

**LATIFA AL-ZAYYAT** (Egitto 1923-1996), *Carte private di una femminista egiziana*, ed. orig. 1992, trad. di Isabella Camera d'Afflitto, presentaz. di Anna Maria Crispino, Jouvence, Roma 1996, pp. 126.

**KHALED ZIYADE** (Libano 1952), *Venerdì, domenica*, ed. orig. 1984, trad. di Concetta Ferial Barresi, presentaz. di Isabella Camera d'Afflitto, Jouvence, Roma 1996, pp. 97.

*Narratori egiziani contemporanei*, a cura di Concetta Ferial Barresi, Ipo, Roma 1977, pp. 117.

*Palestina tre racconti*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, presentaz. di Biancamaria Scarcia, Ripostes, Roma 1985, pp. 136.

*La terra più amata. Voci della letteratura palestinese*, a cura di Pino Blasone e Tommaso di Francesco, introd. di Luce d'Eramo, manifestolibri, Roma 1988, pp. 230.

*Narratori arabi del Novecento*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Bompiani, Milano 1994, pp. XXXVII-657

*Voci. Poesie e racconti di autori arabi contemporanei*, a cura di Pieralberto Viviani, testo arabo a fronte, Cgil-Arci, Reggio Emilia 1997, pp. 111.

*Lo specchio degli occhi. Le donne arabe si raccontano*, a cura di Younis Tawfik, Ananke, Torino 1998, pp. 141.

*Altre voci. Poesie e racconti di autori arabi contemporanei*, a cura di Pieralberto Viviani, testo arabo a fronte, Cgil/Arci, Reggio Emilia 1999, pp. 111.

*Silenzi. Storie dal mondo arabo*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Avagliano, Salerno 2000, pp. 144.

*Rose d'Arabia. Racconti di scrittrici dell'Arabia Saudita*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, e/o, Roma 2001, pp. 148.

*Rose del Cairo. Racconti di scrittrici egiziane*, a cura di Elisabetta Bartuli, e/o, Roma 2001, pp. 144.

# *I dossier dell'Indice*

## **1. Musei**

*Progetti della memoria*

A CURA DI ENRICO CASTELNUOVO, MICHELA DI MACCO E ALDO FASOLO  
(marzo 1999)

## **2. Ritorno in città**

*Paesaggi metropolitani tra moderno e contemporaneo*

A CURA DI CRISTINA BIANCHETTI E ARNALDO BAGNASCO  
(giugno 1999)

## **3. Che l'intollerabile esploda**

*Inediti di Herbert Marcuse su arte e rivoluzione*

A CURA DI GIORGIO BARATTA E RITA CASALE  
(novembre 1999)

## **4. Il documento immateriale**

*Ricerca storica e nuovi linguaggi*

A CURA DI GUIDO ABBATTISTA E ANDREA ZORZI  
(maggio 2000)

## **5. La rana conosce il grande mare**

*Cinquant'anni di editoria italiana sulla Cina*

A CURA DI STEFANIA STAFUTTI  
(settembre 2000)

## **6. Mezzogiorno Mezzogiorni**

A CURA DI DELIA FRIGESSI  
(novembre 2000)

## **7. L'artefice aggiunto**

*Trenta scritti sulla traduzione*

A CURA DI DARIO VOLTOLINI  
(maggio 2001)