093

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Febbraio 2007 Anno XXIV - N. 2 €5,50

Tullio Pericoli, *Louisa May Alcott*, 2007

Tutte le piccole donne

Quante sono le MEMORIE?

Centomila km di PENSIERI

Le case, i corpi e poi lo SPAZIO

L'amaro mercato della MALATTIA

La notte di VALPURGA dell'archeologia

Cambiamenti e prospettive dell'ETÀ DIGITALE

A BOMBAY, la quotidiana lotta della moltitudine

Cassieri, Ciriello, Corona, Guerrazzi, Morganti, Ortese, Pischedda

ISSN 0393-3903
9 770393 390002 70002

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

PROPRIETÀ L. EINAUDI BIBLIOTECA

2 7 FEB. 2007

EditoriA

Scrittore e editor

intervista ad Andrea Di Consoli

Andrea Di Consoli è il direttore editoriale di Avagliano e sta per pubblicare presso Rizzoli il suo primo romanzo.

Come riesce a conciliare due universi tanto lontani, la casa editrice di ricerca e la multinazionale editoriale, nella sua quotidiana e doppia attività, di scrittore e di editore?

Li concilio malissimo, sono molto disorganizzato tanto che tutti si lamentano della mia irreperibilità. Mi perdo continuamente, ho difficoltà a tenere insieme quello che faccio. Per fortuna che ci sono certi momenti della giornata in cui riesco a essere lucido e ad avere l'impressione di tenere tutto sotto controllo. Per il resto sguazzo nel caos. Ma c'è anche un motivo, per così dire, più profondo. L'editoria, a mio avviso, non deve essere burocrazia. Io cerco di trovare un rapporto empatetico, sentimentale, con tutti gli autori che decido di pubblicare. Ho bisogno di entrare in intimità con loro, di parlare di cose vertiginose. Se sono entrato in Rizzoli, lo devo a Franco Cordelli. A lui devo davvero tutto, ed è per questo che poi finisco per legarmi agli editor in modo viscerale.

Che cosa è cambiato nella produzione di Avagliano dopo il suo arrivo?

Io ho cercato di mantenere la linea di narrazione "borghese", per intenderci "flaubertiana", che ha caratterizzato la direzione precedente. Ma ho innestato alcune nuove tendenze, più legate al saggismo e quindi più attente alla contemporaneità. Per fare alcuni nomi, nel 2007 Avagliano pubblicherà Franco Scaglia, Giuseppe Bonura, Beppe Sebaste e Fernando Acitella. Cerchiamo anche di fare, se mi passate il termine, controcultura.

Dopo il buco nero caratterizzato dagli anni ottanta, è vero che stiamo assistendo a una sorta di rinascimento degli scrittori meridionali?

Non ho mai creduto né ai revival né all'ostracismo dei narratori meridionali. Gli editori sono, secondo me, come dei cani affamati. Uno scrittore, pur che abbia una lingua diversa dalla pura necessità comunicativa, viene comunque reclutato e pubblicato. Lo scrittore meridionale, in genere, riesce a raccontare la realtà con un tratto più espressionistico che oggi sembra essere di moda. E allora gli editori ci vogliono. Questo provoca delle ferite, anche gravi, nel canone, ma ancora non ce ne rendiamo conto. Quanto durerà questo gusto tra l'oleografico e il noir tipico di certa scrittura del Mezzogiorno? Cosa resterà di Mariolina Venezia o di Livio Romano? Fino a quando riusciranno a tenere? Tra i meridionali, l'unico che, secondo me, avrà una tenuta nel tempo è Raffaele Nigro. Dal canto mio, ho in programma un ritorno alla poesia con una raccolta che uscirà in settembre da Aragno e un nuovo romanzo, diciamo così, d'amore. ■

Risvolti & dintorni

Quarte di copertina e risvolti sono diventati luoghi franchi dove gli editori finiscono per giocare la loro partita pubblicitaria, insistendo sugli aspetti più smaccatamente professionali e trascurando l'ordine logico del pensiero e la doverosa consegna dei contenuti del libro al potenziale acquirente. Qui offriamo una selezione minima ma esemplare di come, secondo noi, vanno curati i cosiddetti dintorni del testo.

"Gli antichi mestieri sono, ironicamente, quelli esercitati nella sua esistenza singolare da un nonno silenzioso e sghembo che da ragazzo ha seguito il Congresso di Vienna appollaiato su un lampione. Prima contadino immerso nei cicli della natura, l'uomo diventerà per nomina epistolare re di tutte le France e duca dei ciclamini, poi Imperatore e presidente del sindacato degli Imperatori, conquistatore e sterminatore di popoli, infine esule su un'isoletta dove morirà centenario. Favola beffarda e crudele? Rilettura della storia recente o di sempre in chiave revisionista? Con passo spedito, Klobas ha costruito un romanzo che fa riflettere rivisitando dietro a una prosa immaginosa i sentieri del potere".

Lucio Klobas, *Antichi mestieri*, pp. 96, € 10, Flaccovio, Palermo 2006.

"L'opera di Henri Michaux (Namur 1899; Parigi 1984) rappresenta uno scavo nei precordi compiuto nel tentativo di riportare a galla la parola perduta, operazione che non presenta alcun carattere di gratuità derivante da mere esigenze di tipo estetico e letterario ma si fonda su un consapevole, quanto rischioso, esercizio di decrittazione di una realtà dai tratti sempre più aberranti e incomprensibili. Non è un caso che, proprio durante le peregrinazioni dell'autore compiute nella seconda guerra mondiale, si accentui la predisposizione a sondare quel mondo popolato di mostri di cui, già con le prove fondamentali di *Un certo Piuma*, edito in prima edizione nel 1930 e successivamente rielaborato, Michaux ci offriva un rappresentativo campionario. Ma, mentre le varie stesure ispirate al personaggio di Piuma sono dominate da una sorta di provocatorio humor nero, le frammentarie vicende legate alle carrellate teratologiche de *Il lobo dei mostri*, edito da L'Arblète nel 1944, sembrano attenuare quel sottofondo di macabro presente nelle prove precedenti a favore una più angosciante, più allucinata visione del mondo".

Henri Michaux, *Il lobo dei mostri*, ed. orig. 1944, trad. dal francese di Pasquale Di Palmo, pp. 42, € 11, L'Obliquo, Brescia 2006.

"È proprio vero che reprimere il sesso lo rende una forza irresistibile? La storia dell'orgasmo è quella del corpo nascosto, dei desideri proibiti, delle interdizioni imposte dai tabù della religione e della morale ma anche dell'emancipazione delle carne e dello spirito.

Sepolti nei sotterranei degli archivi, i documenti che raccontano questa storia sono straordinariamente abbondanti e di sorprendente forza evocativa. Robert Muchembled invita a guardare con occhi nuovi un passato spesso raggelato da censure operate in nome della virtù e un presente in cui, abbandonato il modello repressivo, si può cercare senza sensi di colpa quel piacere che si dice carnale".

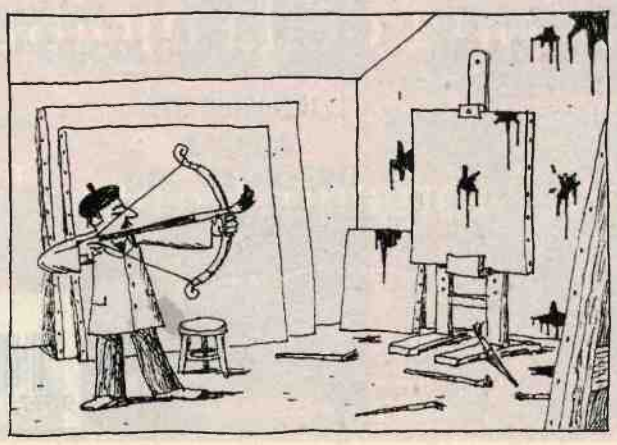
Rubert Muchembled, *L'orgasmo e l'Occidente. Storie del piacere dal Rinascimento a oggi*, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Matteo Schianchi, pp. 368, € 29, Raffaello Cortina, Milano 2006.

"Queste storie raccolte in ogni luogo e da ogni sorta di persone – dal santone, dall'intagliatore, dal falegname, da sconosciuti su piroscafi e treni, da donne che cicalano al crepuscolo, da ufficiali morti e sepolti – annunciano la nascita di uno scrittore, il primo a rivelare un intero subcontinente e a dare voce alla sua stessa gente: gli angloindiani. Una voce così nuova, così fresca, così cinica, così piena di misteri, d'infinità, di fioriture, da far gridare al miracolo da lettori comuni e sofisticati, da critici e scrittori famosi. Audace, elettrico, veloce, capace di tutto, Kipling si permette ad esempio di irrompere nel terreno minato degli amori illeciti – quali sono vissuti in una comunità isolata, e visti da una prospettiva femminile – facendone la sua specialità. E questo a vent'anni, i vent'anni di chi ha l'aria di sapere tutto, e osa tutto, in tutto riesce. Costretto da misure e da scadenze proibitive per chiunque, Kipling sa trarne stimolo per esiti innovativi, quanto a brevità e tensione, originalità di taglio e impostazione, che influenzeranno una miriade di scrittori, da Maugham a Hemingway, da Babel' a Borges".

Rudyard Kipling, *La città della tremenda notte*, ed.orig. 1885, a cura di Ottavio Fatica, pp. 265, € 18, Adelphi, Milano 2007.

Le lettere

Buongiorno direttore,
sono un (recente) abbonato de *L'Indice* (ma lettore dello stesso da tempo).
Ho ricevuto adesso il numero di gennaio.
Che schifo di carta! Prima non era meravigliosa ma ora è pessima.
Trattando di libri dovreste sapere che la carta patinata rende difficile e faticosa la lettura!
Ritornate sui vostri passi!!!



Stiamo cercando di trovare una carta che risponda meglio alle esigenze di comunicazione della rivista. Siamo grati al nostro lettore per il suo parere, ne terremo debitamente conto.

Nei bar

Tra le iniziative (poche) dedicate alla scrittura a scopo autopromozionale da grandi marchi commerciali è senz'altro apprezzabile e originale il progetto delle illystories, promosso da illycaffè. Le illystories nascono nel 2003, con il sostegno a Scritture Giovani del Festivaletteratura di Mantova, un'iniziativa che dà a giovani scrittori europei l'opportunità di emergere e farsi conoscere attraverso brevi racconti, poi pubblicati in piccoli volumi, in più lingue e in più paesi, distribuiti gratuitamente nei bar dove si beve il caffè illy. Dal 2005 al progetto si aggiunge una nuova collana, affidata ad autori già affermati, invitati a scrivere un racconto di una decina di pagine da potersi leggere al bar nel tempo di un caffè, allo scopo di stimolare nuovi lettori. Il tema è scelto dal marchio. La prima edizione, dedicata al viaggio, ha coinvolto gli italiani Giuseppe Cederna, Sandra Cisneros, Marcello Fois, Dacia Maraini e l'irlandese Colum McCann. La seconda, pubblicata a maggio 2006 e tirata in mezzo milione di copie, è dedicata al caffè come luogo di incontro, e comprende racconti di Vincenzo Cerami (*Io ti amo*), Mauro Covacich (*Café Zentral*), dell'angloindiano Ardashir Vakil (*Eva*) e dello svedese Björn Larsson (*Il sogno del filologo*). Prossimamente si aggiungerà un altro tema, già molto frequentato da illy, l'espressione dell'arte e del design. Un tema che peraltro contamina anche le illystories, le cui copertine sono affidate agli studenti di scuole d'arte e design di livello internazionale: la Parsons School of Design di New York ha realizzato la copertina della raccolta sul viaggio, l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Decoratifs di Parigi quella sul caffè.

Sommario

Editoria

2 *Scrittore e editor. Intervista ad Andrea Di Consoli*
Risvolti & dintorni

Villaggio globale

4 *Da Buenos Aires, Parigi e Londra*

In primo piano

5 **Eric R. Kandel** *Alla ricerca della memoria*, di Tommaso Pizzorusso
Le sinapsi di una lumaca, intervista a Eric Kandel di Maurizio Giustetto e Giuliana Olivero

Scienze

6 **Niles Eldredge** *Darwin. Alla scoperta dell'albero della vita*, Telmo Pievani
Ian Stewart *Com'è bella la matematica*, di Gabriele Lolli

Medicina

7 **Marcia Angeli** *Farma&Co*, **Jorg Blech** *Gli inventori delle malattie* e **Jacky Law** *Big Pharma*, di Marco Bobbio

Politica

8 **Massimo Pini** *Craxi*, **Gaetano Arfé** *Scritti di storia e politica* e **Piero Calamandrei** *Zona di guerra*, di Roberto Barzanti

Storia

9 **Werner Sombart** *Perché negli Stati Uniti non c'è il socialismo?*, di Giovanni Borgognone
Nadia Urbinati *L'ethos della democrazia*, di Maria Teresa Pichetto
Victoria De Grazia *L'impero irresistibile*, di Ferdinando Fasce

10 **Angelo Tasca** *La nascita del fascismo*, **George Orwell** *Gli anni dell'"Observer"*, **Andrea Graziosi** *L'Unione Sovietica in 209 citazioni* e **Fabio Bettanin** *Stalin e l'Europa*, di Bruno Bongiovanni

11 **Patrick Karlsen e Stelio Spadaro (a cura di)** *L'altra questione di Trieste*, di Anna Millo
Michele Nani *Ai confini della nazione*, di Annalisa Capristo

12 **Peter Hopkirk** *Diavoli stranieri sulla via della seta*, di Roberto Valle
Giulia Albanese *La marcia su Roma*, di Alessio Gagliardi

Territorio

13 **Reyner Banham** *Deserti americani*, di Cristina Bianchetti
Anthony Vidler *Il perturbante dell'architettura*, di Antonio di Campli

Narratori italiani

14 **Marco Ciriello** *Qualcuno era venuto a turbare il nostro cuore*, **Rossella Milone** *Prendetevi cura delle bambine* e **Davide Morganti** *Moremò*, di Antonella Cilento
Il testo: *Il messaggio nella bottiglia*, di Giulia Visintin
Archivio: *Narratori saggisti e intellettuali diaristi*, di Lidia De Federicis

15 **Anna Maria Ortese** *Angelici dolori e altri racconti*, di Andrea Giardina

16 **Francesco Domenico Guerrazzi** *Storia di un moscone*, di Roberto Gigliucci
Giuseppe Cassieri *Scommesse e altri racconti*, di Cosma Siani
Gero Giglio *Bungee Jumping*, di Francesco Roat

17 **Piero Soria** *Il paese dell'uva nera*, di Simona Bani
Bruno Pischedda *Mettere giudizio*, di Giuliano Cenati
Mauro Corona *I fantasmi di pietra*, di Leandro Piantini

Saggistica letteraria

18 **Lucio Felici** *La luna nel cortile* e *L'Olimpo abbandonato*, di Giorgio Patrizi
Eugenio Montale *La casa di Olgiate e altre poesie*, di Niccolò Scaffai

19 **Massimo Fusillo** *Il dio ibrido*, di Guido Paduano
Liana Nissim e Alessandra Preda (a cura di) *Magia, gelosia, vendetta*, di Sonia Saporiti

Letterature

20 **Antije Krog** *Terra del mio sangue*, di Paola Splendore
Hamid Skif *La paura*, di Paola Ghinelli

21 **Guillermo Arriaga** *Pancho Villa e lo squadrone ghigliottina* e *Un dolce odore di morte*, di Vittoria Martinetto
Mohammed Dib *Habel*, di Silvia Lutzoni

22 **Vikram Chandra** *Giochi sacri*, di Silvia Maglioni e Graeme Thomson
Uwe Johnson *Schizzo di un infortunato*, di Viviana Chilese

Poesia

23 **Nelly Sachs** *Poesie*, di Walter Bush
Catherine Pozzi *Il mio inferno. Poesie*, di Mariolina Bertini

Classici

24 **Madame de Staël** *Corinna o l'Italia*, di Franca Zanelli Quarantini
Anatole France *L'isola dei pinguini*, di Patrizia Oppici

25 **Ibn Battuta** *I viaggi*, di Pier Giorgio Borbone
Anatole France *Il castello di Vaux-le-Vicomte*, di Filippo Maria Battaglia

26 **Alessandro Manzoni** *I promessi sposi. Storia della colonna infame (Milano 1840-1842)*, di Rinaldo Rinaldi
Aristofane, *Commedie. Vol. II* e *Gli uccelli*, di Simone Beta

Il salvagente

27 **Claudio Leonardi (a cura di)** *Le vite antiche di San Francesco*, di Raimondo Michetti

Filosofia

28 **Slavoj Žižek e Glyn Daly** *Psicoanalisi e mondo contemporaneo* e **Slavoj Zizek** *Il cuore perverso del cristianesimo*, di Jean-Claude Lévêque
Theodor W. Adorno *Metafisica. Concetto e problemi*, di Gianluca Giachery
Babele: *Cosmopolitismo*, di Bruno Bongiovanni

Arte

29 **Francesco Arcangeli** *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* e **Claudio Spadoni (a cura di)** *Turner Monet Pollock. Dal Romanticismo all'Informale. Omaggio a Francesco Arcangeli*, di Federica Rovati
Carlo Pirovano (a cura di) *Scultura lignea dalle terre russe dall'antichità al XIX secolo*, di Paola Elena Boccalatte

Cinema

30 **Clelia Cohen** *Il western. Il vero volto del cinema americano*, di Umberto Mosca
Emanuela Martini (a cura di) *David Lean. Colore e polvere*, di Sara Cortellazzo
Gilles Mouëllic *La musica al cinema. Per ascoltare i film*, di Michele Marangi

Segnali

31 *Il centenario della nascita di Mario Soldati*, di Monica Bardi

32 *Scenari urbani di sangue*, di Franco Pezzini
Nagib Mahfuz: toponimi della scrittura, di Maria Elena Paniconi

33 *Le lettere di Emily Dickinson*, di Norman Gobetti
Alcott, il successo di uno stile, di Camilla Valletti

34 *Cambiamenti e prospettive dell'età digitale*, di Pietro Terna

35 ***Recitar cantando, 13***, di Vittorio Coletti e Paola Tasso
Anello Poma: una vita dura e limpida, di Emilio Jona

36 ***Cronache dal Senato, 7***, di Populusque

Schede

37 Letterature
di Susanna Battisti, Teresa Prudente, Consolata Lanza, Simonetta Giglio, Paola Ghinelli e Annalisa Bertoni

38 Classici
di Luigi Marfè, Francesco Peri, Mariolina Bertini e Erika Martelli

39 Infanzia
di Fernando Rotondo e Elena Baroncini

40 Poesia
di Tiziano Fratus, Ade Zeno e Massimo Gezzi
Donne
di Emma Schiavon e Monia Andreani

41 Fumetti
di Chiara Bongiovanni

42 Filosofia
di Giovanni Tuzet, Francesca Boccuni, Gianluca Giachery, Gaspare Polizzi, Francesco Cassata e Francesco C. Martinello

43 Politica Italiana
di Diego Giachetti, Gianfranco Porta, Roberto Barzanti, Enrica Fabbri, Federico Trocini e Daniele Rocca

44 Scienze
di Dino Carpanetto, Francesco Cassata e Emanuele Vinassa de Regny
Società
di Alessio Gagliardi e Eva Bauer Lucca

45 Destre
di Francesco Germinario
Cina
di Daniele Rocca

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Un giornale che aiuta a scegliere
Per abbonarsi

Tariffe (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto): Italia: € 51,50. Europa e Mediterraneo: € 72,00. Altri paesi extraeuropei: € 90,00.

Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" – intestato a "L'Indice scarl" – 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).

I numeri arretrati costano € 9,00 cadauno.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Ufficio abbonamenti:
tel. 011-6689823 (orario 9-13), fax 011-6699082,
abbonamenti@lindice.com

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da Eva Paola Amendola, *Storia fotografica del Partito comunista italiano*, con un saggio di Paolo Spriano, pp. 510, € 48, Editori Riuniti, Roma 2006.

A p. 13, *Roma, 1967. Manifestazione contro l'intervento americano nel Vietnam.*

A p. 15, *Milano, febbraio, 1961. Lo scopero dei metalmeccanici.*

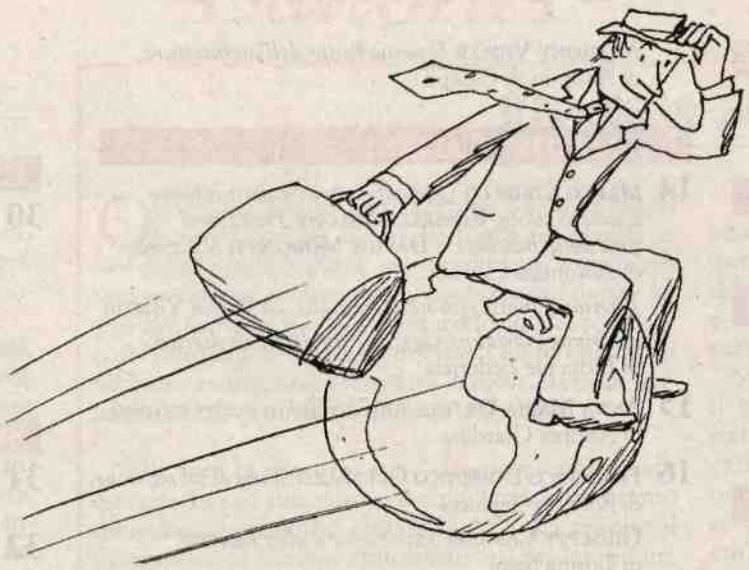
A p. 17, *Piombino, estate 1911. Lo sciopero dei siderurgici: comizio di Umberto Pasella.*

A p. 18, *Bologna, settembre 1977. Convegno contro la repressione, Piazza Maggiore.*

A p. 19, *Roma, maggio 1958. Le auto-sputnik utilizzate per la campagna elettorale del Pci.*

A p. 27, *Firenze, settembre 1975. Giorgio Amendola firma le copie del suo libro "Una scelta di vita" al Festival nazionale dell' "Unità".*

A p. 34, *Maggio 1974. Manifestazioni a favore del divorzio a Roma e a Napoli.*



VILLAGGIO GLOBALE

da BUENOS AIRES
Francesca Ambrogetti

Il libro era pronto da tempo, ma l'editore ha preferito aspettare il periodo in cui le librerie argentine sono affollate di compratori in cerca di un regalo natalizio o di letture per le vacanze – l'estate australe è alle porte – per pubblicarlo. Si tratta di *Borges*, un volume di milleseicento pagine che raccoglie i diari che per quarant'anni Adolfo Bioy Casares ha scritto sulla sua amicizia con il grande scrittore. Un rapporto strettissimo, quasi full-time, interrotto solo dai viaggi. Lo stesso Borges aveva ammesso in più di un'occasione che nessuno al mondo lo conosceva come il suo amico: dal primo incontro nel 1947, quando Bioy, ancora alle prime armi come scrittore, rimase affascinato dalla personalità dell'autore già affermato, alla dolorosa notizia della morte dell'amico a Ginevra lontano da tutti. Il libro è a tratti impietoso, per alcuni particolari della vita quotidiana o perché riflette senza reticenze opinioni non politicamente corrette del grande scrittore, ma è di una ricchezza enorme per chi vuole veramente entrare nell'universo borgesiano. Leggere i diari consente di percorrere il processo creativo di libri scritti a quattro mani dai due amici, di conoscere le opinioni di Borges sui grandi autori del suo tempo e di tutti i tempi, di venire a conoscenza della sua reazione quando apprese che sarebbe diventato cieco. Borges riproduce testualmente dialoghi carichi di ironia su conoscenti e nemici, confessioni sugli amori contrastati e sul matrimonio fallito, riflessioni filosofiche e discussioni poetiche. Il tutto scritto in modo conciso e ascetico. Bioy è un osservatore acuto e preciso, che in apparenza non si lascia coinvolgere. E quando Maria Kodama, l'implacabile compagna degli ultimi anni, comincia ad allontanarlo da tutti, si legge tra le righe l'amarezza di Bioy. Il dolore trapela solo alla fine, quando si rimprovera di non aver capito che la morte era vicina nell'ultimo dialogo telefonico con l'amico, al quale, mentre gli diceva che non sarebbe più tornato, si era spezzata la voce. La pubblicazione del libro è stata duramente criticata dalla vedova di Borges, perché rende noti particolari secondo lei troppo intimi e privati. Ma Maria Kodama e Bioy Casares, che ha lasciato pronta per la pubblicazione la raccolta dei diari prima di morire, sono stati per anni grandi nemici. I critici argentini hanno paragonato questo libro a due altre grandi opere biografiche, *Vita di Samuel Johnson* di James Boswell e *Conversazioni con Goethe* di Johann Peter Eckermann.

da PARIGI
Marco Filoni

Da sempre l'Oriente ha affascinato l'Europa: esotico, rituale, sacro, soprattutto lontano. Vi è una lunga tradizione che, sin dai racconti dei primi esploratori, ha nutrito la letteratura e la nostra tradizione. Il pensiero filosofico, però, non ha avuto la stessa sorte, per una lunga serie di ragioni, prima fra tutte la strettissima commistione di pensiero e religione, spesso non scindibili nelle tradizioni orientali. Se infatti l'interesse per le religioni asiatiche ha una lunga storia, quello per la filosofia inizia a fiorire solamente a partire dal secolo scorso. Ciononostante, bisognerà aspettare gli ultimi anni per avere ricostruzioni sicure e affidabili. In questo processo di scoperta della filosofia che non affondi le sue radici in Grecia, la Francia ha rivestito e tuttora riveste un indubbio merito di *vedette*. Come nel caso della filosofia giapponese, che sempre più trova spazio negli scaffali delle librerie con traduzioni e studi (ma in questo caso va segnalata anche la lungimiranza di un editore italiano, Bollati Boringhieri, che ha recentemente mandato in libreria un'ottima introduzione alla filosofia giapponese, *I fiori del vuoto* di Giuseppe Jiso Forzani, e si appresta a pubblicare *Uno studio sul bene*, l'opera più importante del maggior filosofo giapponese, Nishida Kitaro). Fra le novità in questo settore, un piccolo editore della provincia francese ha appena tradotto il saggio *Le développement d'une logique de la négation dans l'histoire de la pensée japonaise* dello storico Saburô Ienaga (Editions La Toison d'or, Bry-sur-Marne). Questo lavoro permette di comprendere molto bene il legame strettissimo fra pensiero e religione, ma il suo merito principale è senza dubbio quello di mettere in luce l'importanza dell'estetica giapponese. L'autore, morto nel 2002 a ottantanove anni, pone infatti l'accento sul ruolo fondamentale dell'arte nella spiegazione di fenomeni che molto spesso – e a volte in maniera impropria – vengono comunemente decifrati dagli storici con ragioni di ordine economico, sociale e politico. Il grande interesse di queste pagine è quello di offrire una concisa percezione delle forti opzioni estetiche di cui sono impregnate la letteratura e la realtà giapponese. Ma non solo: forse soltanto dopo aver letto questo libro un occidentale potrà trovare delle risposte ad alcuni interrogativi rispetto all'organizzazione dei giardini, alla cerimonia del tè, all'arte dei bonsai o anche ai rituali sociali in uso fra le persone. Se è vero, come recita un proverbio giapponese, che il maggior valore del Giappone è il segno (a differenza dell'Europa che ha il pensiero, il mondo arabo la parola e l'India le gesta), allora questo volumetto permette di comprendere e decifrare molti segni della realtà giapponese.

L'Indice puntato

Controversie bioetiche

con Paolo Fontana, Silvano Milani, Alberto Piazza, Luca Savarino, Paolo Vineis

Il dibattito politico, culturale e scientifico sul rimodellamento della nostra visione del mondo e dell'individuo alla luce della continua evoluzione della scienza coinvolge la Chiesa cattolica, i laici e la comunità scientifica.
La minaccia della trasformazione della natura in un grande laboratorio utilizzato dalla specie umana senza un pieno controllo delle conseguenze è impugnata contro il preteso relativismo e nichilismo dei laici.
È possibile assumere uno sguardo libero da pregiudizi e luoghi comuni?
Ne discutono – a partire dal libro di Paolo Vineis "Equivoci bioetici" (Codice) – un bioeticista, un biostatistico, un genetista, un filosofo e l'autore.

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE fnac

Fnac via Roma 56 - Torino
mercoledì 7 febbraio 2007, ore 18
Per informazioni: 011.6693934 - ufficiostampa@lindice.net

da LONDRA
Robert Gordon

L'eredità di Thomas S. Eliot continua a essere fonte di angosce profonde e di stimoli fecondi sia per i poeti che per i romanzieri inglesi. Esce *T. S. Eliot* (Oxford University Press), una nuova monografia sul poeta anglo-americano, scritta dal poeta e studioso di Oxford Craig Raine (noto forse soprattutto per la sua poesia "marziana", di prospettive dislocate, fin da *A Martian Sends a Postcard Home*, Un marziano manda una cartolina a casa, 1979). Vuol essere uno studio della vita nascosta, "sotterrata", del poeta, letta attraverso le poesie più che attraverso una vera e propria ricerca biografica. E viene subito stroncata dal nordirlandese Tom Paulin, anche lui poeta affermato, fortemente politicizzato, polemico e, per di più, molto in vista in televisione, anche lui studioso di Oxford. Paulin contesta a Raine la mancata attenzione al tormentato rapporto di Eliot con la prima moglie Vivienne (devota a Oswald Mosley e ai fascisti inglesi, ma anche maltrattata da Eliot), oppure all'importanza per *The Waste Land* della lettura da parte di Eliot di J. M. Keynes. Trova più retorica che altro nelle letture di Raine delle singole poesie. Ma, come ormai da tempo è la norma, quando si parla di Eliot si parla anche e soprattutto di antisemitismo. Per Paulin, Raine è colpevole di voler assolvere Eliot troppo facilmente dalle forti accuse mosse a commenti e a versi apertamente sprezzanti verso gli ebrei, nei più noti dei quali – "My house is a decayed house, / And the jew squats on the window sill, the owner, / Spawned in some estaminet of Antwerp, / Blistered in Brussels, patched and peeled in London" (La mia casa è una casa in rovina, / E l'ebreo si rannicchia al davanzale, il padrone, / generato in qualche taverna d'Anversa, / A Bruxelles pieno di vesciche, a Londra cencioso e spiantato) – sono da notare il minuscolo devastante di "jew" e il lessico animalesco e squallido. Non si sa se la querelle sia più fratricida o più parricida. Intanto, Zadie Smith, in un saggio acuto e intelligente su scrittori e critici, prende le distanze – con più calma, ma non meno nettamente – dal rifiuto di Eliot della nozione di coscienza individuale, di personalità in letteratura a favore di una letteratura esclusivamente costruita sul dialogo con la tradizione letteraria (*Tradition and the Individual Talent*).

VENT'ANNI IN CD-ROM

NOVITÀ

L'Indice 1984-2004

27.000 recensioni
articoli - rubriche - interventi

€ 30,00 (€ 25,00 per gli abbonati)

Per acquistarlo:
tel. 011.6689823 - abbonamenti@lindice.com

In primo piano

Premio Nobel per la medicina nel 2000, il neuroscienziato Eric Kandel pubblica una sorta di manuale per introdurre il lettore comune nel mondo, tutto in evoluzione, della scienza della mente. Qui sono approfonditi i temi principali, attraverso la lettura del suo libro e anche attraverso la sua viva voce.

La profondità del ricordo

di Tommaso Pizzorusso

Eric R. Kandel
ALLA RICERCA DELLA MEMORIA
ed. orig. 2006,
a cura di Maurizio Giustetto,
trad. dall'inglese di Giuliana Olivero,
pp. 458, € 32,
Codice, Torino 2007

L'ultimo libro di Eric Kandel, una delle personalità più influenti delle neuroscienze del Novecento, vincitore nel 2000 del premio Nobel per la medicina, in un appassionante e sapiente intreccio racconta la vita e il lavoro scientifico dell'autore attraverso tre diversi piani della memoria: la memoria autobiografica, con le reminiscenze della sua vita di bambino ebreo e della fuga da Vienna causata dall'avvento del nazismo, quindi le esperienze americane, il premio Nobel e la recente battaglia politica per il riconoscimento delle responsabilità austriache nell'Olocausto; la memoria storica delle scoperte e delle personalità che hanno portato alla nascita delle neuroscienze; infine, la memoria come oggetto della ricerca scientifica, con una descrizione degli esperimenti fondamentali che hanno portato l'autore a svelarne le basi cellulari. Emerge dal testo un Kandel sempre orientato al dibattito pubblico, sia in campo neuroscientifico sia nella politica della scienza o nella politica tout court, e traspare la visione di una scienza che non nasce solamente da brillanti intuizioni personali, ma che è il risultato di un metodo alimentato da continue discussioni e confronti.

Alla parte iniziale, che narra le memorie personali dell'infanzia a Vienna e degli studi negli Stati Uniti, seguono le sezioni che ripercorrono nei dettagli gli esperimenti con cui Kandel ha individuato le basi molecolari dell'immagazzinamento mnemonico in un organismo semplice come la lumaca di mare *Aplysia*, fino a quelli condotti in seguito su vari mammiferi avvalendosi anche delle biotecnologie. Decenni di ricerche che hanno dimostrato come, grazie a meccanismi biologici che si sono conservati attraverso l'evoluzione, tanto negli animali più semplici che negli esseri umani, in risposta alle stimolazioni ambientali si sviluppano e si rafforzano nuove connessioni sinaptiche fra i neuroni: il consolidamento della memoria produce cioè delle modificazioni fisiologiche nel nostro cervello, avvalendosi delle proteine e anche dei geni, non in quanto determinanti del comportamento, ma come risultato dell'esperienza, andando a costituire la vera base della nostra capacità di esistere e di interagire in modo significativo con il mondo.

Questi capitoli, pur riportando esperimenti già familiari per il lettore più esperto, sono di piacevole lettura e realizzano appieno l'intento divulgativo espresso dall'autore nell'introduzione.

Nelle parti successive del libro si propongono invece delle linee di sviluppo per le future neuroscienze. Si affronta, ad esempio, il tema dello sfruttamento industriale delle scoperte scientifiche attraverso una ricostruzione storica della nascita delle prime industrie biotecnologiche americane alla fine degli anni settanta, con il racconto dell'esperienza personale di Kandel come fondatore della Memory Pharmaceuticals. La pressione sui ricercatori di strutture pubbliche affinché producano dei brevetti e si occupino del loro sfruttamento è un tema attualissimo, che caratterizza il dibattito sul finanziamento della ricerca in tutto il mondo, Italia compresa. Emerge dal libro l'importanza del trasferimento di conoscenze dalla ricerca di base alla produzione di farmaci (secondo Kandel, negli anni novanta i neuroscienziati sono diventati ricercatori interdisciplinari, sulla linea di confine tra biologia, neurologia e psichiatria, e il primo decennio del Duemila sarà il decennio delle terapie per il cervello), ma anche il ruolo rilevante giocato dal supporto organizzativo fornito dall'università, che deve permettere al ricercatore di non abbandonare la scienza di base.

Un altro esempio dell'attualità del libro di Kandel sono i capitoli dedicati alle recenti scoperte relative alle basi biologiche di malattie psichiatriche. Il moderno approccio tende a individuare cause organiche anche per queste malattie, grazie alle nuove metodiche di imaging, cioè di visualizzazione del cervello, che permettono l'individuazione di anomalie funzionali in specifici circuiti neurali dei pazienti. Il rafforzamento del legame tra neurobiologia, psichiatria e psicologia viene ulteriormente accentuato quando Kandel torna al suo primo amore, la psicoanalisi, proponendo di introdurre un approccio biologico alla psicoterapia. Ciò si dovrebbe realizzare mediante l'uso dell'imaging cerebrale, che permetterebbe di affiancare alle idee sulle dinamiche mentali una visualizzazione delle dinamiche di attivazione delle diverse aree cerebrali e di verificare con questi metodi gli effetti delle psicoterapie. Nell'ultima parte del libro ritornano gli aspetti più personali del "fare" scienza e il racconto della cerimonia del premio Nobel. Vengono inoltre descritte le difficoltà da parte degli ambienti accademici e politici austriaci nell'ammettere le responsabilità dell'Austria nello sterminio e nella fuga degli ebrei, nonché l'impegno di Kandel perché questo argomento sia affrontato da un paese spesso accusato di essersi nascosto dietro le responsabilità tedesche. ■

tommaso.pizzorusso@in.cnr.it

T. Pizzorusso insegna psicobiologia all'Università di Firenze

Le sinapsi di una lumaca marina

intervista a Eric Kandel di Maurizio Giustetto e Giuliana Olivero

Poiché lei stesso afferma di avere concepito questo libro come un'introduzione alla nuova scienza della mente per il lettore comune, privo di conoscenze specifiche, come spiegherebbe in sintesi l'essenza delle rivoluzionarie scoperte sulla memoria che le sono valse il premio Nobel nel 2000?

La mia ricerca è stata volta a cercare di comprendere le basi dell'immagazzinamento mnemonico. All'inizio del Novecento dai lavori di Cajal era emersa l'ipotesi che l'apprendimento potesse dipendere da variazioni che avvengono a livello delle connessioni sinaptiche dei neuroni, ed è stata quella la direzione che ho scelto di seguire. I miei colleghi e io abbiamo dimostrato che quando un animale apprende qualcosa le sue sinapsi si rafforzano. Abbiamo anche dimostrato che a livello delle connessioni elementari vi è una memoria a breve termine e una a lungo termine. La forma a breve termine dipende da modificazioni funzionali mediate da cascate intracellulari, secondi messaggeri e proteine chinasi che producono delle alterazioni nel modo in cui le cellule comunicano tra loro. Le forme di memoria a lungo termine dipendono invece da mutamenti dell'espressione genica nelle cellule nervose che danno origine alla nascita di nuove sinapsi, le quali rappresentano i cambiamenti anatomici che avvengono nel cervello quando si formano i ricordi duraturi. Abbiamo mostrato questi meccanismi prima in un animale semplice come la lumaca marina *Aplysia*, e successivamente la loro validità è stata confermata in forme di memoria più complesse nei mammiferi.

Una delle chiavi di lettura più affascinanti della sua autobiografia è data dalle connessioni che lei suggerisce fra i diversi piani della memoria: memoria storica, ricordi di un singolo individuo, meccanismi cerebrali che la generano. Crede che il suo ricordo di bambino di quei colpi battuti dai nazisti alla porta di casa sua, nella Vienna in tripudio per l'annessione al Terzo Reich, sia stato una sorta di motore che ha stimolato e sostenuto la ricerca scientifica di tutta una vita?

Certamente le mie esperienze a Vienna furono molto formative per me e molto importanti, per diverse ragioni. Innanzitutto, l'essere stato respinto dal mio paese in quanto ebreo, l'essere arrivato in America senza soldi ha creato in me un'ambizione, la volontà di cercare di far qualcosa della mia vita. Un'altra ragione è che volevo capire come una cosa del genere potesse essere successa, come può accadere che della gente che un giorno ascolta Haydn, Mozart e Beethoven il giorno dopo possa uccidere degli ebrei. Tutto questo ha fatto sì che mi interessassi alla mente, alle motivazioni umane, alla psicoanalisi, e dalla psicoanalisi sono poi passato a interessarmi all'immagazzinamento mnemonico. Quindi, a posteriori, pur non potendo avere la certezza che quelle esperienze siano state la vera spinta motivazionale, posso però vedere una certa logica nel concatenamento di eventi della mia vita.

La ricerca di base suscita delle aspettative: quali implicazioni pratiche hanno le sue ricerche su malattie come l'Alzheimer o il morbo di Parkinson o, cosa che interessa quantità sempre maggiori di persone, sul deperimento della memoria dovuto all'età? Sono prospettive future o realtà vicine? E come mettersi al riparo dalle possibili distorsioni dell'uso di certi potenziatori cognitivi, come nel caso di un giovane sano che decida di far uso di una pillola per la memoria per superare meglio un esame?

Un aspetto importante circa le implicazioni pratiche della mia ricerca è stata la scoperta di una molecola segnalatrice all'interno della cellula, l'AMP ciclico. Quando iniziai a esplorare la perdita di memoria correlata all'età nel topo, scoprii un deficit nei livelli di AMP ciclico e verificai che correggendo quella carenza si poteva curare la perdita di memoria. Con altri ricercatori ho fondato una società biotecnologica, la Memory Pharmaceuticals, i cui obiettivi sono quelli di curare questi tipi di deficit sviluppando nuove classi di farmaci, uno dei quali agisce direttamente sui livelli di questa molecola. Non sappiamo ancora se il farmaco funzioni sugli umani, ma nei topi è in grado di normalizzare l'immagazzinamento mnemonico. Studi recenti sull'AMP ciclico effettuati da alcuni miei colleghi della Columbia University sembrano indicare che questa molecola sia implicata anche nell'insorgenza del morbo di Alzheimer. Moltissimi scienziati stanno cercando di sviluppare dei farmaci analoghi, e penso che nei prossimi cinque anni avremo un forte incremento di trattamenti che oggi sono praticamente inesistenti.

Quanto alle implicazioni etiche, per me sono molto chiare: se uno è anziano e ha un problema di memoria, il medico gli prescrive le medicine come per qualsiasi altra malattia. Un liceale dovrebbe prendere questi farmaci? La mia riposta è no, ci sono modi migliori dei farmaci per allenare le giovani menti, studiare è uno di questi.

Sono molto interessanti le sue considerazioni sulla possibilità che scienza della mente e psicoanalisi si avvicinino per poter meglio affrontare i disturbi del comportamento e le malattie mentali. Pensa che sia uno iato culturale che si possa colmare?

Credo che storicamente la psicoanalisi abbia avuto una visione molto ampia della mente umana, un modo molto affascinante di pensare alla mente, ma non si è focalizzata sul cercare di sviluppare e verificare le proprie idee scientificamente. Ora questa tendenza sta un po' cambiando, ci sono alcune forme di psicoterapia a breve termine, come la terapia cognitivo-comportamentale, la cui efficacia è stata dimostrata attraverso rigorosi studi sugli esiti post-trattamento. Queste terapie funzionano, ad esempio, meglio degli antidepressivi nelle forme lievi di depressione, oppure agiscono in modo sinergico in abbinamento con i farmaci. Un gruppo della University of California Los Angeles ha condotto degli studi con l'imaging cerebrale su pazienti affetti dal disturbo compulsivo-ossessivo che hanno verificato in modo diretto l'efficacia di queste psicoterapie.

La neurobiologia può influenzare altri campi del sapere, tradizionalmente di ambito umanistico?

Sì, ci sono molti filosofi della mente che sono neurobiologi, o pensatori che comunque conoscono molto bene le neuroscienze. Non si può contemplare una filosofia della mente senza avere conoscenze di neuroanatomia e di neurobiologia. Inoltre, vi sono molte discipline umanistiche che iniziano a utilizzare degli approcci neurobiologici, perciò mi pare che la neurobiologia possa diventare una sorta di esperanto, una lingua internazionale in grado di avvicinare materie umanistiche e scientifiche.

Pensa che l'avvicinarsi a capire il funzionamento del cervello umano possa portare a una rivoluzione nel pensiero umanistico, quanto meno in quello prodotto dal mondo occidentale?

Sì, anche se è una questione troppo ampia per essere trattata in poche parole. Ad esempio, alcuni storici dell'arte stanno usando le conoscenze sulla percezione visiva per interpretare le risposte umane all'arte in termini più rigorosi. Alcuni economisti stanno sviluppando un'indagine delle basi neurali dei comportamenti economici, tanto che si parla di una disciplina chiamata neuroeconomia. Infine, le neuroscienze potranno influenzare anche la sociologia, con l'individuazione di geni implicati in determinati comportamenti individuali e collettivi. ■

Scienze

Da una mostra americana

I salti dell'evoluzione

di Telmo Pievani

Niles Eldredge
DARWIN
ALLA SCOPERTA DELL'ALBERO DELLA VITA
ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Simonetta Frediani, pp. 276, € 33, Codice, Torino 2006

Nella terra del creazionismo può succedere che mezzo milione di persone corrano a visitare una mostra dedicata a Charles Darwin. È accaduto a New York, all'American Museum of Natural History in Central Park West, dove Niles Eldredge, responsabile della divisione Invertebrati ed esperto mondiale di trilobiti e biodiversità, ha curato nei mesi scorsi una vasta esposizione di reperti e di ricostruzioni dedicata al padre della teoria dell'evoluzione, compreso il rifacimento fedele dello studio dove il naturalista inglese lavorava e scriveva nella casa di Down, nel Kent. La mostra ha lasciato New York nell'agosto 2006, sta ora girando in un tour nordamericano e approderà in Inghilterra per il 2009, anno del bicentenario della nascita di Darwin. Esce adesso, prontamente tradotto in edizione italiana da Codice, il libro che Eldredge ha tratto da questa esperienza e che in qualche modo accompagna il lettore in una visita virtuale alla mostra.

Fin dalle prime pagine percepiamo che si tratta di un vero e proprio atto d'amore per il fondatore, scritto da colui che insieme a Stephen J. Gould ha sofferto non poco per il tentativo creazionista di confondere qualsiasi loro sforzo di aggiornare il darwinismo con una sua presunta confutazione. Siamo dunque confortati dal fatto che qui il teorico degli "equilibri punteggiati" e l'oppositore storico dell'"ultradarwinismo" non vorrà certamente trasformare Darwin in un'icona o il suo pensiero in un dogma. Ne deriva invece una biografia appassionata e coinvolgente, di agile ma intensa lettura, scritta con particolare freschezza, capace di farci cogliere il significato culturale della rivoluzione darwiniana e della sua laicizzazione del mondo vivente, ma soprattutto i motivi per cui la spiegazione darwiniana è ancora corretta rispetto alle conoscenze scientifiche attuali. Correda il testo una ricca galleria di immagini a colori, ricavate dalla mostra, che ritagliano la vita di Darwin dall'ambiente familiare al viaggio per mare, dai primi appunti alle meticolose raccolte naturalistiche, dalle celebri scoperte delle opere maggiori fino agli scorci della vecchiaia in campagna, all'oceanica corrispondenza epistolare, alla platea degli allievi e dei contestatori.

Eldredge mostra luci e ombre della personalità darwiniana, la trasparenza intellettuale, la vita abitudinaria quasi ossessiva, le oscillazioni fra il coraggio giovanile sfrontato e la timorosa consapevolezza del "delitto" che prima o poi sarebbe stato costretto a confessare: quello di aver scoperto una spiegazione della trasformazione delle specie che non aveva più alcun bisogno di atti di creazione divina né di provvidenze o "disegni intelligenti". Ciò che però rende questo libro unico, e qualcosa in più rispetto all'ennesima biografia divulgativa del grande scienziato, è la parte dedicata a una fase specifica della parabola intellettuale darwiniana, quella che si consuma fra il 1836 e il 1842, fra il ritorno del Beagle in patria e la stesura del primo abbozzo della teoria dell'evoluzione per selezione naturale. In quegli anni il giovane naturalista inglese intraprende un viaggio intellettuale non meno travolgente e interessante della circumnavigazione del globo. Comincia a compilare una serie di taccuini che rimarranno poi chiusi nei suoi cassetti fino a decenni dopo la morte: si tratta del famoso Red Notebook e dei cinque Taccuini della Trasmutazione, cui Darwin affiancherà in seguito i due "taccuini metafisici" dove raccoglierà le sue considerazioni di carattere più filosofico.

Eldredge da tempo lavora a stretto contatto con i curatori dell'edizione critica inglese dei taccuini, come David Kohn, e nel libro spiega con chiarezza i primi risultati del suo scavo in questi *marginalia* darwiniani ingiustamente poco valorizzati finora. Scopriamo così che in quei fogli si nascondeva il racconto avvincente della nascita di un'idea che cambierà irreversibilmente il modo di pensare alla natura. È quasi un sogno per chi sia interessato alle logiche e ai sentieri contorti che si nascondono dietro le scoperte scientifiche. Il diario darwiniano svela i tentennamenti, le retromarce, le improvvise intuizioni, le connessioni rivelatrici fra "pattern" fino ad allora rimasti separati nella sua mente, il crogiolo geologico in cui nasce la teoria, le letture contingenti che lo portano infine, nel 1838, alla struttura concettuale dell'idea di selezione naturale.

Il paleontologo newyorkese, con maliziosa partigianeria, viene attratto da un aspetto inedito dei taccuini. Vi si scopre, infatti, che sorprendentemente Darwin agli albori aveva accarezzato l'ipotesi di un'evoluzione delle specie non graduale, ma per salti, e che aveva ben colto l'importanza dell'isolamento geografico e della concezione biologica delle specie, intese come comunità riproduttivamente chiuse e tendenzialmente stabili. Tutti elementi che poi il naturalista maturo sarà costretto a sottovalutare per dare rilievo alla spiegazione gradualista introdotta dal meccanismo della selezione naturale cumulativa, ma che si riveleranno fondamentali nella seconda metà del Novecento per comprendere le testimonianze fossili della storia naturale su larga scala.

Un primo Darwin, insomma, più attento agli schemi empirici reali offertigli dalle osservazioni sul campo, che lascia poi il posto a un secondo Darwin più affezionato alla coerenza teorica e alla validità generale della legge da lui individuata, a scapito della paleontologia e delle sue "pagine lacunose". Viene così corroborata una chiave di lettura molto cara a Stephen J. Gould e cioè che, a ben guardare, nell'opera di Darwin si possono ritrovare tutte le sfaccettature necessarie per superare il "darwinismo stereotipato" dei primi genetisti di popolazione novecenteschi e per convergere verso quel "pluralismo darwiniano" che un po' paradossalmente potrebbe essere non soltanto il passato, ma anche il futuro, della teoria dell'evoluzione. ■

telmo.pievani@unimib.it

T. Pievani insegna filosofia della scienza all'Università di Milano Bicocca

Darwin Day

Sono passati tre anni da quando, presso il Museo Civico di Storia Naturale di Milano, si è svolto il primo Darwin Day italiano. L'iniziativa era stata caldeggiata dall'Associazione Nazionale Musei Scientifici (ANMS), che aveva anche collaborato alla sua organizzazione. Negli anni successivi, il suo successo si è ripetuto in numerose città italiane: Musei, Università, scuole, associazioni culturali, hanno aderito in numero crescente all'iniziativa, sostenendo la diffusione delle conoscenze sull'evoluzione. Conferenze, esposizioni, spettacoli teatrali, sono solo alcune delle forme scelte nelle diverse sedi per celebrare la ricorrenza del compleanno di Charles Darwin nei giorni intorno al 12 febbraio, data della sua nascita.

L'organizzazione di queste iniziative in Italia – sull'esempio di quanto attuato da tempo altrove – è stata opportuna. Le derive creazioniste che negli ultimi anni hanno toccato anche il nostro paese hanno certo rappresentato un fattore facilitante per l'elisione del tema dell'evoluzione nei piani di riordino scolastici. A chi ha lavorato per l'organizzazione dei Darwin Days piace pensare di aver contribuito alla forte reazione che vi è stata contro questa riforma.

All'azione dell'ANMS e dei musei ad essa associati si è in questi anni affiancata con grande efficacia quella di *Pikaia*, il primo portale telematico italiano interamente dedicato agli studi evoluzionistici. Inoltre, nel 2005 è stata fondata la SIBE, Società Italiana di Biologia Evoluzionistica, che riunisce studiosi che si occupano di evoluzione all'interno di diverse discipline (genetica, antropologia, zoologia, biologia molecolare, etologia, ecologia, ecc.). La collaborazione tra ANMS, *Pikaia* e SIBE sarà preziosa per lo sviluppo delle diverse iniziative tese alla diffusione del pensiero evoluzionistico.

Mentre sono in corso – in Italia e all'estero – i preparativi per l'organizzazione dell'imminente "febbraio darwiniano" del 2007, già si lavora per l'importante appuntamento del 2009, quando si celebrerà il bicentenario della nascita di Darwin.

(a cura di Giacomo Giacobini, presidente dell'Associazione nazionale musei scientifici)

Cibo per la mente

di Gabriele Lolli

Ian Stewart
COM'È BELLA LA MATEMATICA
LETTERE A UNA GIOVANE AMICA
ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Benedetta Antonielli d'Oulx, pp. 157, € 17, Bollati Boringhieri, Torino 2006

Dire di un libro che sia un libro di divulgazione matematica non significa ormai quasi più nulla, tanti sono i generi di opere che si presentano con tale etichetta. Ognuno è determinato da una particolare concezione di che cosa deve essere e a cosa deve servire la divulgazione. Una prima rozza classificazione, probabilmente non esaustiva, risulta già molto articolata.

In una categoria rientrano i lavori che presentano argomenti eleganti, ma drammaticamente vecchi, millenari, come i numeri di Fibonacci, la sezione aurea, i solidi di Platone e simili. Non solo gli argomenti sono vecchi, proprio l'impostazione. La prima opera di divulgazione, scritta da Nicomaco di Gerasa, uno degli ultimi pitagorici, intorno al 100 d.C., è un testo senza dimostrazioni, dal tono enfatico, colorato, interessato soprattutto ai risultati sorprendenti e quasi miracolosi. All'inizio del Duecento Jordanus Nemorarius scriveva di poligoni regolari, numerali arabi, numeri primi, numeri perfetti, numeri poligonali, tutti argomenti curiosi, a quel tempo, e le cose non sembrano cambiate di molto. Si può aggiungere l'infinito, che compare solo nella forma di paradossi, o i numeri complessi, come in *Immaginare la matematica* di Barry Mazur (Orme, 2005), che ha tuttavia l'ambizione di mostrare davvero come nasce nuova matematica. Perché si dà anche questo fenomeno, che sono classificati come divulgazione e pubblicati come tali libri che non lo sono.

A parte si colloca la "matematica dilettevole e curiosa", che si collega per alcuni a un progetto educativo realizzato con giochi e rompicapo. Un modo sicuro per coinvolgere il lettore è sempre quello di ricorrere al mistero, evocando Sherlock Holmes, ad esempio in *Sherlock Holmes e le trappole della logica* di Colin Bruce (Raffaello Cortina, 2001) o *L'assassino dalle calze verdi* di Ian Stewart (Longanesi, 2006).

Un'altra categoria presenta invece argomenti un po' più difficili, o comunque dell'età moderna, come la soluzione delle equazioni algebriche e la teoria di Galois.

Un'altra ancora si dedica ai personaggi, con le vite di personalità insolite, affascinanti forse, certamente eccentriche, come Paul Erdös e John Nash, che si prestano anche alla versione cinematografica.

Gli ultimi due generi si contaminano in libri come *La prova di Abel* di Peter Pesic (2005) o *L'ossessione dei numeri primi* di John Derbyshire (2006), entrambi pubblicati da Bollati Boringhieri, dove si mescolano la narrazione storica, relativa rispettivamente a Niels H. Abel e a Bernhard Riemann, di metà Ottocento, abbastanza romanzata, e tentativi di spiegazione di un contenuto non elementare, soprattutto nel secondo (l'ipotesi di Riemann). In questi casi il pericolo è che prevalgano gli aneddoti, spesso volgari nel loro interesse morboso per i disturbi mentali. Gli autori spiegano in dettaglio cose facili, perché questo è possibile, ma inevitabilmente restano al livello della regola dei segni, alle dimostrazioni brevi, o che si possono fare con figure. Nello stesso tempo passano disinvoltamente sopra ad affermazioni

▶

Il mercato della malattia

Per il bene del paziente

di Marco Bobbio

Marcia Angell
FARMA&CO
INDUSTRIA FARMACEUTICA: STORIE STRAORDINARIE DI ORDINARIA CORRUZIONE
ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Stefano Viviani Stogl, pp. 256, € 16,50, Il Saggiatore, Milano 2006

Jorg Blech
GLI INVENTORI DELLE MALATTIE
COME CI HANNO CONVINTI DI ESSERE AMMALATI
ed. orig. 2003, trad. dal tedesco di Ezio Bacchetta, pp. 283, € 18, Lindau, Torino 2006

Jacky Law
BIG PHARMA
COME L'INDUSTRIA FARMACEUTICA CONTROLLA LA NOSTRA SALUTE
ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Stefano Suigo, pp. 346, € 15,90, Einaudi, Torino 2006

Nel romanzo di John Le Carré *Il giardiniere tenace* l'industria farmaceutica viene raffigurata come una cinica cupola che corrompe, cospira, uccide. La trama ruota intorno alla sperimentazione dei farmaci, condotta in Africa su persone ignare, alcune delle quali moriranno a causa dei trattamenti somministrati. Gli esiti fatali vengono occultati, gli esponenti di governo comprati e i testimoni scomodi fatti sparire. Qualcuno avrà trovato quella storia esagerata, frutto della fantasia perversa di uno scrittore. Eppure l'industria farmaceutica è molto potente, determina il corso della sanità mondiale, dispone di bilanci che superano il prodotto interno lordo di numerose nazioni messe assieme, condiziona la politica dei governi più forti, decide quali malattie andranno curate.

Tutto questo ci viene confermato dai libri di Angell, di Law e di Blech che riportano dati ufficiali, risultati di indagini scientifiche, documenti di commissioni parlamentari americane e inglesi e indagini della magistratura. Un quadro non così spietato, ma certamente inquietante. Non una *spy story* per appassionare lettori in cerca di forti emozioni, ma una lunga vicenda di sistematica violazione di regole e leggi, di un'indegna distorsione dei risultati delle ricerche, di campagne promozionali subdole, contraffatte, infide e coscientemente truffaldine. In questi anni è cresciuta la mole di documenti che attestano questi comportamenti e nel contempo la consapevolezza che non sempre l'industria si impegna, come vorrebbe fare credere, per migliorare la salute dei pazienti. È un'industria profondamente inserita in un mercato globale e deve produrre profitti: per gli azionisti e per i dipendenti. E lo fa molto bene. Secondo "Fortune", dal 1980 l'industria farmaceutica è stata costantemente quella che ha garantito i migliori profitti.

Un'industria che, secondo l'Organizzazione mondiale della sanità, investe il 90 per cento della ricerca per prodotti che interessano il 10 per cento della popolazione mondiale: quella che ha i soldi per comprare farmaci sempre più costosi. Non ci sono farmaci per la cura di malattie mortali che mietono milioni di vittime ogni anno nei paesi in via di sviluppo, ma noi occidentali abbiamo a disposizione per il controllo della pressione arteriosa circa duecento farmaci, una decina per ridurre il colesterolo e una mezza dozzina per migliorare l'erezione. In una logica di profitto a tutti i costi, vengono interrotte le ricerche quando ci si accorge, dai dati preliminari, di un andamento non favorevole al proprio farmaco; vengono nascosti i dati di quelle concluse, una volta dimostrati gravi effetti avversi; si finanziano ricerche che non hanno alcun interesse scientifico, ma solo commerciale; si pilota la pubblicazione dei risultati con un'accurata scelta di quali dati rendere pubblici, di come presentarli e di come commentarli, enfatizzando gli effetti positivi e sminuendo quelli negativi, come se fossero accidentali, imprecisi, non affidabili. Gli esempi sono molti e di molti altri episodi non si dispone della documentazione e non vengono svelati.

Nel marzo del 2004 il "Canadian Medical Association Journal" pubblica una lettera interna della SmithKline, scritta nel 1998, nella quale viene consigliato di non rendere pubblici i risultati di due ricerche, condotte su adolescenti con grave depressione, dai quali emerge un profilo non favorevole al proprio antidepressivo. In una delle due ricerche, condotta tra il 1993 e il 1996, si dimostrava che la paroxetina non era più efficace del placebo; nella seconda 271 adolescenti erano stati suddivisi in tre gruppi di uguali dimensioni: a uno era stata data la paroxetina, al secondo un antidepressivo tradizionale e al terzo un placebo. Alla fine della ricerca i tentati suicidi erano stati cinque nel primo gruppo, uno nel secondo e uno nel terzo. La pubblicazione dei dati avvenne ben sette anni dopo la conclusione.

Molto più recentemente, il 15 agosto 2006, viene presentata dalla prestigiosa rivista americana "Annals of Internal Medicine" una sintesi di oltre ottomila pagine rese pubbliche nel corso di un dibattimento giudiziario condotto negli Stati Uniti. Gli autori illustrano quali meccanismi sono stati adottati dall'industria che produce un antiepilettico (il gabapentin) per far prescrivere ai medici il farmaco anche per altre malattie non autorizzate. Se il numero di pazienti con una certa patologia è piccolo, per ottenere lauti profitti è necessario che il farmaco venga somministrato anche a soggetti per i quali la prescrizione non è accettata. Per legge, gli informatori farmaceutici possono fornire ai medici informazioni che riguardano soltanto le indicazioni approvate dal Ministero della salute. Come fare? Basta ingaggiare (arruolare, persuadere, comprare?) un gran numero di medici, meglio se noti esperti della materia, affinché convincano i colleghi a prescrivere il farmaco anche per altre condizioni morbose. I risultati della propaganda del gabapentin hanno avuto il loro tornaconto. Nel 1995 venivano prescritte circa quattrocentomila confezioni all'anno del farmaco per l'indicazione autorizzata: il trattamento delle crisi epilettiche in soggetti con più di quattordici anni. Cinque anni dopo la cifra era dieci volte maggiore, anche se il numero di epilettici trattati con gabapentin era rimasto pressoché costante. In un lustro era aumentato in modo progressivo il numero di pazienti che assumevano il farmaco per disturbi psichiatrici, per emicrania, per dolori di varia origine e altre indicazioni non meglio precisate.

Tutti e tre i libri sono molto ben documentati. Quello di Marcia Angell (ex direttrice della più importante rivista di medicina, il mitico "New England Journal of Medicine") riporta molte analisi economiche e dimostra che il profitto non è dovuto principalmente alla produzione di farmaci innovativi, ma a ben oliati meccanismi di propaganda che coinvolgono la produzione di ricerche, la pubblicazione su riviste scientifiche e il ruolo di opinion leader compiacenti, in grado di convincere i medici a prescrivere certi prodotti "per il bene dei pazienti".

Jacky Law, giornalista medico-scientifica americana, documenta i più recenti scandali esplosi dopo la rivelazione di prove sull'occultamento consapevole di informazioni riguardanti i rischi indotti da alcuni farmaci appena immessi sul mercato. Jorg Blech, giornalista tedesco, racconta invece il ruolo che gioca l'industria farmaceutica per indurre bisogni, diffondere la paura delle malattie per trasformare i sani in malati, ansiosi di una cura che li protegga da ipotetici rischi futuri.

Un quadro angosciante, nel quale i medici, talvolta inconsapevoli, ma spesso conniventi, diventano il braccio operativo di un mercato che deve continuamente espandersi. Gli scandali si susseguono; ancora nel novembre del 2006 si scopre che la Bayer ha tenuto nascosto le informazioni sui rischi di un prodotto usato negli interventi di cardiochirurgia. La credibilità di Big Pharma e dei medici vacilla. Secondo una recente indagine della Società italiana di oncologia medica un terzo dei pazienti italiani ritiene che i medici guadagnino dalle prescrizioni di singoli farmaci: la fiducia ha anche una valenza terapeutica, che i medici stanno sperperando per l'avidità di un guadagno facile e senza rischi. ■

bobbio.m@ospedale.cuneo.it

M. Bobbio è direttore del reparto di cardiologia all'ospedale di Cuneo

---

difficilmente intuibili, come il collegamento tra le equazioni e le simmetrie, o parlano di integrali logaritmici senza spiegarli, perché non si può; si chiede al lettore uno sforzo di accettazione, sulla fiducia che dovrebbe essere stata guadagnata con gli esempi giocattolo. Un recensore americano di Derbyshire ha fatto leggere il libro al figlio, informatico, che aveva seguito corsi di matematica, fino alle equazioni differenziali, ma anche lui, che voleva capire, lo ha trovato difficile, e gli è rimasto soprattutto il ricordo di alcuni aneddoti.

Una valutazione diffusa è che i libri più ambiziosi, dedicati a temi di matematica pura, siano fruibili soprattutto da matematici, che vogliono aggiornarsi su campi lontani dal proprio. Un altro esempio è *Nodi* di Alexei Sossinsky (Bollati Boringhieri, 2000).

La varietà di impostazioni dei libri di divulgazione è forse un vantaggio, perché molto variegato è il campo dei potenziali utenti, che possono quindi tutti trovare nell'offerta cibo per la loro mente. Gli obiettivi del divulgatore, oltre a quelli del successo e del guadagno, possono consistere nel fare propaganda per la matematica, farla apprezzare o addirittura amare, da parte di chi ancora non la conosce, o aggiornare chi abbia già qualche conoscenza di base. Il destinatario potenziale può essere un giovane studente che ha studiato o studia matematica elementare e vuole informarsi su quello che viene dopo; oppure insegnanti in cerca di idee, o professionisti che usano la matematica nel loro lavoro e desiderano restare informati, o semplicemente persone intellettualmente curiose. I diversi segmenti di mercato hanno esigenze molto diverse, e i vari tipi di divulgazione riescono forse nel loro insieme a coprirlo tutto, ma si tratta sempre dell'offerta di un bene di consumo come altri, non di un progetto culturale.

La divulgazione oggi dovrebbe far capire quali sono le acquisizioni culturali della matematica, quindi che cos'è la matematica contemporanea con i suoi contributi al pensiero teorico, ad esempio "struttura" e metodo assiomatico.

Un compito più facile è quello di coloro che scelgono di presentare argomenti di matematica applicata, o meglio di far vedere come la realtà sia intrisa di matematica, recuperando così la contemporaneità e anche l'obiettivo della meraviglia: oltre ai numeri di Fibonacci, si parla di caos, frattali e simmetrie. Tra i migliori sono *L'altro segreto della vita* (Longanesi, 2002) o *Che forma ha un fiocco di neve?* (Bollati Boringhieri, 2003), entrambi di Ian Stewart.

A un aspirante collega sembra rivolto l'ultimo libro di Ian Stewart, *Com'è bella la matematica. Lettera a una giovane amica*, un autore che ha all'attivo ottimi esempi di divulgazione, citati sopra. In questo caso esce dagli schemi, ma la struttura e il contenuto del libro sono disuguali. Alcuni capitoli trattano di questioni accademiche, come fare carriera, ottenere fondi, rapporti con i colleghi e simili, argomenti poco entusiasmanti; altri, alternati, dovrebbero spiegare come è bella la matematica, ma sono solo pochi accenni. Il meglio si ha quando l'autore saccheggia alcuni dei suoi precedenti lavori. Questo libro sembra un ibrido con i difetti di tutte le categorie sopra individuate.

Stewart commette, anche lui, l'errore di inserire osservazioni tecniche che non possono essere colte dai profani, ad esempio a proposito di Wiles, e di dilungarsi invece sulla regola dei segni o sulla scacchiera da coprire con i pezzi di domino; si abbandona all'aneddotica e al pettegolezzo (Feynman per andare in Brasile studia lo spagnolo); racconta molti episodi marginali della propria vita, mentre è deludente su questioni di grande peso: a proposito di come fare lezione si sofferma su problemi pratici come l'assicurarsi che il proiettore funzioni; per la ricerca in collaborazione avverte che si finisce per litigare sulla punteggiatura. Forse ha lasciato libero sfogo al carattere pratico britannico, ma nel complesso conferma che gli argomenti più facili da trattare sono quelli di matematica applicata, come attestano le sue precedenti fatiche di maggior successo.

Politica

Troppa apologia

di Roberto Barzanti

Massimo Pini
CRAXI
UNA VITA, UN'ERA POLITICA
pp. 738, € 26,
Mondadori, Milano 2006

Apologetica, da un collaboratore tanto intimo e fedele, c'era da aspettarsela, ma così è troppo. È talmente giustificativa di ogni minima posizione del personaggio seguito anno per anno, così pronta a rintuzzare ogni osservazione critica, così animosa nel mettere in cattiva luce avversari effettivi o presunti, che la biografia dedicata da Massimo Pini a Bettino Craxi va collocata nello scaffale delle fonti da consultare per capire il leader più che in quello destinato agli studi sui protagonisti delle tormentate vicende del socialismo italiano.

Pini, manager pubblico e intraprendente editore, si sente investito di una missione di verità. La sua devota amicizia con Craxi risale al maggio 1967, a un incontro al fervido Club Turati, e fu un colpo di fulmine. Da allora cominciò ad annotare in taccuini, invero smilzi e frettolosi stando al saggio che è stato edito (cfr. *Taccuini craxiani*, in "Nuova Storia Contemporanea", 2006, n. 3), mosse e disegni del capo tanto ammirato. Sotto la data 19 ottobre 1982, nel corso di un weekend umbro, scrive con fierezza: "Ha ripetuto che io sono autorizzato a scrivere la sua biografia vera. E io intanto prendo nota". Sicché questo malloppo, allestito con vena giornalistica, si fregia di una sorta di placet postumo del biografato ed è ragguardevole per la massa di notizie, indiscrezioni, notiziole, messe a punto e retroscena che elenca in maniera minuziosissima, seguendo con ossequio cronologico i foglietti di un'agenda più che un filo interpretativo capace di organizzare la materia secondo un'accettabile prospettiva.

Del resto non poteva essere il lavoro caparbio – un quadriennio – di un fedelissimo a darci qualcosa di più: per certi versi orgoglio e umiltà si intrecciano in capitoli che spesso hanno un'indubbia utilità ricostruttiva e più di una volta fanno intravedere scenari che meritano illuminazioni e sostanziosi supplementi d'indagine. Il tavolo di Pini è ingombro di ritagli e articoli, nella sua testa mulinano confidenze e ricordi: l'intento di dire tutto ubbidendo alla scansione di un'arringa o eseguendo un lascito testamentario non gli consente di rispondere a interrogativi, che, chiuso il libro, sono più pressanti e complicati che mai.

D'accordo: il tentativo ostinato di Bettino Craxi fu quello di dar vigore all'autonomia riformistica del Psi. Perché questa operazione, perseguita fino dagli anni dell'Unione goliardica (l'organizzazione degli studenti laici), non dette i frutti sperati? Solo perché i comunisti furono sordi e fedeli alla loro ideologia di stampo leninista e ai loro legami internazionali? E, da ultimo, l'angosciato tramonto è solo imputabile al complotto di insidiosi magistrati? In realtà, Pini, proprio nel registrare gli scatti di amaro umore e la punitiva ringhiosità di un sospettoso leader, finisce per dimostrare – volontariamente o meno – quanto il disegno di Craxi sia stato inficiato dalla voglia di renderlo concreto giocando spregiudicatamente, d'azzardo, sullo scacchiere di un potere logoro e corrotto: non riuscendo a tramutare in movimento e diffusa coscienza una strategia che ebbe i suoi momenti e le sue intuizioni forti, sia dall'ottica del partito che da quella del governo. Non si avvertiva in lui il calore appassionato di un Nenni o la lucida asprezza di un Lombardi. Sembrava essere interessato solo a cambiare a suo vantaggio i rapporti di forza, non a cambiare le cose.

Ci sarebbe da sbizzarrirsi nel pescare qua e là in questo dossier per trarne spunti di ordine psicologico o fondate ipotesi di analisi politico-diplomatica. Craxi – un sintomatico episodio tra i tanti – incontrò papa Giovanni Paolo II il 1° dicembre 1983 e si trattenne a colloquio con lui per ben cinquanta minuti, senza testimoni. All'ora di pranzo incontrò alcuni collaboratori, "tra essi Massimo Pini", come si legge testualmente. Dal taccuino del quale si trascrive pari pari l'appunto del giorno: "A pranzo di buon umore mi ha detto che Wojtyła è un anticomunista e un estremista 'come lui', che Casaroli rappresenta l'italiano che si crede furbo, machiavellico e che invece è imbroglione, che la Chiesa polacca fa il pompiere in patria". Il passaggio rende abbastanza bene il tono prevalente di un modo di leggere gli avvenimenti e di inquadrare – con sicumera, arroganza e sconfinato egocentrismo – personalità e situazioni.

L'aneddoto surroga sovente spiegazioni adeguate e documentate.

Si vedano le pagine – pur interessanti – dedicate al tentativo di liberare Moro in cambio della concessione della grazia a una brigatista. Fanfani, scrive Pini, assicurò Claudio Signorile che avrebbe sottoposto il problema alla direzione democristiana del 9 maggio (1978). "Signorile – veniamo a sapere – parlò di questa esplosiva svolta con Craxi al telefono della sua auto, e Aldo Moro fu ucciso". Maledette intercettazioni.

roberto.barzanti@tin.it

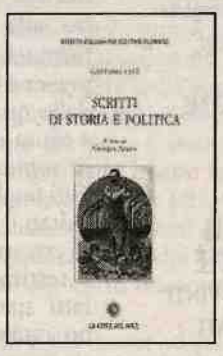
R. Barzanti è stato sindaco di Siena ed europarlamentare Pci; Pds e DS

Un'umile funzione

Gaetano Arfé
SCRITTI DI STORIA E POLITICA
a cura di Giuseppe Aragno,
pp. 424, € 30,
La Città del Sole, Napoli 2006

Compito della storiografia è, secondo Arfé, assumere a temi della ricerca i "grandi momenti della storia" e trattarli in rapporto con le fedi e le passioni del tempo in cui si svolge. "La storia – precisa in un intervento del 1991, pronunciato a un congresso dell'Anpi – non emette condanne e non attribuisce premi ma alla formulazione del giudizio storico non è mai estraneo il momento etico, animato dalle esperienze morali e politiche del proprio tempo". La matrice crociana di una tale impostazione è evidente e le finalità anche di ordine pratico tutt'altro che occultate. Questa convinzione affiora spesso o fa da sfondo agli scritti di carattere metodologico o autobiografici, o di commossa evocazione, raccolti con ammirazione di discepolo da Giuseppe Aragno.

Dal volume emerge una strenua fedeltà a ideali e principi vissuti con totale adesione. L'opera di Arfé s'identifica non a torto con il nucleo "classico" della storiografia del socialismo italiano. La *Storia dell'Avanti!*, che uscì nel terribile 1956, resta un piccolo classico, preparato in fretta – sei mesi di lavoro, confessa l'autore – a scopi celebrativi e con spirito di divulgazione, ai tempi di un appassionato sodalizio di "fronda" con Panzieri, Bosio e Pirelli. Nelle vicende di un giornale si riflettono le polemiche e le scelte di un gruppo dirigente, ma più ancora vi si specchiano idee e fluttuazioni del movimento che lo considera sua bandiera e sua voce. Viene così esaltata la predilezione di Arfé per il pathos etico-politico di una formazione collettiva nei suoi manifestati valori. Le diatribe tra i capicorrente lo interessano meno della cultura di massa e le indagini d'archivio meno di quanto sta scritto su pagine consultabilissime e molto lette. I confini tra l'ardore militante e l'oggettivazione scientifica – o filologica, se si preferisce – è sempre difficile da stabilire e rispettare.



Ma è un rischio che Arfé, nato nel 1925, confessa di aver corso sempre e volentieri, traendo di continuo spunto anche da una lucida memoria che attinge a una lunga esperienza personale nelle file della Resistenza e del Partito d'Azione, negli ambienti dell'europeismo federalistico di derivazione spinelliana, nel travagliato Partito socialista.

"Il giudizio storico – scrive Arfé in un intervento recentissimo (2005) – non è quello del magistrato, ma esso diventa mutilo, sordo e cieco, quando considera ininfluente il fatto che Mussolini e Matteotti, Ferruccio Parri e Rodolfo Graziani rappresentano nella storia, e non nella passione dei superstiti, due mondi contrapposti e inconciliabili".

Si obietterà che qui viene allo scoperto il pericolo che il pregiudizio etico anteceda e determini l'esito della ricerca con una dose di apoditticità non al riparo dalla (buona) propaganda. Arfé lo sa, e non nega meriti al cosiddetto "revisionismo" in auge. "Il revisionismo non è peccato" sentenzia. Lo è se si fa ideologia tesa a rovesciare, comunque, giudizi acquisiti per il gusto dissacrante della provocazione o, più ancora, per contingenti scopi politici. Arfé assegna volentieri alla storia l'umile funzione di una pedagogia che innesti nel presente il documentato richiamo ai valori fondanti.

(R.B.)

Ritratto a mezzetinte

Piero Calamandrei
ZONA DI GUERRA
LETTERE, SCRITTI E DISCORSI (1915-1924)
a cura di Silvia Calamandrei e Alessandro Casellato,
pp. 360, € 22, Laterza, Roma-Bari 2006

È come se, a poco a poco, il ritratto di Piero Calamandrei da iconico e monumentale si facesse più umano, ricco di sfumature e mezzetinte, perdendo quell'aura di fissa sacralità che l'ha di norma avvolto. Questa composita raccolta, ben costruita e annotata dalla nipote Silvia e da Casellato, autore di un saggio introduttivo felicemente spigliato, permette di conoscere più approfonditamente lo sviluppo del pensiero e delle posizioni di Calamandrei negli anni drammatici che vanno dall'entrata in guerra al cruciale 1924. La periodizzazione scelta è buona non solo, come in questo caso, a illuminare una tormentata fase della biografia d'un protagonista, ma per circoscrivere una parabola che ha fitti riscontri nelle vicende, psicologiche e culturali, di una certa Italia: quella del combattentismo che aveva immaginato la guerra come una dolorosa impresa da affrontare per dar compimento all'indipendenza della nazione e avviare una democrazia più aperta alle istanze sociali. In questo senso è corretto legare in continuità gli anni del fronte e l'inquietante tumulto del dopoguerra, fino alla vigilia dell'instaurarsi del regime fascista.

Il giurista fiorentino, soprattutto nelle lettere indirizzate alla moglie Ada – qui ne sono pubblicate 220 delle 915 conservate – descrive con letteraria minuzia la sua esperienza di tenente e poi di capitano, svoltasi nelle retrovie, a ridosso dei combattimenti più aspri. Il diario che ne risulta alterna riflessioni morali, scoperta di sé e indagine sugli altri. Dopo aver tenuto un discorso in onore dei caduti a Maresca, Calamandrei confessa alla sua compagna – la sposerà, in licenza, il 10 dicembre 1916 – di aver scoperto in sé un'eloquenza che non sapeva di possedere: ecco i primi passi della sua calcolata retorica civile. Nel tentativo di argomentare con convincenti motivazioni la compresenza di personali affetti e ardente nazionalismo, le confessa che non saprebbe volerle "un infinito bene" se non fosse "al suo posto", a sperimentare un'angosciante fusione di sentimenti in apparenza opposti. La guerra, indagata da una posizione privilegiata, ma prossima ai terribili scontri, non ha alcuna attrazione, si svela come "triste, ma santa necessità". E le variazioni sul tema non sono punto consolanti o edulcorate: "follia mondiale", "infinita sciagura", "cosa orribile", "fatale vortice". Eppure dal sacrificio di tante vite sarebbe nato – questa è l'ingenua e ardimentosa fiducia di Calamandrei – un nuovo ordine, un più condiviso senso di appartenenza e la prospettiva di una concorde unione delle patrie. In nome della sua idea mazziniana e vitale di patria, Calamandrei esortò in particolare gli studenti della sua università ad abbandonare lotte fratricide e feroci furori, esorcizzando il rischio di una frattura generazionale che avvertiva imminente. Più che la vittoria a essere tradita è – a suo parere: e il tema del tradimento tornerà in chiave analoga nel dopoguerra postresistenziale – la speranza dei giovani che, come lui, avevano creduto di assumere la spaventosa esperienza attraversata quale spartiacque all'origine di una nuova, pacificata storia.

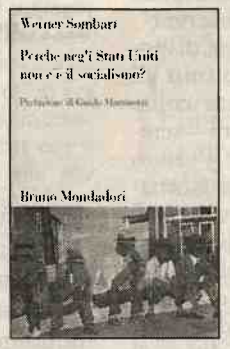
(R.B.)

Il dominio del guadagno

di Giovanni Borgognone

Werner Sombart
PERCHÉ NEGLI STATI UNITI NON C'È IL SOCIALISMO?
ed. orig. 1906, trad. dal tedesco di Giuliano Geri, prefaz. di Guido Martinotti, pp. 154, € 15, Bruno Mondadori, Milano 2006

Le riflessioni del grande sociologo tedesco Werner Sombart qui riproposte possono essere annoverate a buon diritto tra i "classici" della letteratura europea sugli Stati Uniti, come la *Democrazia in America* di Alexis de Tocqueville (1835-40) o la *Repubblica americana* di James Bryce (1888). Sombart, che presentò per la prima volta i suoi studi sul movimento operaio e sul socialismo negli Stati Uniti dalle pagine dell'"Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik", mise innanzitutto in luce come il Nordamerica fosse la "terra di Canaan" per il capitalismo, grazie alle sue ricchezze naturali apparentemente illimitate e a un popolo la cui predisposizione alla razionalità capitalistica era stata potentemente forgiata dalla mentalità protestante. Nella città americana, concepita in base a "principi razionali", non vi era traccia del modello comunitario da cui erano nate le città europee. Il fondamento meramente razionale della mentalità urbana statunitense si esprimeva primariamente, secondo Sombart, nel dominio assoluto del "principio quantitativo". Il valore monetario diveniva perciò l'unità di misura di tutte le cose, anche dell'arte: "Lei ha già visto, poteva essere, ad esempio, l'argomento di una conversazione, il Rembrandt da 50.000 dollari in casa del signor X?". Orbene, l'elemento distintivo dell'anima americana, concludeva Sombart riprendendo un'osservazione di Bryce, era la tendenza a scambiare la *bigness* per *greatness*, e dunque "l'ammirazione di ogni grandezza misurabile o pesabile", dall'altezza dei monumenti alla velocità delle ferrovie.



Contrariamente a ogni previsione teorica marxista sulla proporzionalità diretta tra lo sviluppo capitalistico e la maturità del movimento operaio, il proletariato americano, secondo il sociologo tedesco, era del tutto estraneo, esclusa un'esigua minoranza, al socialismo: vedeva ottimisticamente il mondo, condivideva sostanzialmente la fede patriottica di ogni cittadino statunitense nella "missione" dell'America e non intendeva affatto distruggere il sistema economico capitalistico, ma solo "guadagnare di più". Lo spiccato senso per le grandezze misurabili si esprimeva altresì nell'adesione delle masse operaie ai due grandi partiti. Nei giorni delle elezioni, di fronte ai massimi livelli di "estasi per il successo numericamente quantificabile", emergeva chiaramente l'incompatibilità delle posizioni minoritarie con il "tipico temperamento dell'americano". Ai partiti repubblicano e democratico mancava peraltro una configurazione classista o "una qualsivoglia fondamentale divergenza tra i punti di vista relativi alle questioni politiche più importanti", sicché la forza lavoro salariata poteva vedersi rappresentata, a seconda delle circostanze, tanto dall'uno quanto dall'altro partito, assicurandosi i vantaggi che si riprometteva.

Il valore delle riflessioni di Sombart, come forse si potrà evincere già da questi pochi elementi, risiede soprattutto, analogamente ai casi di Tocqueville e di Bryce, nel loro essere il punto di vista di un europeo che si interroga sul significato dell'esperienza americana, analizzandola con profondità e con un occhio sempre rivolto, nel contempo, a eventuali indicazioni sul futuro del Vecchio continente. ■

giovborg@tiscalinet.it

G. Borgognone è dottore di ricerca in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

Oltre l'uguaglianza

di Maria Teresa Pichetto

Nadia Urbinati
L'ETHOS DELLA DEMOCRAZIA
MILL E LA LIBERTÀ DEGLI ANTICHI E DEI MODERNI
pp. 295, € 22, Laterza, Roma-Bari 2006

In questo volume Urbinati riprende le sue riflessioni sull'individualismo democratico e sui principi della democrazia rappresentativa, già presenti in precedenti saggi. Al centro vi è ancora il pensiero di John Stuart Mill, le cui idee politiche offrono "molti spunti interessanti per intraprendere una lettura critica della concezione deliberativa della democrazia e della teoria della libertà". Giustamente, del resto, Urbinati osserva che "l'essere Mill un pensatore di frontiera (liberale ma anche ben disposto verso le riforme sociali; difensore del principio di uguaglianza, ma critico di molte istituzioni democratiche; teorico dell'individualità ma diffidente delle ideologie individualistiche) significa per chi lo studia scontrarsi con le insufficienze delle costruzioni dottrinarie alle quali i suoi interpreti e critici ci hanno abituato". E il pregio maggiore di questo saggio consiste proprio nell'aver inteso nel suo significato il concetto di libertà teorizzato da Mill, che non è solo individuale ma anche politica, coerente con una "forma di governo che riceve la propria legittimazione dal controllo pubblico del potere da parte di coloro che ubbidiscono alle leggi e dalla libera formazione dell'opinione pubblica".

L'influenza dei classici greci e latini sul pensiero di Mill è la chiave di lettura di Urbinati per cogliere il contributo dell'autore alla moderna teoria della democrazia. Sia nel breve scritto *On Genius* (1832), sia in numerosi saggi e traduzioni che hanno per oggetto l'antichità classica, ma soprattutto nelle recensioni ai volumi di George Grote, *History of Greece* (1846 e 1853), *Plato* (1866) e *Aristotle* (1873), Mill indica la democrazia ateniese come un modello insuperato da contrapporre alla civiltà occidentale per il suo carattere liberale, per la tolleranza delle diversità di gusti e di inclinazioni, per la capacità di suscitare nei cittadini un forte attaccamento alla costituzione. La polis ateniese, dove Mill riscontra un'unione di cultura e di democrazia, incarna l'ideale forma di governo, quella che lascia più spazio alla crescita intellettuale e allo sviluppo della personalità dei cittadini. Il sistema educativo dell'antica Grecia è un metodo che abitua a ragionare, a esercitare le proprie facoltà, a ricercare in modo autonomo la verità, a creare menti attive e vigorose abituate al dialogo, alla discussione, al dissenso, requisiti necessari per un buon governo e in particolare per una democrazia deliberativa. Mill, contrariamente a Bentham, rivendica a Socrate il "carattere concreto e il valore empirico del suo metodo critico", poiché educava i giovani a diventare individui autocoscienti e insisteva sul processo di ricerca interiore e di dialogo pubblico. Il pluralismo delle opinioni, la composizione dei conflitti per mezzo della discussione, il processo pubblico di formazione e scambio delle opinioni è, secondo Mill, ciò che legittima il governo democratico. Il dissenso, ritenuto la virtù civica dei moderni, ha quindi un valore normativo con effetti positivi tanto sulla vita del singolo quanto su quella della società, perché sviluppa la simpatia, la cooperazione e l'appartenenza alla comunità nazionale, giovando così anche alla libertà delle istituzioni.

L'accento posto su questi aspetti rende la sua concezione dell'individualità l'opposto di un individualismo atomistico e la sorgente di quella che Urbinati ha definito "moralità costituzionale della democrazia", che permea e orienta la competenza deliberativa dei cittadini e la loro piena partecipazione alla vita politica e, contemporaneamente, protegge l'ordine politico e legale dalle inclinazioni illiberali delle maggioranze. Per quanto riguarda la concezione milliana della libertà Urbinati sottolinea che Mill non accetta la classica distinzione di Constant tra libertà degli antichi e libertà dei moderni, ripresa poi da Isaiah Berlin come libertà positiva e libertà negativa, entrambe presenti e inseparabili nelle sue teorie, il che emerge chiaramente da una lettura congiunta di *On Liberty* e di *Considerations on Representative Government*. Questi saggi trattano infatti due aspetti interdipendenti della società democratica e hanno come obiettivo polemico la tirannia dell'opinione pubblica, il potere crescente della burocrazia e il governo arbitrario.

Dalla teoria milliana si deduce anche la concezione della libertà come non soggezione, che deriva dalla sua originale e moderna concezione di dispotismo, definito come una forma totale e assoluta di potere che opera sulle emozioni e sulla mente, non semplicemente sulle azioni. L'analisi di questa libertà conduce Urbinati ad affrontare gli aspetti non solo politici, ma anche sociali ed economici legati ai problemi della condizione femminile e della classe operaia. Mill ha infatti portato la libertà democratica anche nel matrimonio e nelle relazioni economiche e questo ha reso la sua teoria originale e radicale "perché l'uso della categoria del dispotismo per descrivere quelle relazioni lo portava necessariamente a prospettare un intervento politico che andava oltre l'eguaglianza legale o le pari opportunità", e che doveva permettere a tutti di raggiungere l'autonomia morale individuale. ■

mariateresa.pichetto@unito.it

M.T. Pichetto insegna storia del pensiero politico all'Uniersità di Torino

Emporio universale

di Ferdinando Fasce

Victoria De Grazia
L'IMPERO IRRESISTIBILE
LA SOCIETÀ DEI CONSUMI AMERICANI ALLA CONQUISTA DEL MONDO
ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Luca Lamberti e Andrea Mazza, pp. 534, € 30, Einaudi, Torino 2006

Firenze, febbraio 1961, rubrica della posta dei lettori del "Giornale del mattino". Tosca Mazzi, una massaia che vive in una stradina popolare vicino alla stazione ferroviaria, scrive sulla protesta dei macellai locali contro il provvedimento che consente alla Supermarkets Italiani, la società americana che ha da poco aperto un supermercato pilota in città, di vendere carne anche al giovedì, giorno di chiusura per i macellai. La signora Mazzi chiede, a nome di "un gruppo di persone che fanno la spesa e che tirano avanti con un misero reddito fisso", il perché della protesta. Perché, dice, i macellai non si sono mai lamentati quando il prezzo dei beni di prima necessità aumentava? "Lasciamoli sopravvivere tutti, – conclude – ma almeno lasciamo anche che tutti i clienti abbiano la possibilità di comprare dovunque vogliano". L'episodio è uno dei tasselli che l'autrice, nota per i suoi studi sul fascismo, ha sottratto all'oblio costruendovi attorno un libro importante, che mostra come nel corso del Novecento l'"impero del mercato" e la società dei consumi di massa statunitense si sono imposti in Europa con le loro merci e i loro modi di produrle, promuoverle, distribuirle e consumarle. Lo fa inseguendo, in ciascuno dei nove densi capitoli scritti con eccezionale scioltezza, vicende come quella della signora Tozzi. Viene così testimoniato quanto il successo, nel secondo dopoguerra, di questo "impero-emporio", come lo chiama De Grazia, sia stato al tempo stesso tutt'altro che "irresistibile", eppure "egemonico", cioè capace di costruire consenso. Le "incursioni" della società di massa d'oltre Atlantico sono infatti materiate di difficoltà e resistenze a opera di chi, di volta in volta, da questa parte dell'oceano, riceveva, rifiutava, ma anche sollecitava e trovava elementi di interesse e di apertura in tali "incursioni".

Popolano così il libro gli uomini del Rotary, l'associazione di professionisti e imprenditori sorta a Chicago nel 1905, che vuole trasferire nell'Europa del primo dopoguerra mondiale l'"etica del servizio" e lo spirito di una socialità di ceto medio, saldamente incardinata attorno al mondo degli affari e dei consumi. Ma che si ritrova ad annoverare tra i suoi iscritti, nella Dresda dei tardi anni venti, la quintessenza dell'intellettuale "aristocratico" europeo, Thomas Mann. Oppure come i pubblicitari della J. Walter Thompson, o il proprietario di grandi magazzini Edward Filene, sostenitore accanito degli effetti "democratizzanti" del consumo e della possibilità di dischiudere alle grandi masse l'accesso individuale ai beni e al comfort.

Giocato con equilibrio e spirito critico sullo "scontro di civiltà" tra questa mentalità americana e quella europea, sospesa fra lo spirito elitario dello status e l'ascetismo del movimento operaio, il libro fornisce un notevole contributo di analisi di lungo periodo ai tanti discorsi, spesso vacui, sulle differenze tra Europa e Stati Uniti, ridotte dalla cronaca più corriva al rapporto fra Venere e Marte. E al tempo stesso dischiude un universo di nuove domande sul come, perché e in che misura l'"impero" si è affermato, in casa propria e fuori dei suoi confini nazionali.

Storia

La democrazia non è un capolinea

di Bruno Bongiovanni

Angelo Tasca
LA NASCITA DEL FASCISMO
ed. orig. 1938, a cura di David Bidussa, pp. 85, € 6, Bollati Boringhieri, Torino 2006

George Orwell
GLI ANNI DELL'"OBSERVER"
LA RACCOLTA INEDITA DEGLI ARTICOLI E LE RECENSIONI (1942-49)
ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Ester Dornetti, pp. 348, € 17, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006

Mancava, alla fine degli anni trenta, un approccio storiografico al tema delle origini e dell'avvento del fascismo. Ci pensò Angelo Tasca, sino al 1929 esponente di primo piano del PCd'I e poi militante del socialismo francese e italiano. Tasca, antistalinista non meno che antifascista, pubblicò infatti a Parigi, nel 1938, *La naissance du fascisme. L'Italie de 1918 à 1922*, un testo ancor oggi fondamentale e, per molti versi, punto di partenza ineludibile di ogni ricerca successiva. Nello stesso anno il libro apparve tradotto in inglese. In italiano, con il titolo *Nascita e avvento del fascismo*, e con una prefazione di Silone, venne pubblicato nel 1950 presso La Nuova Italia. I comunisti italiani, come ci si poteva aspettare, non lo accolsero bene. E uno storico illustre come Gastone Manacorda, sul fascicolo n. 2 del 1951 di "Società", lo recensì con un tono e con argomenti che oggi suonano imbarazzanti.

Le cose poi cambiarono e il libro fu ristampato una prima volta nel 1965 da Laterza con una premessa di Renzo De Felice (che nei confronti di Tasca è massicciamente debitore) e una seconda volta nel 1995, a cura di Sergio Soave, di nuovo da La Nuova Italia. Celeberrima, in conclusione di *Nascita e avvento del fascismo*, e tale da suggerire un *prius* logico e cronologico dell'empiria fattuale rispetto a ogni pur necessaria concettualizzazione, è diventata in particolare la folgorante affermazione "definire il fascismo è anzitutto scriverne la storia", cui però Tasca aggiunse che "una teoria del fascismo non potrebbe emergere che dallo studio di tutte le forme di fascismo, larvate o aperte, represse o trionfanti".

Pochi sapevano però che, nello stesso 1938, sempre a Parigi, Tasca pubblicò, all'interno di un'opera collettiva sulla storia delle rivoluzioni moderne da Cromwell a Franco, anche una breve sintesi dell'opera dal titolo *La marche sur Rome*. Questo testo, con il titolo *La nascita del fascismo*, viene ora per la prima volta presentato in traduzione italiana. Nella sua bella postfazione David Bidussa ci segnala che fu in realtà redatto a metà degli anni trenta e ci ricorda che l'interesse storiografico di Tasca per l'avvento del fascismo si manifestò solo dopo la conquista del potere in Germania da parte del nazismo e in concomitanza con il periodo di massimo consenso del regime italiano. Il tema del consenso, d'altra parte, non è stato imposto all'attenzione generale, sul mero terreno *storiografico*, da De Felice. In tutte le correnti dell'antifascismo, nessuna esclusa, vi era stata, intorno al 1935, una piena consapevolezza *politica* circa il consenso (certo non quantificabile, certo manipolato, certo drogato, e purtuttavia reale) acquisito dal fascismo: si pensi alle *Lezioni sul fascismo* di Togliatti, ma anche a Salvemini, a "Giustizia e Libertà", ai cattolici, ai liberali. Fu dopo il 1945 che taluni antifascisti furono per qualche tempo riluttanti ad ammettere che il regime aveva goduto di consenso.

Tasca, a ogni buon conto, si munì di un'ottica storiografica proprio quando il fascismo apparve un non periferico fenomeno europeo e quando il tema del consenso fu ampiamente metabolizzato. E tutto venne ricondotto, nel breve scritto solo ora riproposto, alla Grande guerra, alla mobilitazione di massa e al ruolo decisivo che venne giocato dall'interventismo che si definiva "rivoluzionario". E che divenne egemonico, tanto che persino Orlando e Salandra disquisirono sulla "guerra rivoluzionaria". Mussolini, a sua volta, comprese che il periodo che si apriva era segnato – sono parole del 1919 – dalla "politica delle masse" e dall'"ipertrofia democratica". Il fascismo, così, pur affossando la democrazia, fu un fenomeno che non poté affermarsi se non come successore e oltrepassatore della democrazia, da cui apprese alcuni fondamenti, e di cui, tra nazionalismo esasperato e demagogia sociale, si servì. Puntò nel 1919 sul repubblicanesimo e sul caos postbellico, nel 1920 su Giolitti, nel 1921 sugli agrari, che lo trasformarono in movimento apertamente reazionario, e infine sulla borghesia, sulla monarchia, e sui corpi dello stato, che non lo contrastarono e anzi lo aiutarono e legittimarono. Ma il meccanismo della mobilitazione era ormai acquisito. L'ipertrofia democratica era stata movimentisticamente assorbita e nel contempo squadristicamente domata.

Proprio mentre Tasca dava alle stampe la sua *Naissance*, Orwell, mosso (con minor freddezza) da preoccupazioni analoghe, pubblicava l'*Omaggio alla Catalogna*, testo nato dal convincimento che l'antifascismo non portava da nessuna parte se non era accompagnato dall'antistalinismo e dall'anticapitalismo. Orwell, comunque, allorché ebbe inizio la seconda guerra mondiale, appoggiò subito, pur senza rinunciare alla propria autonomia di giudizio, il governo britannico, ritenendo che la battaglia antinazista e antifascista fosse una scelta di sopravvivenza civile. Con questo spirito, nel febbraio 1942, sollecitato dal direttore David Astor, cominciò a collaborare all'"Observer". Finalmente vengono resi disponibili al lettore italiano tutti gli articoli frutto di questa collaborazione. Le recensioni – sempre interessantissime – sono più numerose dei pezzi giornalistici veri e propri, tra i quali tuttavia spiccano quelli arrivati dal fronte, dove Orwell, che si spinse sino a Colonia, era stato inviato nei primi mesi del 1945. È però la posizione politica di Orwell che in queste pagine, senza astrattezze teoricistiche, soprattutto si fa strada, mettendo in luce le conseguenze enormi che per lui doveva avere la guerra antifascista a partire dall'accordo firmato nel 1942 tra l'Inghilterra e l'Abissinia, liberata dal colonialismo fascista. Orwell, nella circostanza, comprese cioè che era sul tappeto la fine del colonialismo in generale. *India Next*, scrisse: ora toccava all'India. Con la guerra antifascista non poteva che tramontare anche l'impero britannico. Se vincevano i democratici vi sarebbe stata infatti una globalizzazione democratica.

Orwell non dimenticò tuttavia l'allora alleato, e cionondimeno futuro avversario, stalinista. Mentre collaborava all'"Observer" scrisse quindi *La fattoria degli animali*, denuncia del falso socialismo sovietico. Il possibile convergere di tutti gli assetti in un unico sbocco totalitario non era del resto scongiurato. Così, in una recensione su l'"Observer" del 9 aprile 1944 al celebre *La via alla schiavitù* di Hayek (liberale) e all'oggi dimenticato *The Mirror of the Past* di Zilliacus (socialista), ebbe a notare che entrambi gli autori erano convinti che la strada indicata dall'altro portava alla schiavitù. E che tutti e due – ecco l'inquietante commento orwelliano – avevano in questo ragione. Dal capitalismo espropriatore, esito logico delle soluzioni di Hayek, e dallo statalismo appropriatore, esito logico delle soluzioni di Zilliacus, derivavano infatti la privazione della libertà, l'affermazione di rapaci oligarchie e l'imperialismo. La democrazia, come per Tasca, non era insomma un quieto capolinea. Poteva sempre esserci – *dopo* – un oltre totalitario. La democrazia andava piuttosto intesa come un processo inesauribile. La partecipazione, poi, non bastava. Nella sua forma passiva vi era anzi il motore del totalitarismo. ■

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea all'Università di Torino

www.lindice.com

Superpotenza multiforme

Andrea Graziosi
L'UNIONE SOVIETICA IN 209 CITAZIONI
pp. 201, € 17, il Mulino, Bologna 2006

Fabio Bettanin
STALIN E L'EUROPA
LA FORMAZIONE DELL'IMPERO ESTERNO SOVIETICO (1941-1953)
pp. 351, € 25, Carocci, Roma 2006

L'Urss, a differenza dell'immagine che in questi ultimi anni è stata fornita dalla vulgata mediatica, non è un monolito che si staglia compatto per settantaquattro anni. È invece una realtà multiforme, cangiante, animata dal più spietato realismo politico e da intermittenti pulsioni ideocratiche, dal nazionalismo più radicale e da un internazionalismo transustanziatosi abbastanza presto in espansionismo, dall'ossessione paneconomicistica e dal primato mai messo in discussione della politica, da un'estrema fragilità e dall'imprevedibile capacità di uscire, ben due volte (nel 1919-20 e nel 1941-42), risorgendo stremata e cionondimeno vitale, da una situazione che appariva a tutti disperata e senza uscita. In virtù dell'apertura degli archivi ex sovietici la storiografia ha del resto fatto enormi passi in avanti, imponendo inedite e deideologizzate letture. Su "L'Indice", recensendo libri importanti (tra cui i lavori precedenti di Graziosi e Bettanin), si è già ampiamente discusso delle nuove ricostruzioni.

Il discorso pubblico e mediatico sull'Urss, tuttavia, ipnotizzato dal microsensazionalismo smanioso di "scoop" o dal demone della semplificazione, non ha tenuto conto, tranne qualche sporadica eccezione, dei processi e dei progressi della storiografia. Ed è apparso, proprio in confronto alla storiografia, un discorso culturalmente assai mediocre. Tanto che si può dire che di rado, in passato, sui più disparati soggetti storici, si è assistito a una simile divaricazione – invero abissale – tra ricerca storiografica in atto e dibattito giornalistico italiano.

È auspicabile che la divaricazione venga meno. Graziosi, protagonista della nuova storiografia internazionale sull'Urss, ci offre allora uno "strano libretto" (la definizione è sua), ossia un appetitoso e anticipatore effetto collaterale della corposissima storia dell'Unione Sovietica cui sta attendendo. Così, grazie a un succedersi di citazioni commentate (di capi bolscevichi, di oppositori, di documenti vari, di studiosi, e ricorrendo spesso alla memorialistica), viene ripercorsa una vicenda che procede in modo spezzato, imboccando strade impreviste, accumulando "svolte", "autorevisionandosi" in permanenza. Ci sono le premesse, e la nascita, ben inserita nella prima guerra mondiale, tanto da fare della rivoluzione del 1917 un episodio per molti versi interno alla guerra. E poi la Nep, cui segue l'"età delle sofferenze" (1929-39), con annessi l'uso politico della fame in Ucraina e lo smantellamento del partito bolscevico.

E poi la catastrofe del 1941, la rinascita, il ripiegamento postbellico, le strade nuove e mal tracciate (l'età chrusceviana), la maturità, la crisi sistemica, le tentate riforme, il collasso. Molte sono le realtà che emergono e molti sono i "comunismi" (al plurale) che l'Urss, pur rivendicando sempre la ferrea continuità della propria parabola, ha di volta in volta preteso di incarnare. Una citazione tra tutte? Eccola: "Rimandatelo a quella puttana di sua madre. Non è una fonte ma un disinformatore". È Stalin che invia un messaggio al Nkvd in margine al rapporto di un ufficiale tedesco che preannuncia l'offensiva nazista. È il 16 giugno del 1941. L'offensiva ha inizio il 22, sei giorni dopo.

Nonostante quest'inizio disastroso, l'Urss, con un prezzo umano altissimo (non vi furono quasi famiglie che non ebbero morti o mutilati), sbaragliò comunque il Terzo Reich. E alla fine della guerra, dopo aver ingrandito a ovest l'impero interno (repubbliche baltiche, Prussia orientale, parte della Polonia, Bucovina, Bessarabia), l'Urss, facendo propria la logica versagliese del "cordone sanitario", ebbe anche, in quella che sarebbe poi stata definita "l'Europa dell'Est", un impero esterno.

Alla sua formazione, tra gli anni di guerra e la morte di Stalin, è dedicato, sempre sulla scia del grande rinnovamento storiografico di questi anni, il bel libro di Bettanin. E ancora una volta, in merito a una tappa cruciale, evapora la presunta linearità della traiettoria sovietica. Prevalgono, nella stessa costruzione dell'impero esterno, l'improvvisazione, l'incertezza, e soprattutto, a fianco di una politica di potenza che le cose rendevano necessaria, una pratica empirica volta inizialmente a non rompere i ponti con Stati Uniti e Gran Bretagna e tale da suggerire la formazione dei regimi di democrazia popolare, all'interno dei quali mai ci fu però un vero consenso. Non mancarono così i contraccolpi: il secco no al piano Marshall, la secessione jugoslava, il colpo di Praga, il blocco di Berlino. E tuttavia l'Urss divenne una duopolistica superpotenza. O fu quantomeno percepita come tale dall'antagonista-partner americano. ■

(B.B.)

Storia

Sentimento nazionale

di Anna Millo

L'ALTRA QUESTIONE DI TRIESTE
VOCI ITALIANE DELLA CULTURA CIVILE GIULIANA 1943-1955
a cura di Patrick Karlsen e Stelio Spadaro
pp. 169, € 18, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2006

Il titolo intende enunciare un punto di vista meno conosciuto rispetto agli aggrovigliati problemi di politica estera e ai complessi risvolti negoziali insiti nella cosiddetta "questione di Trieste". Le sorti dell'italianità nella Venezia Giulia, regione dove nel corso dell'Ottocento tre nazionalità, l'italiana, la slovena, e la croata, avevano conosciuto processi di formazione e di sviluppo che nel primo Novecento rendevano questo territorio oggetto di rivendicazione e di contesa etnica, uscirono duramente colpite dagli esiti del secondo dopoguerra. Come è noto, solo Trieste e una parte di Gorizia torneranno alla sovranità italiana.

L'antologia qui raccolta presenta scritti di intellettuali e di uomini politici giuliani di varia estrazione, ma di comune matrice democratica, dai liberali agli azionisti, dai socialisti ai cattolici. Essa vuole testimoniare delle consapevoli premesse e del faticoso farsi strada, nello stretto crinale imposto dalla drammatica situazione esterna, di una nuova cultura politica, capace di rivolgersi tanto alla collettività di lingua italiana che vedrà riconosciute – sia pure con l'amarezza per la perdita dell'Istria – le sue aspirazioni a far parte dell'Italia, quanto alla minoranza slovena, che dopo il 1954 si ritroverà inclusa nei confini italiani.

Solo una proposta politica fondata sull'inveramento dei diritti di cittadinanza, che assicurasse a ogni singolo individuo, italiano o sloveno che fosse, obiettivi di pacifico sviluppo nella convivenza, poteva essere lo strumento più idoneo a creare stabilità e sicurezza nei territori a ridosso dei nuovi confini, ponendo così un argine alla delusione e all'insoddisfazione, e anche a fornire quel quadro di principi di riferimento entro cui realizzare possibilità di cooperazione internazionale con la vicina Jugoslavia, al cui interno era rimasta una piccola, ma significativa minoranza italiana.

L'affermarsi di questa cultura politica non era né facile né incontrastato. Emersa dalla lotta clandestina contro il nazifascismo, essa segnava una forte discontinuità con il passato, contrapponendosi sia al liberal-nazionalismo del periodo asburgico sia all'imperialismo dell'epoca fascista. Di fronte a essa stava un aggressivo fronte missino-neofascista che proclamava di voler raccogliere l'eredità di entrambe le esperienze, propugnando un'idea di italianità forgiata sulla compressione e sulla negazione di ogni diritto a chi non era nazionalmente omogeneo e perciò individuando nel parlamentarismo e nella democrazia i nemici più insidiosi della causa nazionale.

Ma le peculiarità del contesto locale non esauriscono l'importanza di chi si volle far carico di dare rappresentanza democratica al sentimento nazionale italiano. Anche se notevole era stata l'amplificazione propagandistica che della "questione di Trieste" si era fatta in Italia, un senso di incomprensione e di isolamento era il bilancio che ne traeva alla sua conclusione uno degli intellettuali giuliani più insigni, il poeta gradese Biagio Marin, quando constatava come "dietro la nostra coscienza e la nostra volontà non c'era una notevole parte della nostra classe dirigente; qui la tragedia. (...) Molti italiani (...) non hanno sentito la perdita dell'Istria come una stroncatura nel proprio corpo, ma le nostre vicende hanno seguito, come può fare un ricco, con le vicende del parente povero e disgraziato. Siamo soli tutt'ora". Esponente di un liberalismo che affondava la proprie radici nel Risorgimento, Marin metteva in evidenza nel 1955 come la nuova democrazia italiana, nata dalla Resistenza e definita dalla Costituzione repubblicana, scontasse fin dalle origini un limite, fonte di problemi che ancora oggi si presentano a noi irrisolti: la mancanza di un saldo senso di appartenenza e di identificazione con la comunità nazionale come sentimento diffuso a livello di massa. Questo sentimento, che in Europa è il risultato di un lungo processo che porta alle nazioni moderne, è stato in Italia latitante, per storiche motivazioni che risalgono alle modalità stesse dell'unificazione. La risposta del fascismo, in termini di forza e di politica di potenza, aveva portato il paese al disastro.

Marin, volontario nella prima guerra mondiale, rappresentante di primo piano della Resistenza giuliana, personalità di austero rigore morale (come risulta anche dal suo carteggio con Arturo Carlo Jemolo), individua cause morali, non cerca fattori politici. Tanto più importanti risultano perciò le scelte e gli sforzi allora compiuti a Trieste da quegli uomini di politica e di cultura indotti dalla catastrofe incombente a misurarsi e a fare i conti con le problematiche della nazione e della democrazia assai più a fondo di quanto sia avvenuto nel resto d'Italia. L'insensibilità di gran parte della società civile italiana e della classe politica che ne è l'espressione rispetto ai valori fondanti della repubblica, la fragilità del loro sentire in questo campo verranno drammaticamente allo scoperto nella crisi del sistema politico che dagli anni novanta continua a protrarsi fino a oggi. ■

anna.millo@libero.it

A. Millo insegna storia contemporanea all'Università di Bari

Costruzione per contrasto

di Annalisa Capristo

Michele Nani
AI CONFINI DELLA NAZIONE
STAMPA E RAZZISMO NELL'ITALIA DI FINE OTTOCENTO
pp. 257, € 18,50, Carocci, Roma 2006

Il libro di Nani è un'opera piuttosto ambiziosa. L'autore si propone infatti due obiettivi impegnativi: da un lato, fornire una rilettura originale del processo di nazionalizzazione della società italiana, dall'altro, contribuire a ricostruire un capitolo della storia del razzismo italiano nel periodo postunitario. A differenza di quanto suggerito dal titolo, però, l'indagine non si estende a tutta la stampa italiana di fine Ottocento, ma a una parte di essa, benché molto significativa. Il *case-study* prescelto è la Torino di fine Ottocento, una Torino non più capitale, ma ancora rilevante sul piano politico e culturale, sede tra l'altro di una delle più importanti comunità ebraiche del regno. Come fonte vengono utilizzati due grandi filoni della stampa subalpina dell'epoca, il liberale e il cattolico, espressione rispettivamente della nazione "costituzionale" e di quella "reale" cattolica. Tranne alcuni accenni, non viene invece analizzata la stampa democratica, repubblicana, anarchica e socialista. L'auspicio che si può formulare è che l'esame venga esteso a livello nazionale e comprenda anche questi settori, in modo da avere davvero un panorama completo del dibattito su questi temi nella stampa di fine secolo.

Con la sua ricerca Nani mira del resto a colmare una lacuna storiografica, analizzando il processo di nazionalizzazione della società italiana attraverso un paradigma interpretativo presente negli studi stranieri, ma ancora poco utilizzato da noi: la "nazionalizzazione per contrasto", ossia l'individuazione, nella dinamica del *nation-building*, di un nesso costitutivo fra l'elaborazione dell'idea di nazione e le figure dell'alterità, tra "noi" e "gli altri". La causa della mancata tematizzazione di questo nesso da parte della storiografia italiana viene ricondotta dall'autore alla persistenza dell'idea di un'assoluta peculiarità del nazionalismo italiano, dal profilo liberale e umanitario. Mentre Nani ritiene che persino sul terreno della cultura diffusa l'Italia partecipò appieno a questo processo.

Nell'Italia postunitaria questa funzione identitaria per contrasto venne svolta principalmente da tre "controtipi": africani, meridionali ed ebrei. I primi due furono elaborati prevalentemente dalla stampa liberale, mentre l'antiebraismo fu preponderante in quella cattolica. Nei capitoli centrali del libro, Nani descrive l'origine e lo sviluppo dei primi stereotipi coloniali, la polemica sul Mezzogiorno con le sue radicalizzazioni razziste e l'antisemitismo cattolico di fine secolo. Un'indagine simile, ma senza il riferimento agli ebrei, è stata condotta da una giovane studiosa americana, Aliza S. Wong, in un libro appena pubblicato da Palgrave-Macmillan (*Race and the Nation in Liberal Italy, 1861-1911*, 2006), anche questo – come quello di Nani – rielaborazione di un'eccellente tesi di dottorato discussa nel 2001.

Il secondo obiettivo che l'autore si propone – in stretta correlazione con il primo – ha a che fare, come si diceva, con l'intento di sottolineare "la diffusa presenza di uno sguardo razzista nell'Ottocento italiano". Anche in questo caso, l'autore sceglie una prospettiva interpretativa che solo da alcuni anni ha cominciato a farsi strada nella riflessione storiografica nostrana, caratterizzata per lungo tempo dalla rimozione del tema del razzismo, come pure dell'antisemitismo. Nella costruzione della nazione attraverso le immagini dell'alterità, e in particolare nella definizione dei caratteri di neri, ebrei e meridionali, Nani evidenzia "la corposa presenza di slittamenti naturalistici" e di forme autenticamente razziste.

Sebbene confermi un dato ormai storiograficamente accertato, ossia la presenza di un'aspra polemica antiebraica nella pubblicistica cattolica di fine secolo, il terzo capitolo merita alcune considerazioni specifiche. Innanzi tutto, per la mole di riferimenti antiebraici rinvenuta da Nani nelle pagine dei quotidiani e delle riviste cattoliche torinesi, che è davvero notevole. Un altro aspetto interessante è però soprattutto costituito dall'analisi della "sintesi nazional-cattolica" elaborata da questa pubblicistica, in alternativa alla nazionalizzazione liberale. Nani sottolinea il ruolo avuto dalla costruzione di un'immagine negativa di alcuni gruppi sociali nel rafforzamento dell'appartenenza alla "nazione cattolica"; in questo contesto gli ebrei rappresentavano non solo i nemici della fede, ma anche i nemici della patria. Il riconoscimento della rilevanza della funzione identitaria dell'antisemitismo per la stampa cattolica e, attraverso questa, di tanta parte dell'opinione pubblica italiana di fine secolo, offre interessanti spunti alla discussione circa la presunta "debolezza" dell'antiebraismo nell'Italia postunitaria; le tendenze antiebraiche, da questo punto di vista, appaiono infatti non come espressione dei limiti della nazionalizzazione, ma (per alcuni importanti settori della società italiana) come sue forme costitutive. ■

annalisacapristo@libero.it

A. Capristo è bibliotecaria presso il Centro Studi Americani di Roma

Edizioni Il Maestrale
Novità 2007

Alberto Capitta
Il cielo nevica
pp. 288
14 euro

Alessandro De Roma
Vita e morte di Ludovico Lauter
pp. 352
14 euro

Salvatore Niffoi
Il viaggio degli inganni
pp. 208
10 euro

Salvatore Niffoi
Il postino di Piracherfa
pp. 160
10 euro

Salvatore Niffoi
Cristolu
pp. 192
10 euro

Salvatore Niffoi
La sesta ora
pp. 238
10 euro

Rossana Copez
Si chiama Violante
pp. 182
10 euro

Mariangela Sedda
Oltremare
pp. 208
10 euro

Promozione e Distribuzione RCS Libri Milano

Storia

La notte di Valpurga dell'archeologia

di Roberto Valle

Peter Hopkirk
DIAVOLI STRANIERI SULLA VIA DELLA SETA
LA RICERCA DEI TESORI PERDUTI DELL'ASIA CENTRALE
ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Gilberto Tofano, pp. 313, € 23, Adelphi, Milano 2006

Nel marzo del 2001 i talebani hanno decretato, in base alla sharia, la distruzione dei Budda di Bamiyan, in quanto vestigia di una civiltà idolatra. Erette nel V secolo, le due statue monumentali erano un'espressione significativa della scuola greco-buddista sorta nel regno di Gandhara (nella valle di Peshawar), quale fusione tra l'arte buddista indiana e l'arte greca introdotta dalle conquiste di Alessandro Magno. La valle di Bamiyan, nell'Afghanistan centrale, era un tempo situata sulla Via della Seta e, fino all'invasione islamica del IX secolo, è stata un importante centro religioso e artistico, emblema di quella sovrapposizione di civiltà tra buddismo ed ellenismo. La Via della Seta, infatti, non era solo una arteria di comunicazione per i traffici mercantili transasiatici, ma anche una rotta attraverso la quale l'"iconografia occidentale" riuscì a penetrare nei luoghi più remoti dell'Asia centrale.

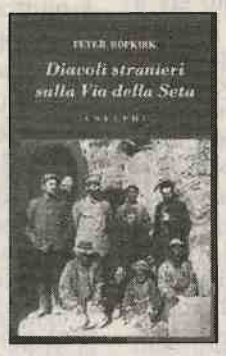
La ricostruzione dei Budda di Bamiyan ha suscitato una "gara internazionale" tra archeologi che sembra essere un'appendice aggiornata di quella descritta dal libro di Hopkirk: una sorta di *great game* archeologico che ebbe luogo nel Turkestan cinese nel primo quarto del Novecento. Come in *Il Grande Gioco* (cfr. "L'Indice", 2004, n. 9), Hopkirk intesse la trama di un'avvincente ed esotica vicenda attraverso i ritratti di quegli archeologi scellerati che nelle loro scorrerie si spinsero al di là dell'"oltre". I "sei personaggi" alla "ricerca dei tesori perduti" dell'Asia centrale (e che hanno trovato in Hopkirk un autore) sono: Sven Hedin dalla Svezia, sir Aurel Stein dalla Gran Bretagna, Albert von Le Coq dalla Germania, Paul Pelliot dalla Francia, Langdon Warner dagli Stati Uniti e il "misterioso" conte Otani dal Giappone. Per i cinesi, questa legione di "diavoli stranieri" non era costituita da studiosi, ma da rapaci avventurieri, da predatori che hanno trafugato dalle città sepolte della Via della Seta ogni sorta di tesoro (pitture murali, manoscritti, sculture).

La Via della Seta (così denominata nel XIX secolo dal barone Ferdinand von Richthofen) era una grande carovaniera che collegava i mercati della Cina con quelli dell'Asia centrale, del Medioriente e dell'Europa e che visse la sua età dell'oro all'epoca della dinastia T'ang (618-907). La civiltà della Via della Seta era destinata a declinare ed eclissarsi per due cause principali: il prosciugamento dei fiumi glaciali che tenevano in vita le città-oasi; l'improvvisa irruzione dell'islam. Nel XVI secolo l'Asia centrale cinese era interamente convertita all'islam e sotto la dinastia Ming la Cina si chiuse nell'isolamento. L'islam si insediò anche nel deserto del Takla Makan (in turki "luogo di non ritorno", ora regione autonoma del Sinkiang-Uighur): il "deserto della morte" celò i "ricchi segreti dimenticati" fino al XIX secolo, quando, con l'irruzione dei "diavoli stranieri", iniziò una sorta di sabba archeologico sulle vestigia di "città perdute" custodite dai "cattivi spiriti del deserto". Sullo sfondo di questa gara di "tutti contro tutti" si stagliava la rivalità tra le grandi potenze e l'archeologia era spesso una copertura dello spionaggio.

A inaugurare la notte di Valpurga dell'archeologia fu lo studioso russo Dmitrij Klementz (ex demone rivoluzionario e insigne accademico) che, inviato nell'Asia centrale cinese, scoprì manoscritti e pitture murali buddiste. Tali scoperte scatenarono una frenetica "faida" archeologica che Hopkirk definisce "una delle più grandi tragedie della storia dell'arte". La scoperta scientifica si tramutò infatti in avventura predatoria a partire dal 1899, con la spedizione del geografo ed esploratore svedese Sven Hedin (personaggio controverso che nelle due guerre mondiali si schierò a favore della Germania), un diavolo visionario che viaggiava con una scatola musicale dalla quale faceva risuonare nel deserto della morte le note della *Carmen*. A Hedin si deve la scoperta di Lou-lan, antica città guarnigione cinese, dalle cui rovine furono depredati una considerevole mole di manoscritti del III secolo.

Tuttavia, il più scellerato dei "diavoli stranieri" è ancor oggi per i cinesi sir Aurel Stein, un orientalista di origine ungherese, un "esploratore archeologo" sospettato dai russi di essere una spia britannica. Nell'arco di sedici anni (a partire dalla prima spedizione del 1900) Stein (celebrato nel 2004 con una mostra sui tesori della Via della Seta alla British Library) riuscì a razziare opere d'arte e manoscritti in quantità tale da allestire un museo. A Stein si devono alcuni "ritrovamenti spettacolari": esemplare in tal senso è il "colpo grosso" a Dandan-uilik, che portò alla scoperta di antichi affreschi nella "casa degli idoli", e di una biblioteca contenente testi sanscriti appartenuti a un monastero buddista. Il furore della scoperta condusse Stein ad altri ritrovamenti spettacolari: tavolette lignee con la raffigurazione di dei greci (divinità nomadi che erano migrate lungo la Via della Seta) e frammenti con i più antichi esempi di scrittura tibetana. Ma la scoperta più sensazionale di Stein fu la biblioteca nascosta nelle "Grotte dei mille Budda" di Tun-huang nel deserto di Gobi: tale scoperta è stata paragonata a quella dei rotoli del Mar Morto.

La "gara internazionale" fra i "diavoli stranieri" per stabilire "aree di influenza" sui giacimenti archeologici ebbe inizio nel 1902, con l'ingresso nell'agone dei tedeschi e dei giapponesi. Il tedesco Albert von Le Coq rinvenne nella città dei morti di Karakhoja un enorme affresco raffigurante Mani (nel Takla Makan avevano trovato ricetto anche il manicheismo e il cristianesimo nestoriano). Le scoperte di Le Coq (manoscritti miniati, affreschi, dipinti su stoffa) hanno fornito un contributo significativo alla conoscenza di una religione estinta come il manicheismo. Altri ritrovamenti "eccitanti" di Le Coq furono il complesso monastico buddista di Bezeklik e il monastero di Kyzil (uno dei vertici dell'arte dell'Asia centrale), dai quali furono rimossi (forse con la spada) tutti gli affreschi (alcuni raffiguranti la leggenda di Budda in stile ellenistico), poi spediti a Berlino.



Un cospicuo bottino archeologico fu razziato anche dal "misterioso" conte giapponese Otani, capo della Pura terra (una potente setta buddista giapponese) sospettato dai russi (soprattutto dopo la sconfitta del 1905) di essere una spia camuffata da archeologo. Il conte Otani non era in realtà una spia internazionale; tuttavia si sospetta che gestisse un servizio spionistico privato per fornire direttamente informazioni al Mikado suo cognato. Un altro diavolo eccentrico era il francese Pelliot, un sinologo di fama che amava esercitarsi "nell'arte di farsi dei nemici". Il principale "trionfo" di Pelliot fu l'acquisizione di alcuni preziosi manoscritti di Tun-huang che erano sfuggiti al rapace Stein. Sebbene gli studi di Klementz avessero inaugurato la competizione archeologica, ai russi si deve un'unica significativa scoperta: la "città nera" di Karakhoto. La notte di Valpurga dell'archeologia terminò nel 1925 con la spedizione dell'americano Warner del Fogg Art Museum di Harvard. Sulla Via della Seta Warner non rilevò solo le tracce di antiche civiltà, ma anche quelle lasciate dagli strascichi della rivoluzione russa: a Tun-huang le autorità cinesi avevano internato quattrocento soldati dell'Armata bianca che fuggivano dal terrore bolscevico; durante la loro prigionia i soldati russi (per "noia" e per "frustrazione") avevano compiuto degli atti di vandalismo sfregiando gli affreschi e facendo profferire a un Budda "oscenità slave".

Dopo il 1925, l'*intelligencija* e le autorità cinesi scatenarono una virulenta campagna contro i "diavoli stranieri", ponendo fine ai "giorni della pirateria": gli scavi archeologici dovevano essere eseguiti con il placet e con il patrocinio della Cina. Nel 1979 (all'epoca della stesura del libro) sembrava che l'affascinante e misteriosa era dei "diavoli stranieri" si fosse conclusa con l'arrivo di un pullman di turisti inglesi alle Grotte dei mille Budda. Dal canto suo, Stein, il lucifero degli archeologi scellerati, giaceva nel cimitero cristiano di Kabul circondato da tombe di hippy che in Afghanistan si erano spinti al di là dell'"oltre" dei paradisi artificiali.

Dopo l'intervento militare statunitense del 2001, che ha posto fine al regime dei talebani, l'Afghanistan è ora una sorta di protettorato Onu-Nato nel quale la competizione archeologica è tornata a essere uno strumento della politica estera. Inoltre, in base a un accordo tra Cina e India, nel luglio del 2006 è stato riaperto il passo di Nathula, la porta della Via della Seta che fu uno dei crocevia strategici del Grande gioco ottocentesco tra Gran Bretagna e Russia. Il Turkestan cinese o Serindia torna a essere rilevante non solo per le prospettive politico-economiche di un annunciato "secolo asiatico", ma anche perché (come già negli anni ottanta con il ritrovamento delle misteriose mummie del Takla Makan) le antiche rotte della Via della Seta potrebbero essere lo scenario di inedite scoperte archeologiche. ■

robvalle@tiscali.it

R. Valle insegna storia dell'Europa orientale all'Università "La Sapienza" di Roma

Decine di morti in pochi giorni

di Alessio Gagliardi

Giulia Albanese
LA MARCIA SU ROMA
pp. 294, € 18, Laterza, Roma-Bari 2006

Oggetto di rievocazioni e celebrazioni durante il ventennio, la marcia su Roma solo occasionalmente è stata posta sotto la lente d'osservazione degli storici. La si è infatti per lo più considerata – con pochissime eccezioni, se si esclude la storiografia di regime – un bluff che celò il vero evento (le trattative istituzionali che portarono alle dimissioni del governo Facta e che indussero poi il re ad affidare a Mussolini l'incarico di formare il nuovo governo) o comunque un episodio schiacciato, nella periodizzazione, tra l'apparizione e lo sviluppo del movimento fascista, nel triennio precedente (1919-1922), e la successione di eventi che tra il 1924 e il 1925 condusse alla progressiva trasformazione dello stato e all'edificazione del regime.

La marcia su Roma fu in realtà tutt'altro che una coreografica messa in scena. Le camicie nere diedero vita a un evento estremamente cruento (provocò decine di morti nel giro di pochi giorni) e in grado di incidere in profondità sugli equilibri della politica nazionale e sui diversi contesti locali. Merito di questo libro è l'aver assegnato alla marcia su Roma la piena dignità di autonomo oggetto di indagine storiografica, restituendole il significato di momento di cesura nella storia italiana del Novecento. La tesi centrale del libro, infatti, è che la marcia e il primo governo di Mussolini rappresentarono la fine delle istituzioni liberali e l'inizio della dittatura in Italia.

Il volume non ricostruisce però solo gli eventi che si concentrarono nelle giornate intorno al 28 ottobre 1922, dal congresso di Napoli al dibattito parlamentare seguito al conferimento dell'incarico al leader dei fascisti. Si sofferma anche sulla lunga fase di incubazione, sui diversi progetti di colpo di stato di stampo conservatore e autoritario e sulla preparazione nei mesi precedenti, come anche sui cambiamenti negli equilibri politici e sulle prime trasformazioni istituzionali durante il primo anno di governo di Mussolini. Ne derivano due conclusioni: la prima è che la strategia fascista fu vincente soprattutto perché non fu contrastata, per l'incapacità o la mancanza di volontà dello stato liberale (la classe politica, i prefetti, i magistrati e le forze dell'ordine); la seconda è il richiamo al ruolo esercitato dalla violenza, vero e proprio perno dell'azione fascista fin dentro il parlamento.

Non si tratta, naturalmente, di ridurre il fascismo a una pura manifestazione di violenza. Rischio che, d'altra parte, non sembra corrersi: gli indiscutibili avanzamenti della conoscenza e della consapevolezza storiografica registrati nell'ultimo trentennio ci hanno consegnato un quadro assai articolato e mosso del regime fascista e del rapporto tra questo e la società italiana. Il libro costituisce, semmai, un invito a non ridimensionare le sopraffazioni, gli abusi e le violenze che accompagnarono l'avvento al potere del fascismo. Senza quegli eventi ben poco si potrebbe capire non solo dell'effettiva realtà storica del successivo ventennio di storia italiana, ma anche dei drammatici accadimenti che segnarono i mesi tra la caduta del regime e l'inizio della storia repubblicana. Da quelle giornate dell'ottobre 1922 germinò infatti un grumo di rancori, risentimenti e ansie di rivalsa e di vendetta che avrebbe proiettato i propri effetti, oltre vent'anni dopo, sul secondo dopoguerra.

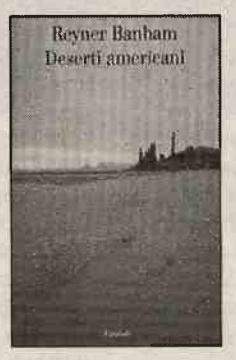
Territorio

Paesaggio estremo e aria colorata

di Cristina Bianchetti

Reyner Banham
DESERTI AMERICANI
ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Raffaella Fagetti, pp. 212, € 19, Einaudi, Torino 2006

Scenes in America Deserta, di cui ora Einaudi propone la traduzione, è, con i libri su Los Angeles e Buffalo, frutto del trasferimento di Banham negli Stati Uniti nei primi anni settanta, dopo il periodo londinese nel quale lo storico dell'architettura aveva accompagnato i gruppi della neoavanguardia europea con un'anticipata attenzione alla cultura di massa (riletta come sviluppo della tradizione antiretorica ed empirica della democrazia inglese) e un'autentica passione per la tecnologia (fino alle immagini luccicanti del techno-pop). I libri americani hanno un impatto altrettanto forte: cambiano il modo di leggere città e territorio.



Vittorio Gregotti, introducendo l'edizione italiana di Los Angeles, parla del libro come di una guida turistica particolare che ricorda da vicino il mondo dei viaggiatori europei del XVIII secolo, e il loro occhio attento, prima che alle cose, a mettere a freno i propri pregiudizi e a comportarsi in modo capace di comprensione. In apertura a questo volume, anche Banham parla, con understatement, di un'esplorazione possibile a un turista medio inglese. In realtà il libro contiene ben altro. Nelle sue pagine si mescolano memoria individuale e collettiva, la consapevolezza delle difficoltà di misurarsi con un paesaggio estremo che sconvolge ed esalta. L'autore parla della qualità della luce, della rifrazione, della scissione del colore dalla forma, del calore, del vento e del vuoto, del carattere del deserto che è "essenzialmente aria colorata" nell'estetismo di Van Dyke (locuzione che a Banham appare "un lampo di riconoscimento della cosa giusta"). La sua è una ricerca di dispositivi utili a osservare il modo in cui si coniugano l'essere umano e l'ambiente arido. Riscopre una sorta di weberiana etica protestante, sfilacciata e strafottente, che si riflette nella luce e nello spazio del deserto. Indaga manufatti anonimi che esprimono il loro carattere eroico in assenza di un proprio stile. Lavora su questa distanza. Ricostruisce quadri che sono insieme geologici, geografici, ambientali, storici, sociali ed economici, capaci di raccontare la presenza degli umani nel deserto, a partire da descrizioni frammentarie di comportamenti individuali e collettivi di fronte alla natura. Ne ricostruisce le trame e scopre che non rimandano a una condivisione con l'ambiente, a un'ecologia del deserto, ma semplicemente, si sarebbe portati a dire, al capitalismo consumistico. Contrappone con ironia il mito dell'uomo solitario alla sopravvivenza in "deserti modestamente popolati". Dedica pagine pungenti a Frank Lloyd Wright, "l'anglosassone protestante più autorevole che abbia preso in considerazione i deserti americani".

Al centro rimangono, in ogni caso, gli spazi e le cose. Sarebbe troppo semplice dire che quella che Banham ci propone è un'indagine sull'ordinario. Stile collaudato nella sua intensa attività di "cronista" testimoniata da più di settecento articoli. E assunta esplicitamente come direzione di lavoro ("gli interessi professionali di uno storico non possano trovare estranea nessuna realizzazione dell'uomo", scriverà nel testo su Los Angeles). Una direzione nella quale oggetti e ambienti umili rientrano a pieno titolo. Nella riflessione di Banham il riallacciarsi alla sfera delle pratiche avviene al livello alto, secondo tradizioni europee più o meno coeve a questo testo che ritroviamo nei lavori empirici di de Certeau e Bourdieu. Avviene in forma di osservazione e interrogazione. L'attenzione si rivolge a manufatti desueti (pozzi, pompe, caselli ferroviari); alle strade (cui dedica un intero capitolo); alle oasi, la più importante delle quali, "estrema e terminale" (seppure la seconda aggettivazione si completa di un punto di domanda), è Las Vegas. Sempre immaginando atteggiamenti, intenzioni, posizioni di coloro che hanno costruito e abitato i luoghi e gli oggetti dei quali parla. Nella consapevolezza che una tale ricognizione richiede molta cautela poiché "è facile trarre conclusioni allettanti, ma non giustificabili".

Se si ripensa al modo in cui era inteso il mestiere dello storico dell'architettura negli anni settanta, tra letture semiologiche e filologia, si coglie con più evidenza la generosità e il coraggio degli studi di Banham nell'ibridarsi delle pratiche dell'indagine che non teme lo scivolamento in generi differenti, nelle forme del linguaggio piane e accattivanti, nella costruzione del campo a partire da un'idea di architettura come testimonianza della vitalità dei modi di stare nello spazio e nello sforzo di anteporre a ogni interesse disciplinare e accademico la necessità della contemporaneità e della sua comprensione. A questi due aspetti, in particolare, non possiamo che essere ancora molto vicini. ■

c.bianchetti@fastwebnet.it

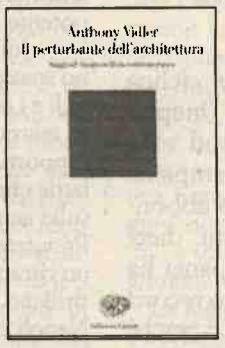
C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino

Contro la trasparenza

di Antonio di Campli

Anthony Vidler
IL PERTURBANTE DELL'ARCHITETTURA
SAGGI SUL DISAGIO NELL'ETÀ CONTEMPORANEA
ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Barbara Del Mercato, pp. 255, 13 ill., € 22,50, Einaudi, Torino 2006

La sensazione perturbante dello straniamento e dell'ansia all'interno delle pareti domestiche e nello spazio urbano ha una storia che inizia, contemporaneamente al concetto di paesaggio, alla fine del XVIII secolo e si consolida nel successivo. Nella letteratura, il tema dell'inquietudine e dell'oscuro nella vita quotidiana comincia a essere esplorato da scrittori come Hoffmann e Poe. Freud e Lacan, dopo di loro, ne hanno trattato dal punto di vista psicoanalitico. Ed è la nozione freudiana di perturbante a essere al centro della raccolta di saggi scritti tra il 1982 e il 1992 da Anthony Vidler.



In questi testi, che spaziano fra letteratura, architettura e urbanistica, il perturbante è fatto risalire a un'insicurezza di fondo: quella di una classe di recente formazione, la borghesia, che "ancora non si sentiva al sicuro a casa propria" (John Fowles in *La donna del tenente francese* parla della borghesia come dell'unica classe sociale consapevole della propria inadeguatezza, ma proprio per questo feconda). Il perturbante è l'archetipo delle paure borghesi, a metà tra la ricerca della sicurezza materiale e il piacere del terrore. Per Benjamin, questa sensazione fu esito della formazione delle metropoli, dell'apparizione delle folle brulicanti e delle inedite proporzioni assunte dagli spazi urbani. Un senso di straniamento rafforzato dalla raggiunta consapevolezza della natura transitoria di ogni certezza ottocentesca: storia e natura "che mostravano l'impossibilità di vivere confortevolmente nel mondo".

Se nel Settecento il perturbante si riferiva allo spazio interno domestico, alla fine dell'Ottocento il suo territorio era ancora un interno: quello della mente, con i sintomi della paura spaziale e temporale. In entrambi i casi il perturbante emergeva, secondo Freud, dalla trasformazione di qualcosa di familiare in qualcosa di diverso, qualcosa di rimosso che riaffiora. In questo "meccanismo", sostiene de Certeau in *Storia e psicoanalisi*, "se il passato (che ha avuto luogo e preso forma a partire da un momento decisivo nel corso di una crisi) viene rimosso, esso ritorna – ma in forma surrettizia – all'interno del presente da cui è stato escluso. (...) In termini più generali, ogni ordine autonomo si costituisce in virtù di ciò che elimina producendo un 'residuo' condannato all'oblio. Ma ciò che viene escluso si insinua nuovamente all'interno di questo luogo 'puro', ne prende di nuovo possesso, lo turba, rende illusoria la consapevolezza del presente di essere a 'casa propria', si nasconde nella dimora". Il perturbante, come il sublime, è perciò un concetto non definibile razionalmente, che denota non un'entità ma una qualità, espressione di un sentimento soggettivo, di una frattura, una divisione o un raddoppio della soggettività.

I temi del residuo, del territorio oscuro, discussi in forme diverse anche da Gilles Clément e da Rem Koolhaas, sono utilizzati da Vidler come strumento di esplorazione di più fenomeni artistici e sociali contemporaneamente, istituendo nessi tra campi disciplinari diversi e moltiplicando i riferimenti.

I saggi sono ordinati in tre piani: case, corpi e spazi. Il primo contiene un'analisi del perturbante dalla sua comparsa nel primo Ottocento, con le "case stregate" dei romantici, gli scavi archeologici che hanno mostrato "il lato oscuro" del classicismo e le relative incursioni della filosofia e della psicologia nel sublime e nell'inconscio. La seconda e terza parte estendono questo tema alla produzione architettonica degli anni ottanta e novanta. Leggendo i progetti urbani di architetti come Coop Himmelblau, James Stirling, Bernard Tschumi, Peter Eisenmann, Diller e Scofidio, Rem Koolhaas, Vidler stabilisce un legame tra la produzione di questa generazione e quella di architetti del tardo Illuminismo come Boullée, per l'uso consapevole nelle loro opere dell'antinomia tra chiaro (razionale, democratico) e scuro (irrazionale, non trasparente), che ha prodotto configurazioni di spazi volontariamente perturbanti.

In opposizione al paradigma del controllo totale avanzato da Jeremy Bentham e recuperato sottoforma di "spazio igienico" dai modernisti, questi architetti hanno svelato l'impossibilità dell'ambizione di trasparenza (che mostra l'interno razionale dell'edificio come della società) e utilizzato con ironia gli stessi strumenti del razionalismo (la trasparenza degli edifici, la griglia della pianificazione) per svelare l'irrazionalità delle viscere o l'incongruenza della matrice. Il risultato è la dissoluzione del mito del "potere per mezzo della trasparenza" e quindi dell'umanesimo liberale, della coscienza sociale, dell'ordine della memoria condivisa e della fiducia nella sfera e nell'azione pubblica, propri della produzione urbanistica razionalista; si ottiene invece di procedere verso una forma di post-urbanesimo, articolato su spazi frammentati, meno democratico ma non acquietante (come era, ad esempio, nel mecenatismo politico della Parigi di Chirac), e quindi potenzialmente più inclusivo verso i molti soggetti a lungo considerati "indesiderabili". ■

antonio@dcfstudio.191.it

A. di Campli è dottorando di ricerca in urbanistica all'Università di Pescara

Narratori italiani

Dalla Campania infelix

di Antonella Cilento

Marco Ciriello
QUALCUNO ERA VENUTO A TURBARE IL NOSTRO CUORE
pp. 204, € 14, peQuod, Ancona 2006

Rossella Milone
PRENDETEVI CURA DELLE BAMBINE
pp. 166, € 12, Avagliano, Roma 2006

Davide Morganti
MOREMÒ
pp. 209, € 12, Avagliano, Roma 2006

È diventato rituale ciclico tracciare nuove mappe della letteratura del sud e in particolare di quella campana: perché gli esordi sono abbondantissimi negli ultimi dieci anni – e forse la Campania ha almeno dalla sua questo record non negativo in Italia – e perché la qualità di questi esordi è spesso molto promettente. Una rassegna tenutasi a Napoli solo sei anni fa, che avevamo intitolato con malizia *Per chi suona la Campan(i)a*, ora risulta già invecchiata, tali e tanti sono i nuovi nomi e le diverse forme espresse.

C'è una Campania *In*felix che si manifesta su quotidiani e media, la regione che ospita la capitale della criminalità, e c'è una Campania letteraria decisamente ubertosa, fatta di romanzi e racconti che si districano fra tradizioni molto diverse e si ispirano a modelli spesso affatto meridionali, pur rendendo conto di una realtà territoriale e, dunque, di un'inevitabile appartenenza.

Quattro autori, scelti nella nuova ondata del 2006, ci sembrano interessanti, le giovanissime Rossella Milone e Roberta Scotto Galletta (cfr. "L'Indice", 2007, n. 1, p. 10), entrambe, per altro, finaliste del premio Calvino e al primissimo libro, Marco Ciriello, generazione '75, giornalista e al secondo libro di racconti (*In corsa*, l'ancora del mediterraneo, 2004), e Davide Morganti, giunto ormai al quarto libro ma, per un curioso e forse implicito destino, condannato all'eterna condizione di esordiente.

Tutti autori nati fra il '75 e il '79, i primi tre, Morganti fuori quota, nato nel '65. Vie della scrittura diversissime, con padrini e madrine di ascendenza multipla, da Calvino a Céline, da Alice Munro a Ortese, dagli americani alla letteratura postmoderna italiana dei decenni ottanta-novanta.

Marco Ciriello, ad esempio, nel suo *Qualcuno era venuto a turbare il nostro cuore* attraversa diverse forme del racconto, dal brevissimo al lungo, mescolando citazioni tondelliane con una Spoon River tutta meridionale, come accade nel racconto ambientato a Giano, nella Campania dell'osso, cioè delle montagne, dell'Irpinia e del Sannio, dove gli abitanti si elencano per vite, ricordi, errori e morti. Oppure ci offre racconti fulminanti parateatrali, come l'*Intervista* – dove un attore dal ricco passato ma dall'incerto presente narra la sua dorata decadenza – che si alternano a fulminei carteggi via mail dove si adombra un soggiorno argentino devastato da letterarie formiche (ovviamente argentine e di implicita ascendenza calviniana). Ciriello ambienta con disinvoltura le sue storie nelle terre d'origine, che già ci avevano fornito le ottime prove narrative di Emilia Bersabea Cirillo e quelle poetiche di Franco Arminio, come nelle terre acquisite, la Napoli noir che compare come sfondo e personaggio in storie di natura quasi giornalistica, e l'Argentina, terra sognata e visitata.

E ancora di racconti si tratta nel felice esordio di Rossella Milone, potente affresco di narrazioni al femminile, e non solo, dove hanno spazio i bambini, le bambine, i figli e i genitori: libro centrato sulle relazioni e sulle sfumature dei rapporti, sugli equivoci, sulle malattie che si guariscono nel tempo, sulle genitorialità in senso ampio, *Prendetevi cura delle bambine* è un ritratto dei dolori del presente. Brillano in queste pagine, dove Napoli è uno sfondo non ingombrante ma accuratamente registrato nei suoi luoghi meno consumati dalla letteratura, le narrazioni più lunghe, che promettono già il romanzo: la *Battaglia del Volturno* e *I massacri*. Milone descrive attenta alle apparizioni e ai dettagli, in pieno stile Munro o ispirandosi a Katherine Mansfield, aspirando a far vivere la realtà a chi legge.

Infine, Davide Morganti approda al romanzo, o meglio a un tentativo di forma romanzesca non del tutto riuscita. Dopo due raccolte di racconti, una con Marotta nel 1999 e la seconda, particolarmente apprezzabile e misurata, *Cedolario dei fuochi di Amerigo Vargas* (Graus, 2004), un reportage stranamente visionario, *Monna Chisciotte*, uscito nel 2005 per la piccola Compagnia dei Trovatori, *Moremò* è una vicenda surreale e patologica, fantastica e violenta. Moremò è un bambino che crede di essere l'incarnazione della Trinità e sceglie volontariamente di invecchiare: l'azione si costruisce soprattutto attraverso una lingua che crea scenografia di aspirazione barocca e celiniana, ma fatica molto a costruire una consequenzialità narrativa, costringendo il lettore a subire un delirio che si scioglie al suo meglio solo nella fiaba finale, origine del romanzo stesso, ispirata con nera tensione al Basile dei *cunti*. *Moremò* pecca purtroppo in presunzione letteraria, moltiplica immagini inconsce e mette a dura prova la coerenza e la verosimiglianza, esponendo spesso un immaginario palesemente misantropo e misogino e gloriandosi di fantasie naziste inutilmente esibite. Le invenzioni sparse fra le pagine fanno sperare di meglio per un autore che può dire e dare con più precisione. ■

cilentoantonella@libero.it

A. Cilento, scrittrice, insegna scrittura creativa a Napoli

Il testo

Il messaggio nella bottiglia

di Giulia Visintin

Giulia Visintin, nata a Monfalcone nel 1958, è bibliotecaria a Firenze.

Il messaggio arrivava verso mezzogiorno, o al più tardi dopo la pausa per il pranzo. Lui lo leggeva sul proprio palmare, salvandolo in una cartella indicata da una semplice b; lei lo trascriveva a lapis su una striscia di carta colorata. Chi dei due aveva trovato un nome promettente lo scriveva all'altro: talvolta quasi tutti i giorni, in altri periodi più di rado. Solo il nome e l'annata, senza commenti o codicilli. Ciascuno dei due aveva un vinaio di fiducia, dove era praticamente impossibile non trovare qualsiasi bottiglia, anche se qualche volta il nome scritto nel messaggio era reperibile anche nei loro supermercati abituali. In due città diverse, finito il lavoro, entrambi compravano una bottiglia del vino del messaggio. Entrambi rincasavano per gli atti serali della vita, in due case lontane entrambi bevevano lo stesso vino.

E a sera inoltrata si collegavano alla rete e trovavano uno spazio per conversare. Non era quello il momento di chiedere notizie, o di scambiarsi resoconti, buffi o patetici, sfoghi, confidenze. Non che scambi del genere fossero frequenti fra loro: sapevano poco, tutto sommato, l'uno dell'altra. Ma nelle conversazioni serali la fiducia reciproca aveva quasi subito lasciato alle spalle quella forma corrosiva di pudore che è il cercare in tutti i modi di fare bella figura: una bella figura abbagliante non era, quasi dall'inizio, nei loro propositi e nei conseguenti atti.

Né erano costanti i rispettivi stili. Incline per indole lui a una sintesi lapidaria e barocca, lei più a suo agio con frasi di due o tre righe, fitte di parentetiche e prolessi come boccioli in via di schiudersi, capitava che – senza accordarsi – si scambiassero i ruoli, per un paio di battute o per un'intera conversazione. E sempre non si ponevano scrupoli di correttezza linguistica: a lei e a lui piacevano molto le parole, ma più ancora piaceva usarle e in quei casi usarle per descrivere all'altro l'esperienza di aver bevuto il vino scelto per la serata.

Raramente, però, accanto alla tastiera tenevano il bicchiere. Regola tacita era che le due azioni restasero separate: il bere in solitudine e, almeno qualche decina di minuti dopo, il discorrerne con l'altro.

Così come nessuno dei due aveva enunciato (neppure con se stesso) l'altra regola, pure osservata: non applicarsi, non provare neppure, ad accordare i primi commenti a quelli dell'altro, né nella misura del giudizio, né tanto meno nella scelta dei termini, dei commenti, dei paragoni. Così poteva accadere che lui accompagnasse con tre brevi parole attinenti dune, sabbie, una lussureggiante edera cresciuta su un muro di campagna, evocata da lei. Qualche volta la consonanza si manifestava tuttavia, non cercata ma uscita dalla bottiglia come il messaggio più segreto. In quei casi lei usava fargli avere l'indomani un piccolo dono: un calice, un cristallo spaiato avvolto in carte polverose, che evidentemente avevano condiviso con quello lunghi anni in qualche canterano fuori uso. Lui non seppe mai come lei potesse provvedere al recapito di oggetti tanto fragili, da così lontano. Ma si era abituato ad aspettarsi da un momento all'altro il pacchetto sulla propria scrivania, quando nelle frasi scambiate le sera avanti la menta cedrina o il fasciame salso di un canotto erano apparsi nello stesso momento, quasi, sotto le dita di entrambi.

In un pomeriggio inconcludente fu lei a ricevere un dono: stava appunto considerando che quel giorno non era arrivato alcun messaggio – ma non era affatto insolito – quando le venne consegnata una bottiglia impacchettata con sobrietà. Non le occorsero spiegazioni, oltre il bi- ▶

Archivio

Narratori saggisti e intellettuali diaristi

di Lidia De Federicis

"Scrivere per lui non ha mai significato fabbricare romanzi in senso stretto. Meneghello fa letteratura facendo lo storico, il linguista, il testimone". Così Starnone caratterizza quel modo di raccontare per cui Meneghello è diventato qualcosa in più di un autore di culto: un paradigma novecentesco di strepitosa e rinnovata attualità. Al romanzo infatti subentrava esemplarmente con Meneghello la forma mista, in una prosa non romanzesca variamente sfaccettata.

(È accaduto inoltre che una propensione saggistica si manifestasse nella critica letteraria, con digressioni e aperture affettive e narrative. Secondo Mengaldo questa fu la meditata scelta di Cesare Cases: "La riduzione senza residui della critica allo spirito della saggistica, e dunque la sua totale sottrazione allo spirito dell'Accademia". Di qui la ricchezza stilistica e la curvatura spesso satirica del grande saggista. "Questo è un modo per dire che la critica di Cases era sempre critica politica").

Anche Domenico Starnone è un saggista, uno scrittore saggista e intellettuale. Dopo l'esperienza di una vita fuori e dentro giornali e romanzi, va riprendendosi ora la fisionomia originaria di quando insegnava al mattino in una scuola della periferia romana e al pomeriggio sgobbava per "il manifesto". Prendo queste notizie biografiche da *Il piacere d'insegnare*, uno dei suoi saggi del 2006. Qui l'argomento è Starnone stesso, che raccontando di sé e della propria formazione, passata per Gramsci e Hannah Arendt (un'intellettuale diarista), e di come casualmente nacque in redazione l'idea della rubrica settimanale "Ex cattedra", si esprime ora con l'autorità dell'autore, che parla con la propria voce sola e distingue e distanzia da sé la materia e le figurine del narrato, e la scuola e la specifica tradizione del diario scolastico da lui stesso proseguita con successo. Ma le considerazioni più interessanti riguardano il rapporto fra lo scrittore e i suoi lettori, fra extratesto e tipicità del testo. In un circuito virtuoso, in una fruttuosa ricezione, solo indirizzandosi ai lettori di "il manifesto", a una cerchia quindi congeniale di presunti e invisibili lettori e giudici, il giornalista Starnone poteva pensarsi come scrittore. "Era solo dentro quel contesto, che mi pareva di poter raccontare in modo ironico, ma senza il rischio di essere frainteso". A molti lettori di "il manifesto" Starnone regala oggi una memoria condivisa.

Più denso e fondo il saggio su Meneghello. Il saggista Starnone non è impassibile. Dà una lettura drammatica di Meneghello e del libro fondante, *Libera nos a Malo*, staccandosi perciò dal canone critico che ne dislocava altrove, nell'ideale continuazione di *Pomo pero*, la parte difficile, l'affabulazione del tragico. Invece Starnone proprio nella pienezza del libro di Malo individua, per concludere e sigillarne l'interpretazione, "un terribile elenco", una pagina estrema: "Liberaci dalla morte ingrata: del gatto nel sacco che l'uomo sbatte a due mani sul muro; del cane in Piazzola a cui la sfera d'acciaio arroventata fuoriesce fumando dal sottopancia; del maiale svenato che urla in cima al cortile; del coniglio muto; del topo di chiavica che stride tra il muro e il portone nel feroce trambusto dei rastrellatori".

Seguendo Starnone, che ne ha scritto la svelta premessa, arrivo a un libro di Rocco Brindisi, *La figliola che si fidanzò con un racconto*, titolo di uno strano caso di una bella giovane di vent'anni ▶

Narratori italiani

glietto siglato in inchiostro seppia, anche se non aveva mai ricevuto alcunché di scritto a mano da lui.

La sera, un po' più tardi del solito, ripresero la loro conversazione descrivendo il vino di quella bottiglia. Non una virgola era uguale fra le frasi di lui e di lei, non una sola parola e tanto meno gli accostamenti, le allusioni, i cauti apprezzamenti, le riserve recise quasi temerarie.

Nulla era uguale nel rispettivo dire ma mentre le righe scivolavano una sotto l'altra non poterono non accorgersi di una concatenazione evidente quanto di ignota origine. Le frasi alternate – una di lei e una di lui, o gruppi di tre o quattro – costruivano periodi quasi compiuti. E il senso che distillavano i loro paragoni opposti e dissonanti era piuttosto un altro, il compimento di un altro senso. E questo descriveva ancora, in maniera fantastica ma veritiera, il vino benuto da quella bottiglia. Ed entrambi seppero (senza dirlo, perché quella era la regola) che ciò che andavano scrivendo, l'intreccio delle frasi di entrambi, era esattamente quello che ciascuno avrebbe potuto dire, se per una volta si fosse sciolto dalle blandizie della memoria. Dalla rassicurante sensazione di avere la parola giusta sulla punta della lingua. Dalla familiare cocente consapevolezza di sapere ciò che si vuol dire e sapere che non lo si sa dire perfettamente. ■

che le piacevano i libri e se li portava dappertutto, anche a letto, finché il racconto, "che qui non nomino per non attirargli fatture a morte", vendette l'anima al diavolo per diventare un giovane incantatore. Questa di Brindisi è la raccolta di una trentina di pezzi, con sottotitolo: *Stanze, malinconie, amori, disamori, allegrezze, spaventi di Dio, fatazioni di mani, culi, angeli*. È un libro bellissimo, di racconti estranei all'uso moderno del sistema letterario. Senza tempo e fuori genere, in un mondo arcaico, s'aggirano questi racconti con modalità fiabesche, con voce collettiva e plebea. Sono casti e carnali. Il tema unitario è costituito infatti dai moti dei corpi, amorosi o bramosi, dall'enigmatica e naturale pulsione del desiderio. Come in ogni mondo incantato nella pagina di Brindisi le cose, i dettagli, sembrano animarsi. Vedi che vita ha un piede: "La sposa si alzò di scatto, stringendo la scarpa che si era appena tolta; e siccome le mattonelle erano gelate, fece due saltelli e poggiò il piede scalzo sul piede dello sposo, e sentì la gioia del piede arrivare al cervello". Si può attirare un fidanzato per "una risata di culo" oppure perdere un marito già pronto "per un tuono da dietro", che spaventa la suocera. La raccolta di Brindisi non è corredata di apparati sociologici o antropologici. Sono testi spogli, da decifrare o semplicemente da leggere.

Ha dieci anni "Stile libero", la più autonoma fra le collane di Einaudi, quella che fu progettata postulando l'insorgenza dei giovani contro i vecchi nell'epoca del pulp che sgretolava il racconto (e per traslato il corpo sociale). Formato tascabile e poi continue diramazioni, allargamenti. Paolo Repetti, fondatore e direttore assieme a Severino Cesari, intervistato per l'occasione, non è indulgente con il mercato editoriale. Scarse idee, scarsa voglia di sperimentazione. Intanto esce per il decennale di "Stile libero" un libriccino tipicamente identitario, frutto della richiesta fatta agli autori di scrivere su un luogo a loro scelta. Così si è composto alla svelta *Descrizione di un luogo*, con cinquantadue testi di scrittori in ordine alfabetico, da Altan e Ammaniti a Wu Ming. Un libriccino breve e, letteralmente, esclusivo. Non s'indirizza a lettori esterni. E autoreferenziale, è un testo unico, è un libro di rifondazione, nel quale tutti sono nello stesso luogo (il libro, naturalmente) scrittori e lettori.

Il lettore esterno vorrebbe saperne di più. Perché la descrizione? (La descrizione, che ha carattere subalterno e di norma è funzionale ad altro. La descrizione, che esclude il movimento narrativo). E dov'è la cosiddetta realtà? Gli autori di "Stile libero" propongono luoghi speciali, luoghi mentali, spesso ipotesi di luoghi, astrazioni. La stanza bianca di Elena Stancanelli. E dov'è l'extratesto? Dove va, o verso cosa, la descrizione? Perfetto è Nico Orengo, che riempiendo di nomenclatura una paginetta, crea un doppio paesaggio, concreto e di pochi chilometri, ligure e letterario. Riconoscibile nei suoi romanzi e nei fiori: "Garofani, rose, sterlizie, ranuncoli, tuberose, ginestra". *Descrizione di un luogo* è un libriccino sterminato. Può leggersi come un compendio di idee e teorie della letteratura, allietate da qualche irriverenza. Emanuele Trevi presenta *La mia anima. Dove non succede mai nulla*. Notevole l'esergo e giocosa la citazione: "È impossibile che uno veda qualcosa delle realtà essenziali se non è diventato una di quelle, *Vangelo di Filippo*".

Citazioni da:

Rocco Brindisi, *La figliola che si fidanzò con un racconto*, pp.174, € 12, Empiria, Roma 2006.

Pier Vincenzo Mengaldo, *Per Cesare Cases*, in "L'ospite ingrato", 2005, n.2.

Domenico Starnone, *Il piacere di insegnare*, in *Ex cattedra e altre storie di scuola* (cfr. D'Alessandra su "L'Indice", 2006, n. 10); *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in Meneghello, *Opere scelte* (cfr. Daniele su "L'Indice", 2007, n. 1).

Nico Orengo, *Terreno e paesaggio* ed Emanuele Trevi, *La mia anima*, in *Descrizione di un luogo. 52 brevi racconti per i dieci anni di Stile libero*, pp.134, fuori commercio, Einaudi, Torino 2006.

Raccontare il ritorno

di Andrea Giardina

Anna Maria Ortese
ANGELICI DOLORI E ALTRI RACCONTI
pp. 475, € 22, Adelphi, Milano 2006

Un'ampia raccolta di racconti offre al lettore un "nuovo" libro di Anna Maria Ortese. L'antologia allestita da Luca Clerici affianca alla prima prova della scrittrice, *Angelici dolori* (edito nel 1937), dieci testi pubblicati in volume e una serie di racconti – riposizionati in successione cronologica – finora dispersi in varie sedi. Con l'esclusione di quanto pubblicato in *L'infanta sepolta*, *In sonno e in veglia* (riproposti da Adelphi) e in *Il mare non bagna Napoli* (a cui è riconosciuta dalla stessa autrice compiuta autonomia), il libro raduna la gran parte della narrativa breve della scrittrice, estendendosi su un arco temporale di quasi quarant'anni. Ne deriva una possibilità di lettura complessiva e almeno in parte diacronica dei testi, che integra il percorso consentito dai libri di Ortese, spesso costruiti – complice il "bisogno" – con lo slittamento di blocchi di racconti dall'una all'altra opera.

Gli attraversamenti, si sa, consentono due opzioni: rimarcare le differenze, misurando gli stacchi, oppure sottolineare le permanenze. Questa antologia ci sembra che permetta di percorrere soprattutto la seconda direzione. Individuati e messi a punto in *Angelici dolori*, dove, con le parole di Clerici, Ortese "narra le dinamiche di autodeterminazione da parte della protagonista-narratrice", i colori della sua tavolozza – temi e strategie retoriche – tendono a non mutare. In particolare, a imporsi è l'attenzione della scrittrice alla dimensione spaziale. La sua narrativa – difficile da disgiungere dai "resoconti di viaggio" raccolti in *La lente scura* – sembra insomma delineare una cartografia dell'anima. Si può quindi azzardare che i racconti non tanto "avvengono" nei luoghi, quanto piuttosto per i luoghi. In altri termini: è nel movimento attraverso la spazio che Ortese costruisce la sua immagine del mondo.

In che modi? In *Ritorno tra la mia gente*, per l'io narrante il viaggio verso sud è, contemporaneamente, commossa riconquista di un "paesaggio di una remota e profonda bellezza" e preoccupato confronto tra i volti e sentimenti del passato e quelli del presente. *Viaggio a Roma* descrive invece il ritorno nella città dove la scrittrice è nata ma non ha mai vissuto. Le immagini rudimentali con cui le si avvicina – Romolo e Remo, Castel Sant'Angelo e il Pincio – deflagrano sovrapponendosi alla "realtà". Così, mentre "tutta Roma sembrava cullarsi in una lucida, esitante, preziosa bolla di sapone", il rapido tour diventa opportunità per dare voce allo "spiritello fanciullo", ai suoi incantamenti e alle sue malinconiche consapevolezze. Al motivo del ritorno si affianca quello – altrettanto insistente – della partenza. In *Di passaggio* Emilio è costretto a lasciare Napoli, dove è giunto rientrando dalla Germania per fare visita alle zie. Cugina Grande si oppone alla decisione di Dolly che vorrebbe consentire al nipote di rimanere con loro. *Fantasticherie* è descrizione – perlopiù autobiografica – di luoghi abbandonati: il castello tra le montagne dove la narratrice viveva con i genitori; la "casetta tutta bianca di calce" che sorgeva dietro il "Quartiere del pane" nella "terra piatta"; la casa "all'inizio del deserto" dove con la famiglia andò ad abitare quando la costruzione non era finita; la casa "antica coi balconi" nella città "col mare blu e il porto pieno di petroliere rosse"; poi di nuovo, durante i bombardamenti, le montagne "dove eravamo stati bambini"; e infine l'"altra casa" in cui alloggiò a guerra finita.

La logica del movimento – che è occasione di incontro con l'"altro", come in *Viaggio d'inverno* o in *Quartiere* – mette in ombra la dimensione temporale, che si configura come elemento estraneo alla fabula, meno necessario alla costruzione del testo. Il passato che non potrà mai tornare, il futuro atteso e sognato, lo stesso presente compresso tra rimpianti e fantasie e destinato a scorrere senza posa costituiscono, in definitiva, soltanto la cornice alla narrazione. L'esito è il deserto di fatti, perché non alla trama, ma all'azione dello sguardo – alla sua esplorazione dei paesaggi – Ortese delega il compito di guidare i racconti. Ed è nello sguardo che si misura la sua estraneità, quella che in *Il ritorno del giovane dio* fa del protagonista "un moribondo che parla di un sano, un uomo vecchio di un giovane, una sera d'inverno di una pura mattina di primavera" e che in *Aurora Guerrera* si viene definendo come opposizione tra infante e adulto, tra "civile" e "bestiale" o, ancora, tra vita "in pienezza" e nelle privazioni.

Per queste vie il soggetto dei racconti è letteralmente spaesato, senza orientamento. Trasognato e visionario, non può che (dolcemente) sovrapporre se stesso alle cose, annullandole. Fino al progetto estremo, la fuga verso il lontano. l'"isola", l'immobile. Che è poi il luogo dove risiede la scrittura, ovvero la stanza dove agisce la "fantasia perdutamente invaghita del bello". ■

giardinaandrea@fastwebnet.it

A. Giardina
è critico letterario

Narratori italiani

Immaginazione romantica

di Roberto Gigliucci

Francesco Domenico Guerrazzi
STORIA DI UN MOSCONE
DELLO SCRITTORE ITALIANO
a cura di Carlo A. Madrignani e Alessio Giannanti, pp. 206, € 18, Manni, Lecce 2006

"La quiete non è vita. Trapassare da una in altra vicenda, agitarsi incessante nel tripudio e nell'affanno, percuotere ed essere percosso, amare, odiare, ora angiolo, ora demonio, e verme e Dio... questa si chiama vita". E questo si chiama romanticismo. Romanticismo italiano risorgimentale e democratico, certo, estremista e antimanzoniano. E linguisticamente tutto pieno di latinismi, arcaismi, violenze espressive, anzi virulenze espressioniste che si pongono diametralmente all'opposto del realismo europeo ottocentesco, attingendo a un'astrazione concitata comunque sempre generosa.

Stiamo parlando di Francesco Guerrazzi, e la citazione di apertura era tratta dalla prefazione al suo romanzo *L'assedio di Firenze*. Che scrittore è Guerrazzi? Irto, pazzesco, illeggibile, ma anche di successo, con *L'assedio* e *La battaglia di Benevento* soprattutto, fra gli anni venti e trenta del secolo diciannovesimo. Qui il byronismo, il gotico, il modello Scott, l'educazione classica e la destrutturazione romantica, l'obbligo pedagogico-politico e la descrittività convulsa, tutto questo e altro si mescolano in un tumultuario e spasmodico romanzare storico, molto distante dai nostri maggiori ottocenteschi, che siano Manzoni, Verdi, poi Verga. Tuttavia Guerrazzi non si esaurisce in questi prodotti affascinanti e repellenti insieme.

Un secondo Guerrazzi è quello che interessa particolarmente la critica recente, un Guerrazzi sempre sopra le righe ma ironico, nutrito di sternismo, erratico e digressivo, morale e satirico, distanziante e pur sempre didattico. Il Guerrazzi dell'*Asino*, del *Buco nel muro*, e anche di questi due scritti pubblicati ora da Manni per le cure di Alessio Giannanti e con l'introduzione di uno specialista come Carlo Madrignani, benemerito nell'editoria (non solo accademica) di narrativa dell'Ottocento. Si tratta di un racconto, anzi un dittico a due ante, *Storia di un moscone* (1858), e di un saggio militante, *Dello scrittore italiano* (1857); le vicende redazionali complesse di questi scritti sono ricostruite minuziosamente dal Giannanti nella nota al testo.

Il *Moscone* è di materia corsa, narrando la vicenda di un bandito moderno e poi di un tirannicidio medievale; infatti fu scritto da Guerrazzi proprio nel periodo dell'esilio in Corsica, fra il 1853 e il 1856, e si affianca ad altri due romanzi legati alla storia dell'isola, la quasi eroicomica *Torre di Nonza*, uscita nel 1857, e il più celebre *Pasquale Paoli*, del 1860. Certo, il motivo libertario fieramente declinato in narratività corrusca e macabra rimanda al Guerrazzi più "popolare" dei precedenti romanzi, ma lo stile è decisamente imparentato con l'altro Ottocento italiano, quello dell'antiromanzo digressivo, ironico e sperimentale, la linea non manzoniana, insomma, così cara a critici diversi fra loro ma ugualmente imprescindibili come sono stati un Mazzacurati e un Contini. Il linguaggio del *Moscone* gioca con una lingua classicheggiante, arcaizzante e creativa costruendo un percorso accidentato e però sommamente ironico, nel senso della distanza non da un contenuto di verità e da una didassi, bensì da un esprimersi narrativo che sia di grado zero, elementare. Non si può stare in pianura, con la lingua di questo Guerrazzi, ma si deve osservare tutto sempre da un'altitudine straniante e pure mai sfiduciata. Leggiamo l'attacco: "Come se avesse intelletto di amore, ogni stella, esultando veniva a fare omaggio della luce giulìa alla gloria del mattino, il quale accendeva tutto l'universo con un battere di palpebra" ecc. Due componenti risultano evidenti in modo mostruoso, l'allusività ironica (il danteschissimo "intelletto di amore") e il metaforeggiare iperbolico; "Dio mi perdoni la immaginazione *barocca*", scrive dopo poco l'autore. Si tratta appunto di dispositivi distanzianti, ironici in senso tecnico, che Guerrazzi ormai adopera con una giocosità molto seria, giammai per demistificare l'umano, in cui crede sempre, anzi, per correre se mai alla fine del racconto verso un inno alla libertà, pagina di quelle che ci rendono caro uno scrittore così senza misura.

Il saggio *Dello scrittore italiano* viene poi ripubblicato molto a ragione, giacché è un documento rilevante del gusto di Guerrazzi e di una generazione di letterati risorgimentali democratici; certo l'elemento che più fa chiasso e ci stimola è il paragone fra Byron e Leopardi, a tutto discapito di quest'ultimo. Se la disperazione leopardiana è sentita come infeconda e quindi statica e dannosa, mentre l'impeto byroniano è sempre attivo, ciò si deve a una concezione della letteratura che è granitica in Guerrazzi: la poesia deve animare l'individuo e non annichilirlo, deve celebrare "Religione, Patria, Famiglia": sì, pure religione, per uno scrittore antiateista e insieme anticlericale.

"Le lettere prima di ogni altro indizio prenunciano il fine della barbarie". Il progressista Guerrazzi può far storcere il naso, ma certo lui nel consorzio umano come casa comune della libertà ci credeva e ci sperava davvero, senza falsificazioni. ■

robertogigliucci@tiscali.it

R. Gigliucci è ricercatore di letteratura italiana all'Università "La Sapienza" di Roma

Strampalati e svampiti

di Cosma Siani

Giuseppe Cassieri
SCOMMESSE E ALTRI RACCONTI
pp. 140, € 15, Manni, Lecce 2006

Cassieri celebra indefessamente il suo cinquantaquattresimo anno di carriera letteraria all'insegna della terra di origine, la Puglia dei molti ritorni, della memoria continua, assottigliata e filtrata abilmente nelle sue narrazioni.

È del 2006, infatti, una collana, gli "Ori del Gargano" – aspetti, fatti e personaggi del promontorio adriatico –, di cui è ideatore e meticoloso direttore per le edizioni brindisine di Schena (cfr. "L'Indice", 2006, n. 4); ed esce per l'editore leccese Manni una serie di narrazioni brevi, in parte inedite, in parte riprese e rimaneggiate, anche profondamente, dalla sua precedente silloge *Un letto per dormire* (Nuova Accademia, 1965) e per il resto qui raccolte da sedi varie dov'erano apparse e sparse.

Nei tredici titoli presentati, il personaggio cassieriano per eccellenza è il protagonista del racconto eponimo, *Scommesse*, primo e più corposo: Francesco, pensionato da poco, in periodo di forzata inerzia per un incidente, su suggerimento del suo psicologo scrive appunti intorno alla propria esperienza e le proprie distonie: il suo ex lavoro in banca, la moglie separata, la compagna che lo abbandona per dissensi sull'amore verso i cani, e così via fino allo sviluppo di un macchinoso passatempo con due amici anch'essi in pensione – scommettere una posta in gioco su un aspetto imponderabile del quotidiano: salirà o no il controllore sull'autobus dove i tre volutamente viaggiano da portoghesi? Coglierà in fallo o no il designato dei tre?

Riconoscibili le stramberie e i personaggi "candidi, strampalati, svampiti" (come suggerisce la quarta di copertina), tante volte messe da Cassieri al centro dell'ironia o parodia o satira: il segretario comunale di un paesino dell'alto Molise che a seguito d'una scorpacciata di fichidindia si blocca l'intestino per dieci giorni, e quando si sblocca porta un ex voto a sant'Eustachio; un appassionato archeologo che visita Eleusi e la grotta della divinità per ritrovarsi muso a muso con una capra; una recita al teatro romano che si mescola ai tic di alcuni spettatori e ai fuochi d'artificio della Premiata Ditta Capozzi. E così di seguito, per concludere con l'altro racconto consistente, il finale *Italo canto 1970* (rimaneggiato da una precedente redazione), di più alto interesse rispetto agli altri per varietà di contenuto, sul filo tematico della musica leggera di consumo, e per la struttura: un assemblaggio di appunti di diario che nella studiata frammentarietà attingono una visione d'insieme che restituisce il clima degli anni settanta.

Ritornano i tocchi d'autore, il tratto parco, senza cedimenti, le pennellate *en passant*, la sobrietà di sentimenti, appannaggio del Cassieri scrittore e osservatore snebbiato del reale. Ecco, ad assaggio: "In questo scirocco color tortora che inumidisce i nervi, l'anno si avvia a tramontare" (*Italo canto 1970*); "Clima d'incantesimo non potevo intanto negare, con quel sole accucciato sotto i tuoni e il mare così fermo da potersi tagliare con le cesoie" (*La capra di Eleusi*); "L'estate comincia a cigolare sui cardini, anche se vivrà dolci riverberi sino alla terza decade di ottobre, nelle settimane in cui aggrediscono naso e gola gli arrosti di cefali sulle griglie del Varano e le grasse carrube di Vieste secernono miele nei superstiti forni di campagna" (*Il frutto interdetto*). ■

c.siani@tiscalinet.it

C. Siani insegna lingua e traduzione all'Università di Cassino

Belfagor
367
«la più libera rivista italiana»
«La Stampa» 29-11-2004

Luigi Russo dalla Nunziatella 1920 ***L'irregolare regime del mondo***
Alberi e paesaggio lombardo in Gadda Giancarlo Consonni
•
María Zambrano **ritratta da Alessandra Riccio**
•
Napoléon ***Décret concernant l'Académie de Pise***
Luigi Russo 1946 *La Scuola Normale liberata*
Salvatore Settis e Carlo Azeglio Ciampi 2006
De la méthode · Ciampi allievo di Pasquali
•
Opera aperta all'opera **Giorgio Melchiori**
Il Dottor House sfida Dio Gianfranco Corsini
Mariolina Bertini *Balzac in Italia*

Fascicolo 366
'Lo serpe' ovvero i due Basile dei fratelli Grimm **Lucia Borghese**
Il 'Principe' dei ghiribizzi, editore Malato Raffaele Ruggiero

Belfagor
Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Sei fascicoli di 772 pagine, Euro 47,00 Estero Euro 83,00
Casa editrice Leo S. Olschki
http://belfagor.olschki.it

Gelo di affetti

di Francesco Roat

Gero Giglio
BUNGEE JUMPING
pp. 157, € 12, Marsilio, Venezia 2006

Ha un avvio segnato da un patimento sordo e represso il secondo romanzo di Gero Giglio: "Piange Sole, e non prova dolore". Il primo personaggio che fa la sua comparsa nella narrazione è infatti una tredicenne che, nonostante il suo nome radioso, rivela sin dalle prime pagine vissuti cupi e un sentire umbratile e sofferto. La tormentano: la memoria di una madre morta ammazzata a colpi di pistola e il disamore con cui la crescono algidi nonni inclini a una pedagogia vessatoria nonché svalutativa. Ma pure il quattordicenne Tommy – "schivo e bellissimo" compagno di scuola della ragazzina – non sta meglio di Sole quanto a situazione familiare. I suoi non solo ne abusano sessualmente, ma lo costringono a prostituirsi insieme alla sorellina.

Questo il perimetro relazionale che ingabbia i due protagonisti di una storia amara (ma dal finale dolce), le cui strade desolate l'autore fa incrociare. Nascerà da tale incontro la speranza in un rapporto del tutto diverso da quelli squallidi a pagamento che conosce il ragazzo o dalle cure a dir poco ostili che i nonni rivolgono alla nipotina. Ma non è facile evadere da certe carceri domestiche; e ambedue gli adolescenti, per farlo, pagheranno un prezzo altissimo, dovendo prima patire l'odio per approdare quindi all'amore.

L'autore, con notevole partecipazione, sa calarsi con scioltezza nei panni dei due ragazzi, riuscendo a dar voce alle loro emozioni con una prosa insieme aspra e soave, narrandoci una storia a tratti efferata ma plausibile e attuale, come troppi recenti episodi di cronaca testimoniano. Altrettanto efficace, inoltre, è la modalità che fa scegliere a Sole e a Tommy per contrastare l'atmosfera di gelo affettivo che rischia di paralizzarli. Il ragazzo reagisce scrivendo testi di canzonette rap con cui sfoga la sua rabbia soffocata; la ragazza cerca invece di instaurare una sorta di dialogo postumo con la madre, colloquiando attraverso commenti che esprime riascoltando vecchi nastri di telefonate materne.

Nel frattempo proseguono grandi e piccole violenze da una parte e dall'altra degli ambiti familiari. Ciò potrebbe preludere a un finale solo mortifero o luttuoso: non sarà così giacché il doppio volo suicida nel vuoto, che Giglio abilmente fa supporre al lettore, si risolverà in un catartico e liberatorio *bungee jumping*, salto con l'elastico. ■

francescoroat@infinito.it

F. Roat è scrittore e consulente editoriale

Narratori italiani

Tra mangrovie e Mustang

di Simona Bani

Piero Soria
IL PAESE DELL'UVA NERA
pp. 317, € 17,50,
La Stampa, Torino 2006

In quest'ultimo ingegnoso romanzo Soria crea un intreccio fra due storie, ambientate l'una nelle Langhe e l'altra in America, tra New Orleans e la sua periferia. Giovanna, una suora moderna e determinata, decide di entrare a far parte di un convento vicino a Santo Stefano Belbo, dove già si produce vino da messa, per lanciare in grande l'azienda. Servono quattrini ma lei ha un progetto: si è laureata all'Università di Torino in storia del cinema e, durante il suo soggiorno negli Stati Uniti, ha incontrato un produttore cinematografico con radici familiari nelle Langhe. Costui, dopo aver letto il suo soggetto per un film ambientato a New Orleans, le promette il denaro necessario se la sceneggiatura avrà uno sguardo genuino sui luoghi e sugli ambienti, liberati dagli stereotipi degli scrittori americani.

La protagonista ha ottime capacità di persuasione e conquista alla sua causa, una dopo l'altra, tutte le persone utili per il progetto del vino e per quello del film: don Paolo, prete di borgata, il sensale, il geometra, il notaio, le quattro suore residenti al convento, travolte dalla ventata di energia e dallo stupore per le narrazioni che "suor Moscato" fa di quel paese così cattivo e così lontano. Il paese dell'uva nera è tra le Langhe e il Monferrato, e lì si incrocia la storia della suora che produrrà il moscato più buono d'Italia con la trama del film che sta scrivendo.

Soria allestisce un presepio fatto di luoghi e di persone, con i paesaggi che incantavano e intristivano Pavese e Fenoglio: dalle semplici osterie si cammina fra borghi e colline, rosseggianti al tempo della vendemmia, che nascondono gli orizzonti o, se si risale, ne regalano la vista, rivelandoli maestosi e infiniti. Su questo scenario depone le statuine dei suoi personaggi, ognuno con il suo ruolo, funzionale alla storia e al racconto, portatori essi stessi di racconti che consentono di "sfogliare l'album del passato" con loro. Molti hanno un soprannome, ognuno persiste nei ricordi degli altri soprattutto grazie al richiamo di una sua caratteristica. Come Giovanna, la protagonista, è suor Moscato per il suo progetto vinicolo, così gli altri sono ricordati e inquadrati in un ruolo e in un momento: si è vivi solo se si ha l'onore di essere soprannominati dalla comunità.

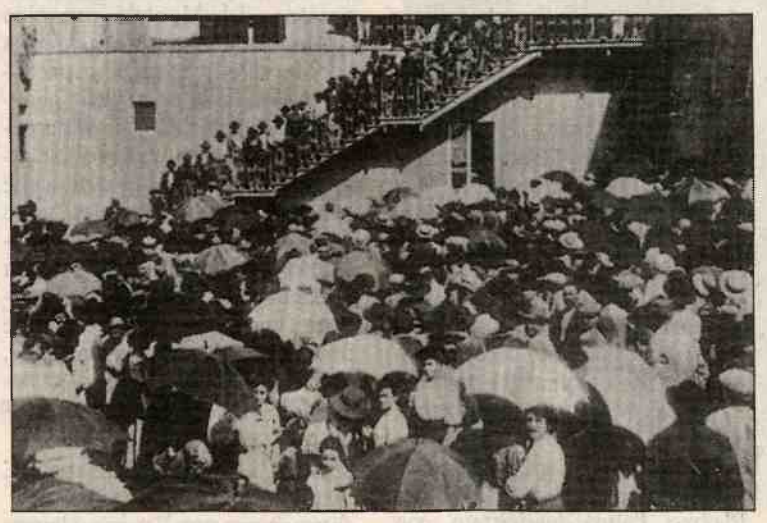
Riti e tradizioni si inseriscono in questo quadro agreste su cui la doppia narrazione fa scorrere il brivido del contatto con un mondo lontanissimo e diverso. Ad esempio Gregorio Giuseppe Battista Giraudo, chiamato Cubiòt perché faceva il sensale di matrimoni, è per Soria lo strumento per raccontare le feste che servivano a far incontrare ragazzi e ragazze di paesi diversi. Attraverso ricordi narrati dai personaggi si rivisitano tradizioni che, anche quando non sono perdute, sono ormai simulacri modernizzati, lontani dall'originaria funzione sociale.

Con questo clima si intreccia – a sottolineare sia i contrasti sia la possibile composizione in una biografia individuale – la sceneggiatura del film, un thriller intriso dalla violenza di un delitto e del contrasto razziale. Tra mangrovie e Mustang, su case mobili e greti del Mississippi, musica *dixie* e riti ben lontani da quelli subalpini (ricordando la morte della figlia di Al Bano e Romina), Giovanna coinvolge le suore, il prete, il sensale e i lettori invitandoli a risolvere il giallo: non a trovare l'assassino, ma a decidere con lei e gli altri chi *deve* essere il colpevole.

Il corto circuito narrativo riesce bene perché anche nelle Langhe, come in America, non è tutto idilliaco come suggerirebbe l'oleografia. Le persone, come ovunque, hanno segreti, vizi nascosti, abitudini discutibili o perverse. E tutto si mescola e riemerge al passaggio di suor Moscato che ascolta e risolve (o usa) i segreti di cui viene man mano a conoscenza per raggiungere il suo scopo: avrà l'assassino, attraverso vari colpi di scena, e il "suo" moscato la porterà a Roma a ricevere i complimenti dal papa. ■

simona.bani@tin.it

S. Bani, regista-documentarista, fa parte del direttivo del Valsusa Filmfest



Le retoriche dell'apocalisse

di Giuliano Cenati

Bruno Pischedda
METTERE GIUDIZIO
25 OCCASIONI DI CRITICA MILITANTE
pp. 227, € 16,
Diabasis, Reggio Emilia 2006

Di singolare compattezza compositiva, *Mettere giudizio* raccoglie saggi e recensioni che Bruno Pischedda, romanziere e insegnante di letteratura italiana contemporanea all'Università di Milano, ha selezionato al culmine di un lavoro ventennale. Opere, autori e questioni affrontate risultano a prima vista eterogenee, pur collocandosi tutte nell'arco novecentesco della civiltà di massa. L'intervento di taglio monografico centrato su un'opera singola, sia narrativa sia critica o documentaria, convive con l'incursione panoramica condotta nell'ambito di un genere, con la sintesi teorica e con la proposta di scansione storiografica. D'altra parte, per riprendere la sagace partizione dell'indice, i "giudizi sommari" sono raggruppati accanto ai "giudizi di merito", ai "giudizi d'intrattenimento" e ai "giudizi a procedere". Cioè a dire: il volume allinea tipologie diverse di scrittura critica tra le quali si dispiegano richiami trasversali, anticipazioni e riprese, successive messe a fuoco: recensioni condotte all'insegna di una sempre chiaroscurata risolutezza, saggi più distesamente circostanziati, disamine rigorose di opere mirate allo svago letterario, profili sistematici di lucida pregnanza concettuale.

La varietà dei testi presi in esame e la peculiarità dei percorsi intertestuali tracciati consentono invero a Pischedda di delineare via via le direttrici di svolgimento di un'intera compagine culturale, nella sua più ampia latitudine d'espansione e nei suoi livelli di stratificazione interna. A garantire l'univocità organica di *Mettere giudizio* è certo l'attitudine a leggere un'opera non già come luogo di esperienza estetica esclusiva, piuttosto come snodo di relazioni tra molteplici soggetti, tra le esigenze antagonistiche e complementari di scrittori, lettori, critici, editori: e ancor più la capacità di illuminare la linea di saldatura tra assetti formali e implicazioni extraletterarie a vasto raggio. Tuttavia i meriti del libro risiedono soprattutto in una chiave interpretativa forte, sottilmente polemica, atta a intendere il contegno degli intellettuali novecenteschi di formazione umanistica nei riguardi della modernità di massa.

In sintonia con il funzionalismo letterario di Vittorio Spinazzola, Pischedda implicitamente rimprovera agli scrittori e agli interpreti più significativi del novecento italiano di aver mancato un'occasione storica: di non aver saputo concorrere in termini propositivi all'elaborazione di consuetudini civili adeguate a un paese industriale avanzato, anzi di aver deprecato il processo di allargamento dell'orizzonte culturale, delegandone in buona sostanza la gestione alle forze spontanee del mercato e dell'imprenditoria mediatica. Ciascuno a suo modo, con diverse misure di responsabilità, i Pasolini i Volponi gli Sciascia hanno assunto posizioni di arroccamento contristato o compianto regressivo, anziché cogliere e valorizzare le potenzialità di emancipazione democratica insite nelle fasi più incalzanti dello sviluppo sociale e produttivo. Tale è l'humus irrazionalista che alimenta la voga apocalittica illustrata da Pischedda nel suo libro precedente, *La grande sera del mondo* (Aragno, 2004), dedicato ai romanzi del secondo Novecento italiano che nella maniera più esemplare e visionaria hanno trasfigurato il senso del mutamento in termini distruttivi.

Della modernità di massa, insomma, gli intellettuali italiani non hanno saputo discernere le opportunità di parificazione, le spinte alla diversificazione pluralistica, di segno democratico progressivo. Di fronte alle incertezze del tempo presente, ha prevalso la tendenza alla semplificazione, quand'anche orientata nel senso dell'apertura cosmopolita, piuttosto che l'attenzione alle diversità: lo spirito di casta piuttosto che l'impegno di mediazione tra i diversi momenti e componenti del sistema culturale.

Rispetto ai problemi posti alla modernità letteraria, ciò che Pischedda lamenta è la carenza di un metodo onestamente empirico e razionale, laico, in virtù del quale il sapere umanistico tradizionale possa essere aggiornato sulla base delle istanze tecnico-scientifiche avanzate dai nuovi circuiti di produzione e consumo. In *Mettere giudizio* non mancano peraltro valutazioni diversamente orientate: Pischedda si guarda bene dal gusto facile della tabula rasa. Non tutti gli autori vagliati propendono al ripiegamento apocalittico e cruccioso, come variegate sono d'altronde le stesse retoriche dell'apocalisse. Tra i giudizi francamente positivi, calibrati in ogni caso con oculatezza di argomenti e motivazioni, alcuni sono pronunciati a beneficio di scrittori e opere che senz'altro mette conto riproporre all'attenzione pubblica, per un più equo apprezzamento: dai romanzi di Emilio Tadini, ai primi lavori di Aldo Busi, alla narrativa rosa controcorrente di Brunella Gasperini. A indicare che le occasioni della modernità non sono affatto esaurite, e che un'altra modernità è dopotutto ancora possibile. ■

giuliano.cenati@unimi.it

G. Cenati è dottore di ricerca in storia della lingua e letteratura italiana presso l'Università di Milano

Spoon River

di Leandro Piantini

Mauro Corona
I FANTASMI DI PIETRA
pp. 279, € 17,
Mondadori, Milano 2006

Mauro Corona, notissimo per le sue frequenti incursioni televisive, vive ancora a Erto. Da più di quarant'anni, da quando il paese, il 9 ottobre 1963, scomparve travolto dalle acque del Toc, che precipitando nella diga del Vajont sollevò un'immane montagna d'acqua che sommerse Longarone e la zona circostante.

Ora Corona ha scritto la Spoon River di Erto. Infatti fa rivivere i luoghi e dà voce ai personaggi della sua infanzia trascorsa in un paese che non esiste più. Sono pochi quelli che vivono ancora a Erto, in case riadattate alla meglio, la maggior parte della gente è emigrata in luoghi più accoglienti. Ora questo bellissimo libro racconta mille storie, di quando il paese era vivo e l'autore un bambino felice di viverci. Storie vere o talmente incredibili da sembrare leggende; e anche storie terribili, di delitti, suicidi, atrocità. Ne risulta uno spaccato antropologico, intriso di magia e di mistero, della montagna che si estende tra il Bellunese e il Friuli: il racconto veritiero e implacabile di una piccola comunità violentata e snaturata in un attimo, non dalla fatalità, ma dalla criminale incuria della società Sade (chi se la ricorda più?) che aveva in gestione la diga e le attività collegate a essa.

Spesso si tratta di episodi favolosi e talmente fuori del comune da sembrare inventati. Come la storia di Stièfen Corona Larès che, una notte d'inverno, avendo smarrito il becco del suo gregge, un animale di gran pregio, lo cercò sulle montagne più impervie e, dato che la bestia non ne voleva sapere di camminare, se lo dovette caricare sulle spalle e trascinarlo fino a casa; per accorgersi poi di aver trasportato il diavolo in persona.

Il libro – scritto con il ritmo del parlato e amore infinito per la terra natale – è preghiera, elegia, atto d'accusa; ed è anche un'esemplare affabulazione narrativa con la quale la memoria fedele di una persona colpita da una disgrazia immedicabile sa ricostruire con commovente pazienza un mondo scomparso da quasi mezzo secolo. A dare il la a tutto è una frase lapidaria: "Era un bel paese il nostro, adesso non c'è più". Ed è ben spiegato perché Mauro Corona e tanti altri ertani hanno preferito continuare a vivere, pur tra mille difficoltà e ricordi angosciosi, nel paese colpito a morte anziché trasferirsi altrove: "Quando saremo vecchi, lungo le vie della Erto morta ci spierà la nostra infanzia, ci sorriderà la nostra adolescenza. Entrambe verranno a rammentarci i tempi felici, quando il paese era vivo e brulicante di gente, e si viveva in pace nel lavoro e nelle feste, e noi eravamo giovani, pieni di esuberanza e di entusiasmo". ■

Saggistica letteraria

Suggestioni astrali e fantasia fiabesca

di Giorgio Patrizi

Lucio Felici
LA LUNA NEL CORTILE
CAPITOLI LEOPARDIANI
pp. 247, € 12,
Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2006

L'OLIMPO ABBANDONATO
LEOPARDI TRA "FAVOLE ANTICHE" E "DISPERATI AFFETTI"
pp. 231, € 18,
Marsilio, Venezia 2005

Una constatazione preliminare s'impone ad affrontare gli ultimi due titoli leopardiani di Lucio Felici: libri che presentano percorsi complessi, letture di temi e testi preziose per definire i tratti più diversi dell'universo leopardiano, mai scontate, mai prevedibili, esiti di un'acribia critica che rimanda a una dimensione più profonda della meticolosa conoscenza dei problemi in questione. È che Felici – che, come è noto, viene da una lunghissima e prestigiosa carriera nell'editoria – ha messo a punto, nell'esperienza quotidiana di letture e scritture, una modalità di approccio critico empiricamente rigorosa, nella capacità di attenersi ai testi, cogliendone le valenze meno evidenti, ma sempre con l'attenzione a non debordare mai dall'interpretazione appoggiata sui dati testuali definiti. A partire da una base filologicamente messa a punto, il critico interviene con una "enciclopedia" complessa, sempre consapevole delle proprie opzioni culturali e dei problemi che tali opzioni comportano, con una strategia interpretativa in cui tutti i dati acquisiti convergono a fissare valori, codici, tradizioni e rotture. Insomma, un approccio testuale rigoroso quanto diretto, lineare, di una geometrica limpidezza. Tutti i saggi raccolti nei due volumi in questione – che affrontano, quello di Marsilio, il grande tema dei rapporti con i miti classici, quello di Rubbettino, una serie di motivi "trasversali" capaci di illuminare aspetti noti e meno noti della poetica leopardiana: il comico, il Meridione, il pessimismo, i viaggi (con un fugace contatto, a Roma, con il Belli), i generi letterari – esibiscono questa procedura. In alcuni casi, la complessità del tema (ad esempio, nel capitolo sul Meridione o in quello del rapporto con Schopenhauer) impone un percorso lento e sinuoso, che raccoglie le voci della tradizione critica in merito, prima di muovere verso una conclusione che ha la perentorietà suasoria delle idee chiare e distinte.

L'Olimpo abbandonato presenta il percorso del lungo, frastagliato rapporto tra Leopardi e le "favole antiche", i miti di quel mondo classico che, fin dalle opere puerili e della prima giovinezza, s'impone come universo a cui guardare per attingere alle narrazioni archetipiche che presiedono i momenti topici della storia dell'umanità. Felici ricostruisce minuziosamente quei sentieri tortuosi per cui il poeta di Recanati passa dalla considerazione delle favole mitologiche come inganni feroci e oppressivi a una visione delle stesse tragicamente addolcita, con la decisione di accomiatarsi da quelle narrazioni ingannevoli nell'acquisita consapevolezza della condanna degli umani al *vero*, alla conoscenza.

Ebbene, si veda come questo itinerario, classico in fondo per gli studi leopardiani, si carichi di voci, di rimandi, di citazioni: come ad esempio quella di Ungaretti che discute il significato di "antico", o dell'immagine heideggeriana del "pastore dell'essere". Oppure come si carichi di significati la rilettura di *Ultimo canto a Saffo* – ancora ricondotto allo statuto di un mito classico che diviene "immagine" di verità per i moderni – con la ricostruzione del complesso quadro dei valori e dei problemi che definiscono il valore simbolico e semantico del personaggio. È una preziosa prospettiva quella che, muovendo dalla ricerca delle fonti del mito di Saffo, attraverso un complesso "processo di interiorizzazione, di inflessibile rastrematura tematica ed espressiva", conduce alle riflessioni sull'approccio leopardiano al tema della bellezza e del corpo. Una simile funzionalizzazione del mito conduce alla teoria e alla pratica di una poesia più complessa e matura, quella che guarda a una "poesia come puro canto, poesia *senza nome*". È quella che traluce dietro quella quotidianità messa in scena nel *Sabato* o nella *Quiete*, dove s'afferma una "maniera" in cui consiste, paradossalmente, "l'originalità del poeta moderno", vale a dire "l'acquisita capacità di usare i modelli in forme speciali e personali". E in ciò poi consiste il peculiare "simbolismo" che permea certi "scenari" leopardiani, che Felici così precisamente ribadisce: "Il miracolo della poesia leopardiana sta proprio nel sottendere significati nascosti o appena accennati, a cose e persone che, pur restando vive e concrete nella loro situazione paesana, quella situazione trascendono in virtù di una vaghezza figurativa e figurale che ne moltiplica enigmaticamente (e discretamente) le sembianze."

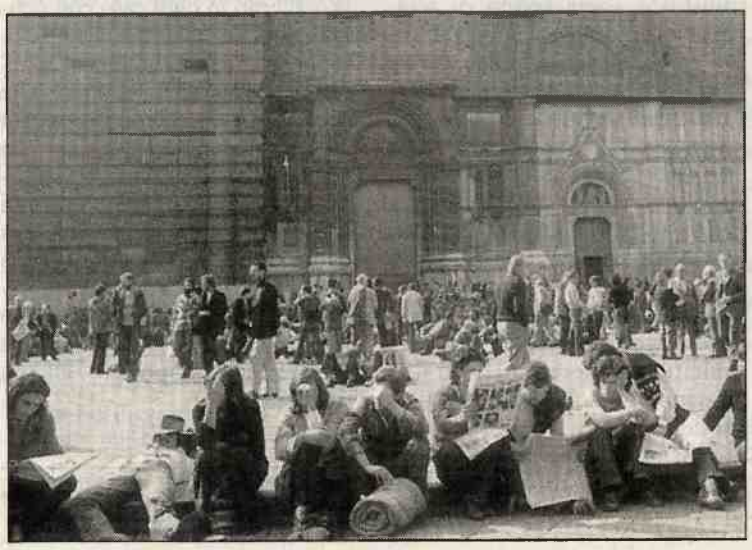
In modi non diversi nel volume di Rubbettino si tirano le fila di alcuni grandi temi leopardiani, sottratti ai luoghi comuni della tradizione critica. I motivi notturni rintracciabili nello *Zibaldone*, "suggestioni astrali e fantasia fiabesca", "frammenti" da ricondurre alla perenne riflessione sulle illusioni, ma anche temi colti in prospettive inusitate, come quello del comico, letto quale affascinante derivazione del nichilismo, sia che lo si pensi nella tradizionale accezione storica che in quella della "ontologia del nulla". Le pagine con cui Felici attraversa il problema, denso e complesso, sono tra le più appassionanti, nella possibilità di legare l'accezione leopardiana del riso come patologia che deriva dall'insensatezza, alla presa di coscienza della natura tragica dell'esistenza.

E ancora, si veda il capitolo dedicato alle voci "meridionali" presenti nello *Zibaldone*, con l'indagine capillare su termini che circoscrivono realtà insieme fisiche, psicologiche e culturali: così il confronto con *Corinne* di Madame de Staël, così la contrapposizione meridionale/settentrionale, termini che "interessano a Leopardi come nozioni globali che distinguono due realtà geografiche e temporali (storiche), due modi di vita individuale e sociale, due modi di *immaginare* (quindi fantasticare, di far poesia), due *spiriti* diversi che animano e nutrono opposti comportamenti dell'esistenza".

È, questo di Felici, un modo di leggere i testi che non solo si pone come esempio di acribia analitica e interpretativa, ma che suggerisce un rapporto con la letteratura in cui il rigore del metodo rimanda a un rigore di fondo, più sostanziale, etico, direi. All'idea di una letteratura che parla, attraverso i secoli, dei problemi, dei doveri e dei diritti, dell'esistenza: idea, oggi, quanto mai necessaria. ■

giorgio.patrizi@uniroma1.it

G. Patrizi insegna letteratura italiana all'Università del Molise



Tra inclusione e scarto

di Niccolò Scaffai

Eugenio Montale
LA CASA DI OLGIATE E ALTRE POESIE
a cura di Renzo Cremante e Gianfranca Lavezzi,
pp. xxiv-100, € 9,40,
Mondadori, Milano 2006

Il 2006, centodecimo anno dalla nascita di Montale, ha ispirato un revival della sua fortuna critica e filologica, inevitabilmente attenuatasi dopo i fasti del centenario. Tra le *Lettere a Clizia* e le recentissime *Lettere da casa Montale (1908-1938)*, si colloca il volume di reperti poetici curato da Cremante e Lavezzi.

La casa di Olgiate e altre poesie include la lirica eponima, di misura medio-ampia (quattro strofe di otto versi), e una sequenza di cinquantacinque testi brevi, per lo più senza titolo. Tutte inedite e composte tra il 1963 e il 1980 (ma in gran parte nel periodo 1978-1980), le poesie fanno parte del materiale donato al Fondo manoscritti dell'Università di Pavia da Gina Tiossi, che ha accudito Montale per lunghi anni. Proprio a Pavia e a Lugano furono esposti, tra il 2004 e il 2005, i documenti da cui sono emersi i cinquantasei paralipomeni (si veda il catalogo della mostra *Da Montale a Montale*, a cura di Cremante, Lavezzi e Nicoletta Trotta, C.L.U., 2004).

Progetto e ordine del volume che ora li accoglie non sono dovuti all'autore ma ai curatori, per quanto fra testi vicini si rintraccino spesso chiare connessioni tematiche. Non si tratta dunque di un libro di poesia in senso forte, né di un postremo (il nono?) canzoniere montaliano. Ciò anche a dispetto del titolo all'apparenza genuino: i modelli sono *La casa dei doganieri e altri versi* e *La bufera e altro*, mentre l'indicazione geografica "di Olgiate" fa pensare a *Farfalla di Dinard*. Il volume è perciò un *unicum* nell'opera poetica di Montale, distinto sia da *Altri versi* sia dal *Diario postumo*: se alla raccolta dei primi collaborarono tanto l'autore quanto gli editori dell'*Opera in versi*, l'ideazione del secondo sarebbe, qualora se ne ammetta l'autenticità, interamente dovuta a Montale. Per questo la definizione di "falso d'autore", spesso attribuita al *Diario postumo*, è quasi più appropriata per la *Casa di Olgiate*: se in questo caso è fuor di dubbio l'autenticità dei testi, non lo è infatti la legittimità della raccolta, presentata come un libro di poesia quando le sedi migliori per far leggere questi versi sarebbero state un'appendice o un apparato. Sospendendo il giudizio di valore sui testi, pure espresso in termini riduttivi da altri recensori (ma la qualità media non si discosta dalle poesie già note dell'ultimo Montale), è la forma dell'operazione che resta incerta: i testimoni dei componimenti (cioè due quaderni per appunti, uno di carta a mano rilegato a Venezia da Piazzesi, l'altro quadrettato, con Braccio di Ferro in copertina) contengono infatti anche molte poesie entrate, vivente l'autore, nel *Quaderno di quattro anni* e in *Altri versi*.

La casa di Olgiate è dunque un volume di residui, la cui unità si fonda *e contrario* sulla dialettica tra inclusione e scarto. Eppure, sulla perplessità prevalgono alla fine sia la meraviglia per la persistenza della voce e del prestigio anche editoriale del poeta in un secolo cui più non appartiene, sia l'apprezzamento nei confronti di Cremante e Lavezzi che hanno contribuito a rendere tangibile questa durata. Il lavoro dei due editori è stato filologicamente e criticamente accurato: al primo si deve il giusto inquadramento critico che i versi ricevono nell'introduzione; merito della seconda è l'aver ricostruito i contesti e illustrato molti dei contatti tra le cinquantasei poesie e il resto della produzione montaliana.

I tratti salienti della raccolta sono in gran parte comuni al "rovescio" della poesia di Montale. In sintesi: demistificazione umoristica e abbassamento della storia al livello della cronaca (il corrispondente strumento stilistico è l'uso frequente di frasi interrogative, a revocare in dubbio le apparenti certezze dei più); presenza di apologhi sugli animali, osservati o come manifestazioni minime di un'esistenza cui l'io sembra voler tendere, o come alternativa alla società degli umani (vengono in mente le *Operette morali*); riflessione sul tempo e sullo spazio, spesso in chiave "cosmicomica"; motivi metapoetici e tecniche autocitatorie, ancora soprattutto in funzione demistificante (su *Bibe al Ponte all'Asse*, ad esempio); riapparizioni desublimate di Clizia, direttamente citata o evocata per via simbolico-allusiva (attraverso san Bonaventura, o l'immagine del bovindo); continuità fra i temi e i personaggi della poesia e quelli della prosa (Ezra Pound, il cane Galiffa, Giovanna l'amica di Clizia); contenuta immissione di forestierismi d'attualità (*crac*, presente anche in *Satura* nella medesima accezione finanziaria; *summit*, in coppia con "cacume" anche nel *Quaderno di quattro anni*, a formare il v. 2 di *Epigramma*; *surplus*, ancora in *Satura*), di voci gergali ("gallozoppo") e di tracce del *sermo humilis* ("puzzonata", "andate a farvi f."), rare ma più decise che in altre raccolte.

In conclusione, un cenno sull'inizio e sulla fine. La poesia *La casa di Olgiate* emerge rispetto agli altri testi sia per la misura, sia per il riuso allusivo ma non autoironico di tessere e immagini che passano dal Montale canonico (specie da *La casa dei doganieri*) a un Montale in sordina, capace – come i migliori poeti della generazione successiva – di addomesticare il sublime senza rovesciarlo. *A tempo perso*, la quartina che i curatori hanno posto a sigillo del volume, esalta l'effetto esplicitario rinnovando un'ipotesi di deflagrazione universale già altrove accarezzata dal Montale postbellico: proprio in un finale, quello di *Racconto d'uno sconosciuto* in *Farfalla di Dinard*. ■

scani@dada.it

N. Scaffai è dottore di ricerca in teoria e analisi del testo e borsista presso l'Università di Bergamo

Saggistica letteraria

L'ambiguità della menade

di Guido Paduano

Massimo Fusillo
IL DIO IBRIDO
DIONISO E LE "BACCANTI" NEL NOVECENTO
pp. 261, € 23,
il Mulino, Bologna 2006

Il libro di Massimo Fusillo indaga con grande attenzione e curiosità appassionata la presenza nel secolo appena trascorso della dimensione dionisiaca: la presenza cioè di una trasgressione quintessenziale che è prima di tutto trasgressione del limite rappresentato da ogni esclusività e da ogni definizione ontologica, e si risolve dunque nella valorizzazione massima dell'ambiguità, cui allude il titolo *Il dio ibrido*: icona della libertà e della possessione, dell'euforia e della distruzione, della saggezza e della follia, immagine insieme umana e divina, umana e animale, maschile e femminile, giovane e vecchia, singola e collettiva, familiare e aliena, questo è ciò che ci arriva con forza immutata dalle *Baccanti*, l'ultimo capolavoro di Euripide.

Una rassegna delle riproposizioni di questa tragedia nel teatro, e in misura minore nel cinema novecentesco, occupa la seconda delle tre parti in cui si articola il volume, privilegiando per ampiezza e profondità di discussione la riscoperta sessantottesca di Richard Schechner, la lunga e progressiva ricerca di Ronconi, le letture transculturali di Soyinka e Suzuki, la violenza estrema di Klaus-Michel Grüber, e due esperienze operistiche, quella di Henze e quella commissionata da Ingmar Bergman a Daniel Börtz.

La terza parte è invece dedicata a una serie di riscontri più elastici della tematica dionisiaca nel medesimo ambito culturale. Non più le *Baccanti* messe in scene e neppure riscritte, ma al massimo spostate a interagire con un ambiente cristiano nel *Re Ruggero* di Szymanowski, specializzando il messaggio dionisiaco nella seduzione amorosa, come avviene anche in *Teorema* di Pasolini e, contaminato con una strategia progressiva di annientamento, in *Morte a Venezia*.

La parte più importante del libro è però la prima, che fornisce la possibilità di inquadrare le singole letture in un quadro di tematiche e di valori costitutivi della civiltà dionisiaca classica, ma che hanno trovato nella contemporaneità fertile terreno di fioritura e rigenerazione. Questa vasta pratica di comparazione è indispensabile a una lettura corretta della nostra civiltà, non per rintracciarvi in termini valutativi un'altrettanto corretta ricezione dell'antico: piuttosto per lo scopo contrario, di leggere nella trama sistematica delle divergenze e dei travisamenti, una volta che siano riconosciuti per tali, l'anima viva della modernità e insieme un prezioso segnale di problematicità, vale a dire di vitalità, del testo classico.

Studioso a sua volta di estrazione classica, Fusillo possiede in alto grado le competenze necessarie all'operazione, ma soprattutto possiede la dote più preziosa e rara, un atteggiamento culturale e mentale che porta a leggere la tradizione in modo non gerarchico, né come progresso né, cosa che tanto più spesso avviene, come degrado, ma alla luce di un interesse e di un amore comune. Antico/moderno è dunque la meta-opposizione che regge, nel suo discorso, tutto il fascio delle specularità e delle antinomie prima sommariamente elencate.

L'autore insiste a ragione sul fatto che queste antinomie sono destinate non all'esplosione e al caos, ma alla ricodificazione in un ordine: ma il fatto che le *Baccanti* siano allo stesso titolo un capolavoro di compattezza artistica e il maggior relitto di una religione, o piuttosto di una civiltà sconosciuta, rende questo stesso ordine ancora una volta ambiguo, dal momento che la sua organizzazione è affidata contemporaneamente ai codici contraddittori del tempo circolare del rito e del tempo lineare del dramma. L'iniziazione o conversione di Penteo, il re oppositore di Dioniso, è infatti *anche* una punizione per la colpa tradizionale di aver oltrepassato i limiti dell'umano (il *thnetà phronein*); la sua morte per sbranamento (*sparagmos*) realizza insieme una cerimonia sacrale e l'uccisione ignara di un figlio da parte della madre, evento che Aristotele considerava addirittura definitorio della tragedia. Tra l'eudemonismo religioso e l'amarezza del lutto, qui più che mai difficile da elaborare, resta una distanza forse insanabile, che è forse all'origine della sfida ermeneutica e si riflette nel disagio delle letture novecentesche, alle quali non risulta accettabile il trionfo finale di Dioniso, feroce e autoritario com'è: se Soyinka, Grüber e Suzuki lo censurano, Ronconi e Bergman lo investono di un parallelismo con la tirannide iniziale di Penteo che suona delusione e condanna, doccia fredda sull'ideale della socialità gioiosa che scaturisce dalla fusione di esperienze e culture, e in cui Fusillo vede la speranza progressiva della nostra attualità.

L'uso della categoria del doppio all'interno del conflitto fra Dioniso e Penteo è generalizzato nel teatro contemporaneo, raggiungendo forse il vertice espressivo nel dialogo allo specchio recitato da Marisa Fabbri per Ronconi nell'edizione pratese del 1977. Fusillo (che proprio al doppio ha dedicato qualche anno fa una monografia rilevante) ne affronta le ambivalenze costitutive con l'aiuto di uno strumento gnoseologico tutt'altro che banale, la psicoanalisi post-freudiana di Matte Blanco, in base alla quale Dioniso incarna il modo di essere "simmetrico", quello cioè che ammettendo la reversibilità di tutte le proposizioni presuppone come riferimento l'unità indivisa e totalizzante del mondo, e non è affatto limitato all'inconscio, ma concerne tutti i livelli della cognizione emotiva.

Di contro, Penteo, tutore dichiarato dell'ordine sociale, dovrebbe rappresentare l'esercizio della razionalità – la proclama invece senza rappresentarla, aprendo il significativo crepaccio tra ragione e razionalizzazione. Il suo terrore dell'eccesso sessuale che Dioniso potrebbe diffondere in Tebe è con ogni evidenza un fenomeno di totalizzazione, e con altrettanta evidenza è un'emozione, una sindrome ansiosa che immette nel campo di quella stessa follia da lui rimproverata alla controparte. Se nella stessa teoria di Matte Blanco la logica delle emozioni non è mai autonoma, perché senza appoggiarsi alla logica tradizionale non potrebbe neppure esprimersi, le *Baccanti* forniscono un esempio eloquente del condizionamento opposto. Si ha dunque un'invasività della follia, che per Dioniso e i suoi seguaci risulta essere, più che mai ambiguamente, demonizzazione esterna e rivendicazione propria, quest'ultima scritta nella stessa denominazione, giacché nel termine "menade" c'è appunto la radice della pazzia: e dunque dentro l'opposizione tra saggezza e follia se ne ricava una tra la follia intesa come marchio reciproco di esclusione e quella intesa come espansione della fantasia e dell'energia ■

paduano@flcl.unipi.it

C. Paduano insegna letterature comparate e letteratura greca all'Università di Pisa

Storia di un archetipo

di Sonia Saporiti

MAGIA, GELOSIA, VENDETTA
IL MITO DI MEDEA NELLE LETTERE FRANCESI
a cura di Liana Nissim e Alessandra Preda
pp. 464, € 30,
Cisalpino, Milano 2006

Figura tragica e ambivalente, Medea è associata, nell'immaginario collettivo, all'omicidio più inspiegabile, quello dei propri figli. Già il "mondo classico", greco e latino, testimonia l'interesse suscitato da Medea a partire dalla grande tragedia euripidea. In questo volume, che raccoglie gli atti del IV Seminario Balmas svoltosi a Gargnano nel 2005, Giuseppe Lozza ricorda infatti che non solo Euripide, ma anche Apollonio Rodio, Ovidio e Seneca sono serviti da modello a coloro che, in epoca medievale e moderna – e non solo nella letteratura francese – hanno scelto di rielaborare il mito di Medea. Di epoca in epoca, secondo la sensibilità dell'autore e del tempo, la costellazione di motivi coagulati attorno a questo nome si trasforma e si arricchisce. Ma, come ogni dea madre, nemmeno Medea sfugge all'ambiguità costitutiva dell'archetipo, per cui la sua immagine letteraria oscilla tra i poli opposti del femminile mortifero e terribile, e di quello sapiente e benevolo. Sorprendentemente attuale, in questo contesto, la Medea di Christine de Pizan, che Patrizia Caraffi paragona a quella, recentissima, di Christa Wolf. Quasi seicento anni separano le due figure, legate dai tratti comuni della sapienza, della lucidità e del coraggio. Ma la Medea della *Cité des Dames*, che rifiuta l'unione sessuale per coltivare gli studi e le lettere, rimane un'eccezione nel panorama delle rielaborazioni del mito in epoca rinascimentale. Come nel tardo medioevo (su cui si sofferma Adriana Colombini Mantovani), anche tra Quattrocento e Cinquecento l'immagine di Medea sembra essere dipinta secondo due modelli fondamentali e contrapposti, la fata e la strega. È il caso dei molteplici volti assunti da Medea nel Cinquecento, su cui si sofferma Alessandra Preda, e dell'*Histoire de Jason* di Raoul Lefèvre, analizzata da Maria Colombo Timelli.

Il teatro francese della Controriforma, invece, – oggetto del saggio di Christian Biet – porta sulla scena un'eroina brutale e demoniaca: il Male assume ancora una volta tratti femminili. Le Medee francesi del primo Seicento sono eroine senza scrupoli, pericolose, simbolo di concupiscenza, lussuria e crudeltà. Dario Cecchetti sottolinea, confrontandola con quella del fratello Thomas, la grandezza tragica della *Médée* di Pierre Corneille, ispirata a Seneca: inflessibile e assoluta, con il suo gesto Medea mette in discussione le leggi degli uomini e pone la questione della loro natura e del loro significato. Rispetto alla Medea di Corneille, quella di Longepierre – nei contributi di Nerina Clerici Balmas e Sarah Biandrati – è una una *sorcière fragile*, una maga potente e orgogliosa del suo lignaggio divino, incapace però di distruggere il sentimento che la tormenta e che fatalmente la costringe ad amare l'infedele Giasone.

L'ipotesi ermeneutica sviluppata da Karina Cahill della figura di Medea come archetipo del sublime si dimostra essere una chiave di lettura fondamentale in riferimento alle Medee tardo settecentesche, e in particolare a quella di François-Bernard Hoffmann, musicata da Luigi Cherubini, di cui si discute nel saggio di Francis Claudon. Abbandonata l'immagine "sublime" della donna sola, rivoluzionaria e terribile, l'immagine di Medea nella letteratura romantica francese sembra essere legata alle alterne vicende dei diritti delle donne tra Rivoluzione, codice civile napoleonico e Restaurazione: Medea, perduti i tratti di maga sapiente e inquietante, diventa protagonista di un dramma borghese domestico, incentrato sul ruolo (subalterno) della donna all'interno dell'istituzione matrimoniale.

A fine secolo Medea torna a incantare sotto le sembianze di Sarah Bernhardt, la più amata attrice francese del tempo. Sarà un discepolo di Gautier, Catulle Mendès, a riproporre sulle scene francesi una Medea sensuale e inquieta come quella dipinta da Gustave Moreau. La Medea di fine secolo, analizzata da Marilia Marchetti e Marco Modenesi, è una incantatrice. Circondata da fiori bianchi e velenosi e da serpenti, è simbolo di un erotismo languido che sa di morte: è uno dei volti in cui si incarna il tipo della *femme fatale*, caro alla sensibilità artistica di fine secolo.

Intorno alla metà del Novecento, Medea torna a essere protagonista dell'opera di Darius Milhaud (cui è dedicato il saggio di Eleonora Sparvoli) e di Elizabeth Porquerol, che, come suggerisce Stefano Genetti, redige un testo dai marcati risvolti femministi, anticipando le successive ipotesi di lettura del mito in area tedesca, quella già citata di Christa Wolf, e quella di Dagmar Nick. Il rigore etico e l'intransigenza ideologica della Medea di Elizabeth Porquerol ricordano la *Médée* di Jean Anouilh, che ben si inserisce nel contesto austero e morale del teatro degli anni quaranta, in cui il mito doveva suggerire quella visone collettiva e quei valori comuni in cui la società potesse riconoscersi. Il viaggio si conclude al di fuori dei confini francesi ed europei, ai quali, però, simbolicamente rimanda: la più recente Medea ideata per le scene in lingua francese la si deve a Werewere Liking, scrittrice d'origine camerunese, ed è improntata, si legge nel saggio di Anna Paola Mossetto, a una spiritualità di matrice animista e sincretica, in una prospettiva di genere che trova un modello fondamentale nel romanzo di Christa Wolf. ■

S. Saporiti insegna lingua e cultura tedesca all'Università del Molise

Letterature

Il disagio della verità

di Paola Splendore

Antije Krog
TERRA DEL MIO SANGUE
ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Marina Rullo, postfaz. di Maria Antonietta Saracino, pp. 525, € 18, Nutrimenti, Roma 2006

Istituita da Nelson Mandela e presieduta dal vescovo Desmond Tutu, la Commissione per la verità e la riconciliazione fu il primo clamoroso atto politico del Sudafrica del post apartheid e allo stesso tempo un gigantesco rito catartico che coinvolse l'intera nazione. Nel periodo compreso tra la fine del 1995 e il 1998, nelle varie città in cui si svolsero le sue udienze itineranti, la Commissione mise in scena il drammatico confronto delle vittime di abusi contro i diritti umani e di crimini razzisti con i loro carnefici, i quali solo dopo avere reso piena confessione avevano la possibilità di chiedere il perdono e quindi l'amnistia. L'inedita prassi e i principi che la ispirarono, in particolare l'ideologia della riconciliazione, sono stati successivamente criticati dentro e fuori il Sudafrica, ma allora apparvero come l'unica via possibile a garantire la nascita di una nuova identità per il paese finalmente libero dalla discriminazione razziale. Alla base della teologia della riconciliazione di Tutu (*Non c'è futuro senza perdono*, Feltrinelli, 2001) si trova una forma di africanizzazione del motivo cristiano occidentale del perdono, l'*ubuntu*, profondamente radicato nella cultura nera, secondo cui un individuo è tale solo in quanto parte di una comunità di esseri umani. Sentimenti come l'odio e la vendetta danneggiano l'intera comunità e dunque il perdono non è un gesto altruistico ma l'unico modo di mantenere la propria umanità anche quando si è subito un grave torto. La formula cartesiana "Penso, dunque sono" è riscritta da Tutu come "Sono perché appartengo".

Terra del mio sangue è il reportage di Antije Krog delle udienze della Trc (*Truth and reconciliation commission*), fatto all'epoca per la radio sudafricana, la Sabc, e subito raccolto in un volume intitolato *Country of My Skull* (1998). L'opera ottenne in tempi rapidi larga popolarità a livello internazionale aggiudicandosi prestigiosi premi di giornalismo. Il ritardo con cui il libro giunge in Italia è sintomatico della disattenzione o dell'indifferenza della grande editoria nei confronti di opere ritenute incomprensibili per il pubblico italiano. Bisogna essere grati a un piccolo editore come Nutrimenti che ha voluto farsi carico di "traghettare" il volume di Antjie Krog, rendendolo ora disponibile nella bella traduzione di Marina Rullo e con la cura competente e appassionata di Maria Antonietta Saracino, che nella postfazione ricostruisce il contesto politico e sociale da cui scaturì la Commissione, spiegandone la necessità e l'impatto.

Antije Krog, coordinatrice dell'equipe radio, non è una semplice giornalista, ma la più nota poetessa afrikaner, con otto volumi di poesia alle spalle e la fama di intellettuale impegnata. Il suo resoconto non è imparziale, non si ferma ai fatti né alla trascrizione delle deposizioni: un racconto soggettivo, carico di emotività e di dolore, in cui l'identità di chi scrive, una sudafricana bianca, donna e madre, è continuamente chiamata in causa a esprimere sensi di colpa, inadeguatezze, vergogna, angoscia; un racconto che tuttavia sa rendere, con l'immediatezza e la forza della cronaca diretta, la sofferenza e le voci di una terra lacerata, la terra del *suo* sangue. Davanti al pianto che interrompe una delle prime deposizioni, quella di Nomonde Calata, vedova di un attivista politico ucciso brutalmente dalla polizia, e alla richiesta del vescovo Tutu di aggiornare la seduta di dieci minuti, Krog scrive: "Per me questo pianto è l'inizio della Commissione per la Verità. La sigla iniziale, il momento decisivo, il suono che esprime l'essenza di tutto il processo. Quel suo vestito vivace arancione e rosso, il modo in cui si è gettata all'indietro e quel suono... quel suono... continuerà a ossessionarmi per tutta la vita".

Quel "suono" è il racconto delle migliaia di vittime dell'apartheid, per lo più parenti delle vittime, i sopravvissuti, "gente comune, gente che si incontra ogni giorno per la strada, in autobus e sul treno. Gente che porta sul corpo e sui vestiti i segni della povertà e del duro lavoro". Per la prima volta nella storia del paese le loro voci spezzate, nelle lingue nazionali, dominano i notiziari. Tra loro c'è chi ha dovuto identificare ossa ingiallite, corpi straziati, come la madre di Guguletu che ha dovuto riconoscere il proprio figlio dai piedi, chi ha perso la virilità per effetto delle torture, chi ha visto distrutta la sua vita familiare, chi ha visto bruciare la madre con un copertone intorno al collo, e non ha potuto fare niente per alleviarne la pena. Matidza, il più anziano testimone, nato nel 1895, ha perso casa, mobili e bestiame, ma rivuole i suoi alberi. Una domanda risuona senza risposta: "Che razza di persona, che razza di essere umano tiene la mano mozzata di un uomo in un barattolo sulla scrivania? che razza di odio trasforma gli uomini in animali?", una domanda che ritorna di frequente tra le vittime. Se lo chiede a volte anche il torturatore che racconta il tormento della sua vita privata a causa di quello che riteneva l'adempimento di un compito necessario alla difesa della patria.

Via via che si susseguono le testimonianze, via via che Krog attraversa il paese da una città all'altra, cresce il suo senso di perdita, il suo estraniamento, la sua disperazione: "Una settimana dopo l'altra, da un edificio anonimo all'altro, da una città polverosa e dimenticata da Dio all'altra, le arterie del nostro passato stillano quel loro singolare ritmo, tono, immagine. Non è possibile sbarazzarsene. Mai". La parola "verità" è diventata per lei un termine difficile da pronunciare e da scrivere "la parola 'Verità' mi mette a disagio... Non sono fatta per raccontare della Commissione... Né la verità né la riconciliazione fanno parte della mia grafite... non riescono a penetrare nella mia anarchia. Si strozzano con il tradimento e la rabbia, precipitano dal mio rifiuto di essere morale. Scrivo versi spezzati". Segno evidente del suo forte disagio è la scelta di scrivere per la prima volta in inglese, un modo per prendere le distanze anche dalla sua lingua, l'afrikaans: "È stato detto apertamente che l'afrikaans è il prezzo che gli afrikaner dovranno pagare per l'apartheid. Non è questo il dibattito che si è trascinato per anni a Robben Island: cosa ne facciamo della lingua dei *Boere*?"; e ancora: "Da dove verranno le parole adesso? Per noi. Noi che siamo sospesi tremanti e malati in questo spazio silenzioso del passato afrikaner? Cosa si può dire? Cosa diamine si può fare con questo carico di scheletri senza più corona, origini, vergogna e ceneri?". È così che "la storia scivola dalla politica alla lingua".

Il Sudafrica è anche la terra di milioni di nativi di origine boera – i coloni olandesi originari – e dunque, quasi naturalmente, complici di quel potere "illegittimo", benché legittimato dall'ideologia e dal sistema politico dell'apartheid, che ha potuto per anni perpetrare crimini orrendi contro persone inermi, donne e bambini. Ma è pur sempre la "terra del suo sangue", il paese di un'infanzia felice, così spesso descritta nella sua poesia, da cui si sente ora estraniata, costretta a prendere le distanze e a mettere in discussione la sua identità di sudafricana bianca.

A parlare non sono solo le vittime: parlano anche i leader politici, in primo luogo Frederik Willem de Klerk, leader del Partito nazionale che ha governato il paese dal 1960 in poi, e che ha avviato il paese al superamento del sistema dell'apartheid, costretto ad ammettere di avere autorizzato strategie "non convenzionali", ma che queste non comprendevano omicidi, stupri e aggressioni. Ma anche il vecchio e arrogante Pieter Willem Botha, ex presidente dello stato, che dopo avere rifiutato varie volte di comparire si presenta ostentando disprezzo e irritazione nei confronti della Commissione. Mentre ribadisce che la parola apartheid significa solo "buon vicinato" e si rifiuta di chiedere scusa per avere diretto i famigerati squadroni della morte, Krog lo guarda negli occhi: "E capisco che quest'uomo (...) non è rimbambito, vecchio o sofferente... è un imbecille... E noi siamo stati governati per decenni da questa stupidità".

Parlano assassini e torturatori per descrivere a sangue freddo omicidi, stupri e torture di ogni tipo: come Dirk Coetzee, il feroce capo della polizia, che davanti alla madre di un ragazzo bruciato racconta di come le hanno "arrostito" il figlio; o il confronto agghiacciante tra il capitano Jeff Benzien e Tony Yengeni, uno dei dirigenti dell'Anc, con la dimostrazione pratica della tortura del sacchetto bagnato in testa. C'è chi si pente, come l'agente William Harrington, che crede di liberarsi dai propri fantasmi confessando di avere aggredito più di mille persone nei due anni e otto mesi del suo servizio in polizia, o come Wouter Mentz, che si strappa i capelli e racconta il proprio inferno di assassino: "Certe volte non rincasavo neppure, tornavo la mattina dopo, quando sapevo che mia moglie e mia figlia erano già uscite... perché non puoi, vorresti lavarti sei volte per togliertelo [il sangue] di dosso". Parla infine, in una sequenza tra le più sconcertanti, Winnie Mandela, l'indomita Madre della patria, coinvolta in abusi e delitti ai danni di giovani attivisti neri, che Tutu dovrà "supplicare" di chiedere scusa. Ma c'è anche chi rifiuta di "umiliarsi" davanti alla Commissione, come l'ascaro Joe Mamasela, famigerato attivista dell'Anc e grande amico di Winnie Mandela, che Krog va a intervistare in un albergo a cinque stelle.

Non è possibile uscire indenni da una simile esperienza e i giornalisti, gli interpreti e i tecnici che hanno dovuto sottoporvisi per un tempo prolungato sono a pezzi fin dalle prime settimane, mostrano gli stessi sintomi delle vittime. "Vi sentirete impotenti, senza aiuto, senza parole", li avevano avvertiti gli psicologi. Per potersi difendere i giornalisti smettono di seguire i lavori nelle sale delle udienze; lo fanno dai monitor messi a disposizione, così da ridurre l'impatto di tanto dolore. Appena qualcuno scoppia a piangere, si mettono a scrivere, a fare scarabocchi sui fogli. Dormono una o due ore per notte, mangiano solo cioccolata e patatine, anche chi ha smesso di fumare da anni, ricomincia. "Mi sveglio in letti sconosciuti con le labbra spellate e sporche di sangue... e pezzi di interviste che mi urlano nelle orecchie... Tutto questo non dovrebbe ispirare alcuna poesia. Che possa cadermi la mano se scrivo un solo verso su tutto questo". ■

splendor@uniroma3.it

P. Splendore insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Roma Tre

www.lindice.com
...aria nuova nel mondo dei libri !

Clandestino esistenziale

di Paola Ghinelli

Hamid Skif
LA PAURA
ed. orig. 2006, trad. dal francese di Gaia Amaducci, pp. 143, € 15,50, Barbera, Siena 2006

In un'intervista concessa all'"Indice" (2006, n. 2), lo scrittore algerino Hamid Skif, citando la frase di Hildesheimer "L'arte è destinata a inventare la realtà", aveva illustrato l'influenza sulla sua opera della tradizione orale e della narrativa araba. Il nuovo romanzo dello stesso autore, intitolato *La paura* nell'edizione italiana, si situa, ancora una volta, in bilico tra affabulazione e realismo, poiché si apre con la dichiarazione che i fatti narrati non sono frutto di fantasia, e "qualora se ne presentasse il bisogno, l'attualità si farà carico di confermarne l'esattezza".

L'idea che ha originato il romanzo è quanto mai attuale: un uomo privo di documenti si affida a un passatore per arrivare in Europa. Le vicende legate al suo viaggio e al primo periodo delle sue avventure di clandestino sono evocate rapidamente, quasi a sottolineare la sua non esistenza.

Il nucleo del suo racconto in prima persona riguarda l'esistenza nascosta che è costretto a condurre in un appartamento privo di elettricità dove applica ogni cautela per sfuggire ai controlli di polizia che lo costringerebbero a ritornare in patria. Come in altri romanzi dello stesso autore, il racconto realistico delle circostanze di questa reclusione si confonde e si intreccia a narrazioni diverse. La paura diventa un'ossessione per il narratore, che scrive lettere ad amanti immaginarie, mentre il suo rapporto con Michel, lo studente che gli porta il cibo e che gli ha prestato l'appartamento, si evolve verso l'ambiguità e la dipendenza reciproca. La narrazione cede poi il passo a una serie di variazioni sull'amore e sul malinteso. Perché l'equivoco sembra portare alla perdita totale il protagonista, che si trova inconsapevolmente e suo malgrado al centro di una *liaison* omosessuale. Il suo rifiuto o il suo consenso a questa situazione lo porterebbero, in modi diversi, alla miseria morale o addirittura alla morte. D'altra parte, una storia d'amore corrisposto e di solidarietà sembra poterlo salvare da una situazione ormai senza speranza, e apre uno spiraglio per l'uscita dalla clandestinità. Le forze in gioco però sono tante e porteranno a un finale a sorpresa.

Grazie allo stile personale e alla fascinazione per le contaminazioni tra immaginari diversi, Hamid Skif riesce a scrivere un vero romanzo sull'immigrazione clandestina. *La paura*, infatti, non ha nulla del reportage, e narra la clandestinità come condizione esistenziale. ■

Contraddizioni di genere

di Vittoria Martinetto

Guillermo Arriaga
PANCHO VILLA E LO SQUADRONE GHIGLIOTTINA
ed. orig. 1991, trad. dallo spagnolo di Stefano Tummolini, pp. 167, € 14,50, Fazi, Roma 2006

UN DOLCE ODORE DI MORTE
ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Stefano Tummolini, pp. 185, € 13,50, Fazi, Roma 2005

Durante il seminario tenuto di recente alla Scuola Holden di Torino, Guillermo Arriaga ha parlato con grande generosità del proprio mestiere a una platea di studenti e di uditori estasiati, insistendo sulla differenza tra la figura dello "scrittore per il cinema" e quella dello sceneggiatore. Secondo Arriaga, il primo è colui la cui opera esprime una visione originale del mondo, il secondo quello che si limita a eseguire gli ordini di un regista o di uno scrittore, mettendo su carta, in forma di sceneggiatura, idee e storie altrui. Tale distinguo è tanto più importante quanto più la produzione firmata Arriaga, sia in campo letterario sia cinematografico, sta guadagnando enorme visibilità. Mentre esce sugli schermi *Babel* (2006), per la regia di González Iñárritu come i già pluripremiati *Amores perros* (2000) e *21 grammi* (2003), a poca distanza dal bellissimo *Le tre sepolture* (2005), diretto da Tommy Lee Jones, per il quale Arriaga ha vinto la Palma d'Oro a Cannes, per l'editoria sono usciti, in ordine cronologicamente inverso ma a ritmo costante, i suoi tre romanzi *Il bufalo della notte* (Fazi, 2004; cfr. "L'indice", 2004, n. 10), *Un dolce odore di morte* (2005) e *Pancho Villa e lo squadrone ghigliottina* (2006). Se qualcuno avesse ancora dubbi sul fatto che Guillermo Arriaga abbia ragione a considerarsi in entrambi i casi uno scrittore, ha a sua disposizione materiale per convincersene.

La scrittura letteraria e quella per il cinema nascono, nel caso del quarantottenne autore messicano, da medesime inquietudini, trattano i medesimi temi, hanno le stesse finalità. Di più: come ha appreso chi ha potuto ascoltare dalla sua viva voce l'eterogenea aneddotica che, elaborata dalla fantasia, si è trasformata in storie e in soggetti originali, non c'è film o romanzo scritto da Arriaga che non rimandi a qualche vicenda da lui vissuta in prima persona. Di qui il suo invito accorato a considerarlo un autore, non solo, com'è ovvio, in campo letterario, ma anche in quello cinematografico, dove purtroppo la frequente dicitura "film di" attribuita genericamente al regista, viene meno a una equa attribuzione dei meriti.

È importante, nel caso di Guillermo Arriaga, non perdere mai di vista questa duplice attività creativa, senza dimenticare, però, che malgrado i comuni denominatori e il "marchio di fabbrica", essa dà luogo a opere dalla fisionomia ben distinta e non intercambiabile. In merito alla sua produzione narrativa, ad esempio, se è vero che la tradizione letteraria cui l'autore dichiara di sentirsi più affine è quella che ha come motore l'azione, non si può dire, come ha frettolosamente concluso qualche critico, che lo stile dell'Arriaga romanziere sia uno "stile cinematografico". Infatti, sebbene nei suoi romanzi gli esseri umani si definiscano attraverso le loro azioni, questi stessi romanzi sono, paradossalmente, quasi impossibili da portare sullo schermo. Infatti, proprio perché le contraddizioni umane sono il centro nevralgico delle sue storie, i personaggi di Arriaga pensano una cosa e ne fanno un'altra, come succede, ad esempio, in *Un dolce odore di morte*.

Il tema del romanzo è quello di illustrare come una menzogna possa progressivamente trasformarsi in verità grazie a una serie di circostanze fortuite all'interno delle quali, al momento di passare all'azione, tutti i personaggi agiscono come se tale menzogna fosse verità. Si narra di un sedicenne, Ramón, che un giorno trova in un campo il corpo senza vita di una coetanea, nudo e con un pugnale conficcato nella schiena. Ramón conosce a malapena la ragazza, sa soltanto che si chiama Adela e che appartiene a una di quelle famiglie appena trasferitesi nella zona per lavorare le terre confiscate dal governo ai narcotrafficanti. Dopo aver dato l'allarme, fra gli abitanti del piccolo centro rurale, accorsi sul luogo del delitto, comincia a correre voce che la morta sia la fidanzata di Ramón. Il ragazzo vorrebbe negare, ma la frase "È la fidanzata di Ramón" cresce di bocca in bocca in tale misura, che lui finisce per agire come se lo fosse davvero e da quel momento in avanti sente l'obbligo di vendicare un amore che è iniziato proprio con la morte. Nessuno fra gli abitanti del villaggio sarà innocente nell'alimentare questa menzogna, come pure quella, decisa di tacito accordo, di attribuire la colpa a un individuo esterno alla comunità per salvaguardare la coesione della comunità stessa. Il caso e la suggestione collettiva contribuiranno dal canto loro a designare come vittima sacrificale un saltuario frequentatore del luogo, che tuttavia non potrà valersi del proprio alibi per non infangare l'onore della donna che ama. Per l'incisiva asciuttezza della narrazione e per il carattere iperbolico di questa piccola storia rurale dalla vasta risonanza metaforica, *Un dolce odore di morte* – che già nel titolo richiama un noto ossimoro marqueziano – ricorda in qualche misura le suggestioni di quel capolavoro che era *Cronaca di una morte annunciata*. Anche qui il fulcro della storia è talmente altro rispetto all'intreccio noir e la contraddittoria umanità dei personaggi così ben delineata, che alla fine il lettore si dimenticherà addirittura di domandarsi chi sia stato il vero assassino di Adela e il romanzo, in una beffarda trasgressione del genere, tralascerà di rivelarlo.

Un discorso a parte merita *Pancho Villa e lo squadrone ghigliottina*, ultimo romanzo di Arriaga uscito in Italia che, come si diceva, è cronologicamente il primo. Come già sembra indicare il titolo, più scanzonato che poetico, quest'opera di esordio si distanzia totalmente dagli scenari drammatici e dalle tematiche esistenziali che caratterizzano le sue opere più recenti, tanto cinematografiche quanto letterarie. Si tratta, come ha spiegato l'autore, di un esperimento giovanile che rispondeva a una provocazione, per non dire vendetta, rivolta agli storici universitari con cui lo scrittore si era confrontato nel corso di un dottorato in storia evidentemente non troppo felice. All'arida e, a detta di Arriaga, ottusa ricerca di una "verità storica" privata del valido apporto della fantasia, la libertà dello scrittore contrappone il mito, intendendo per mito le rappresentazioni attraverso cui l'individuo comune ha filtrato la Storia con la maiuscola. Un punto di vista discutibile, certo, quello di un romanziere, eppure in grado di contribuire a tale indagine spostando l'attenzione dai meccanismi di causa effetto alle ragioni dell'immaginario e alle suggestioni collettive che non poco peso hanno avuto nell'evolversi dei grandi eventi della storia.

Il romanzo narra la vicenda di tale Feliciano Velasco y Borbolla de la Fuente, rampollo di famiglia altolocata il quale, nel pieno della Rivoluzione e di massimo apogeo di Pancho Villa, si presenta al cospetto del generale con l'intenzione di vendergli una sua invenzione, ovvero la ghigliottina più perfetta e letale mai costruita. Feliciano non condivide affatto gli ideali dei rivoluzionari, che reputa una manica di delinquenti: le sue finalità sono puramente economiche. Dal canto suo, entusiasta del funzionamento della ghigliottina, Pancho Villa, invece di acquistarla, decide di nominare Feliciano a capo di un omonimo squadrone offrendogli un onore che non prevede possibilità di rifiuto. E così che, per ironia della sorte, un colto borghese con il mito dell'Europa si ritrova da un giorno all'altro a combattere, a fianco di contadini e di presunti assassini, la sua stessa classe con la sua stessa invenzione. L'inserimento di un elemento di pura fantasia su un impianto sostanzialmente storico genera, oltre a una serie di effetti comici, la rappresentazione di un paradossale mondo alla rovescia, dove l'utilizzo delle contraddizioni umane, poi rivelatosi una costante nell'opera di Arriaga, è messo al servizio di un *divertissement* che fa scoprire una vena meno conosciuta di questo grande narratore della condizione umana. ■

vittoria.martinetto@alice.it

V. Martinetto insegna lingua e letteratura ispanoamericana all'Università di Torino

Alienazione totale

di Silvia Lutzoni

Mohammed Dib
HABEL
ed. orig. 1977, trad. dal francese di Liliana Bottero, pp. 155, € 12,50, Ilisso, Nuoro 2006

A una prima lettura *Habel* potrebbe apparire come un romanzo che vuole raccontare una delle tante storie di emigrazione, se è vero che il protagonista è un diciannovenne nordafricano il quale, incoraggiato dal fratello maggiore, lascia la terra madre per raggiungere Parigi, in un viaggio da cui non è previsto il ritorno. Basterebbe però scorrere rapidamente la biografia del suo autore per farci sorgere subito il sospetto che il libro non sia solo questo. Mohammed Dib è infatti, insieme a Kateb Yacine, il padre del romanzo algerino. Nato a Tlemcen in Algeria nel 1920, fu allievo di Roger Belissand, un noto esponente del partito comunista, proseguì gli studi a Oudja, appena oltre il confine marocchino e, in seguito, all'Università di Algeri, dove studiò lettere. Sin da giovanissimo dovette misurarsi con i lavori più disparati: dal 1938 fu insegnante, nel 1939, con lo scoppio della guerra, lavorò come interprete per gli eserciti francese e britannico; fu giornalista ma anche insegnante, presso importanti istituzioni come la Sorbonne e l'Università della California.

Ciò che più suggestiona è però il fatto che, quando tornò a Tlemcen nel 1945, lavorò come disegnatore di modelli di tappeti: e si dice questo perché non è difficile immaginare *Habel* come un complicato intreccio dove una trama e un ordito di carattere mitologico concorrono alla costruzione di un disegno apparentemente tradizionale quello, per l'appunto, del romanzo della migrazione. Se vogliamo, sono due i fili che si possono tirare da questa trama, solo per restare al nome del protagonista: a leggere magari la storia entro una prospettiva martirologica, anche se questo è un libro aperto a molteplici letture. Ecco: Habel, anche solo per assonanza, non può non ricondurci a colui che è assunto come prefigurazione del sacrificio di Cristo, e cioè Abele. Habel nella storia non è infatti il più debole, colui che cade e cade per mano del fratello? Sicché è ancora la Bibbia a soccorrerci, forse per il tramite di *Moby Dick*, quando il protagonista incontrerà il personaggio con il quale vivrà l'umiliazione di un'ambigua storia di prostituzione omosessuale, e a esso si presenterà dicendo: "Il mio nome è Ismaele". Insomma: Habel non è, come Ismaele, un bastardo cacciato in una terra desolata, fra altri miserabili, dove impara a sopravvivere in solitudine, indurito dalla vita? Il secondo filo che possiamo tirare è quello che rimanda invece alla leggenda araba di Majnun e Laila, una storia d'amore che, per certi aspetti, somiglia a quella di Romeo e Giulietta, ma il cui epilogo è costituito dalla pazzia del protagonista (*majnun* in arabo significa pazzo). E ciò non solo perché *habel* in arabo significa idiota, stupido, ma anche e soprattutto perché, a Parigi, si innamora di una ragazza di nome Lily (e anche qua è palese l'assonanza con la Laila sopraccitata), per la quale deciderà, alla fine, di compiere una scelta dolorosissima che potrebbe condurlo alla follia.

A questo punto ci si potrebbe chiedere che funzione abbia nel romanzo un ricorso così abbondante alla mitologia, un'intertestualità così sfrenata. Tanto più che tali oltranze testuali, unitamente a una tecnica che punta all'alternanza tra una terza persona e una specie di monologo del protagonista rivolto al fratello rimasto in patria, corrono il rischio di disorientare il lettore. Una risposta possiamo trovarla se pensiamo che Mohammed Dib aveva esordito nei primi anni cinquanta con una serie di romanzi che raccontavano la vita di un popolo il cui unico passato e presente possibili sembravano quelli coloniali.

Pensiamo, ad esempio, a *La casa grande* (ed. orig. 1952, trad. dal francese di Gaia Amaducci, pp. 168, € 10, Epoché, Milano 2004) e *L'incendio* (ed. orig. 1954, trad. dal francese di Gaia Amaducci, pp. 250, € 14, Epoché, Milano 2004), i primi due volumi della trilogia intitolata *Algeria*, una sorta di lungo romanzo di formazione dove viene narrata la storia dell'Algeria prerivoluzionaria attraverso quella di Omar, un bambino di dieci anni, e di una folla di miserabili che orbita attorno a una casa simile a un alveare chiamata Dar Sbitar. Me pensiamo anche a un libro come *Un'estate africana* (ed. orig. 1959, trad. dal francese di Maria Abbrescia e Franca Doriguzzi, pp. 164, € 11, Aiep, San Marino 2001), scritto nell'anno in cui Dib fu esiliato a causa anche della sua militanza nel Partito comunista francese (solo grazie all'intercessione di Albert Camus e André Malraux poté stabilirsi in Francia, dove visse fino alla sua morte nel 2003), in cui percepibili sono i prodromi della successiva guerra di liberazione.

Sarà proprio la guerra per l'indipendenza in Algeria a generare nell'autore un deciso cambiamento di rotta: nella postfazione di *Qui se souvient de la mère* (1962), che di quella guerra è una grande allegoria, Dib dichiarò infatti la sua abdicazione al realismo. Affascinato dall'arte moderna, si convinse che solo questa potesse rappresentarne fino in fondo l'orrore, così come per esempio in pittura aveva fatto Picasso con *Guernica*. È da queste premesse che Dib arriva, negli anni settanta, a scrivere un libro come *Habel*, dove la confusione, il delirio e l'allucinazione diventano gli strumenti essenziali, paradossalmente gli unici, a consentire l'espressione di un disagio assoluto, di un'alienazione totale. ■

silvia.lutz@tiscali.it

S. Lutzoni è dottoranda di ricerca in teoria e tecnica della traduzione all'Università di Sassari

La quotidiana lotta della moltitudine

di Silvia Maglioni e Graeme Thomson

Vikram Chandra
GIOCHI SACRI
ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Francesca Orsini, pp. 1008, € 18,60, Mondadori, Milano 2007

"Se siete in ritardo per il lavoro, la mattina a Bombay, e arrivate alla stazione proprio quando il treno sta ripartendo, potete correre a fianco dei vagoni gremiti e vedrete molte mani che si allungano per aiutarvi a salire, protendendosi dal treno come petali. Mentre correte lungo la banchina, sarete presi su e sull'orlo della porta aperta verrà fatto un minuscolo spazio per i vostri piedi. Il resto sta a voi". Con questo treno affollatissimo ma sempre pronto ad accogliere la mano dell'ultimo arrivato che cerca di salire a bordo, che sia un indù, un cristiano o un musulmano, un brahmino o un intoccabile, Suketu Mehta (*Maximum City*, Einaudi, 2006) descrive quello che per lui è un aspetto fondamentale della vita sociale di Bombay, la prerogativa anti-malthusiana di trovare comunque spazio per tutti.

Ma che tipo di convivenza può generare uno spazio in cui, letteralmente, non c'è più spazio? Quali le strategie da impiegare? Servendosi di un'identità aziendale fittizia, l'artista Tushar Joag ha creato una serie di soluzioni patafisiche e semiutopiche al problema sempre più pressante del sovraffollamento della metropoli indiana. Per le linee locali gestite dalla Mumbai Railway Vikas Corporation, ad esempio, la "ditta" Unicell ha progettato farseschi dispositivi di aggancio chiamati *Commuter Attachment Systems*: meccanismi a ventosa per viaggiare all'esterno del treno, maniglie speciali, appigli strategici per le dita, una piattaforma girevole che permetterebbe ai pendolari di oscillare dentro e fuori dal treno mentre gli altri passeggeri salgono e scendono.

Anche il nuovo romanzo di Vikram Chandra deve fare i conti con un problema di sovraffollamento, non più letterale ma letterario, un sovraffollamento di storie, destini in balia di forze fuori controllo, traiettorie personali e impersonali che si ammassano all'interno, talora all'esterno, del treno narrativo. Sebbene all'apparenza possa sembrare una *detective story* classica che vede contrapporsi l'ispettore *sikh* Sartaj Singh (personaggio che fa la sua prima apparizione in uno dei racconti di *Amore e nostalgia a Bombay*, Instar Libri, 1999) e il gangster megalomane Ganesh Gaitonde, *Giochi sacri* è piuttosto un anti-thriller, un *détournement* del genere hardboiled in cui la suspense si trasforma in tempo sospeso e dilatato, pervaso da una moltitudine di personaggi che portano con sé i loro microtempi creando continui spazi di iato nella linearità della trama.

Ma il romanzo è anche una riflessione sulle possibilità/impossibilità di incontro tra le storie che lo compongono, in un contesto sociolinguistico in cui la parola *encounter* significa anche assassinio extragiudiziale. All'inizio di *Giochi sacri* troviamo Ganesh Gaitonde barricato in un cubo di cemento nel centro di Bombay. Sartaj Singh accorre sul posto per arrestarlo, ma Gaitonde si rifiuta di uscire e inizia a raccontargli la storia della sua vita attraverso un improbabile citofono. Quando la polizia riesce a entrare nel cubo è troppo tardi, Gaitonde si è fatto saltare in aria insieme a una donna sconosciuta. Da questo incontro mancato tra detective e *apradhi* partono due binari paralleli: da un lato seguiamo le indagini di Sartaj per scoprire i retroscena della morte di Gaitonde e della donna; dall'altro, avvolti in un alone temporale impossibile tra vita e morte, ascoltiamo la continuazione della saga di Gaitonde, sempre raccontata in prima persona (o in "ultima persona", come direbbe Beckett). A questo proposito va ricordato che l'*underworld* di Ganesh Gaitonde è in parte frutto delle meticolose ricerche intraprese da Chandra nel mondo della criminalità di Bombay, dominata dalle mitiche gang di Dawood Ibrahim e Chhota Shakeel, di cui Suketu Mehta registra vivide "confessioni" in *Maximum City*.

Come un *Bildungsroman* in piena deregolamentazione, l'ascesa di Gaitonde da piccolo *tapori* a grande boss della malavita passa attraverso le tappe classiche di iniziazione di ogni gangster che si rispetti (primo omicidio, sconfitta dei rivali, edilizia selvaggia, esecuzione dei traditori, prigione, sopravvivenza a numerosi attentati, coinvolgimento nel mondo della politica e dello spettacolo, esilio volontario) per poi imboccare traiettorie impreviste che non riuscirà più a controllare, come quando viene assoldato dai servizi segreti indiani o diventa succube e pedina di Swami Shridhar Shukla, guru incantevolmente losco che trama piani di distruzione apocalittica. I capitoli dedicati a Gaitonde si alternano con il racconto dell'indagine di Singh. I due mondi, quello della polizia e della criminalità organizzata, presentano numerosi parallelismi: sono egualmente brutali e corrotti e si basano entrambi su giochi di potere, favori ed *encounters*, sebbene Singh cerchi ripetutamente di giustificare i suoi metodi con la retorica del poliziotto buono che deve diventare cattivo per fermare chi cattivo lo è veramente. In realtà Sartaj Singh è molto più simile a Ganesh Gaitonde di quanto non voglia ammettere e numerosi aspetti della sua vita riecheggiano quella del boss: l'attenzione maniacale ai dettagli, il culto della professionalità, la solitudine, il lutto per un amico scomparso, l'incapacità di comprendere le donne. Ma c'è un tratto che li differenzia, il loro atteggiamento nei confronti del mondo che li circonda: mentre Gaitonde utilizza la sua conoscenza degli altri per distruggerli o eliminarli, Singh cerca costantemente di ricostruire dalle macerie e di capire i motivi e le traiettorie degli omicidi su cui indaga. Inoltre Singh, a differenza di Gaitonde, è cosciente dei suoi limiti, del fatto che la sua conoscenza della storia è inevitabilmente incompleta e frammentaria.

Questa cecità parziale che in un modo o nell'altro affligge tutti i personaggi del romanzo di Chandra è resa ancora più evidente dalla presenza di quattro "inserti" che, proprio come le piattaforme della Unicell, oscillano dentro e fuori dalla narrazione, offrendo squarci delle forze politiche e sociali che catalizzano gli eventi e determinano l'intrecciarsi delle traiettorie. Queste sezioni apparentemente slegate non giocano a scapito della tensione narrativa, come lamentano alcuni critici angloamericani, ma offrono una visione più ampia delle infinite ramificazioni delle storie e dei loro semi virtuali. Inoltre contribuiscono a determinare l'andamento musicale di *Giochi sacri*, un *festina lente*: il motore della narrazione deve per forza accelerare ma al tempo stesso riesce anche a rallentare, a trovare la calma per descrivere i dettagli apparentemente insignificanti della quotidianità dei personaggi, anche di quelli "minori", ammirare la poesia di una scarpiera organizzata con perfetta metodicità, la pacata lentezza con cui un maggiore dei servizi segreti pakistani lavora a maglia per dimenticare le trame letali in cui è coinvolto o il rigore con cui Zoya Mirza, *randi* d'alto bordo e aspirante attrice, illustra a Gaitonde la sua filosofia del make-up.

Il mondo del cinema, in particolare quello bollywoodiano, è un altro elemento che permea la quotidianità dei personaggi: i colleghi di Singh intonano continuamente canzoni dai loro film preferiti, i "bravi ragazzi" singhiozzano davanti alla scena strappalacrime di *Deewar* che hanno guardato e riguardato migliaia di volte, e Gaitonde arriva persino, consigliato dal suo guru, a produrre un colossal fallimentare in cui possa recitare la sua amante Zoya.

Se il cinema è il prisma principale attraverso cui i personaggi di Chandra vedono la vita, il movimento delle forze della Storia viene messo a fuoco da lenti più intime, quelle delle lotte quotidiane della moltitudine. Ed è proprio grazie a queste lenti che evita la trappola dell'astrazione accademica in cui cadono alcuni romanzi postcoloniali. Qui viviamo il trauma della partizione India-Pakistan attraverso la dolorosa separazione di due sorelle, capiamo che i *riots* di Bombay dei primi anni novanta sono intrinsecamente legati a un capitolo preciso dell'ascesa di Gaitonde e alla rapida modernizzazione della metropoli. Anche la lingua poliforcuta di Chandra sembra scaturire direttamente dalla quotidianità dei personaggi, perfettamente consapevoli che conoscere l'inglese dell'impero è soprattutto una questione di potere, prestigio, *new economy*. Ma la resistenza e i sentimenti più veri li esprimono in bambaiya hindi: la "lingua dell'abbraccio", come l'ha definita Rushdie, che mescola hindi, tamil, gujarati, inglese, o "del sabotaggio", nell'espressione di Suketu Mehta. Così il sovraffollamento di parole locali che caratterizza *Giochi sacri* non rappresenta affatto un problema o un ostacolo alla lettura, ma ci accoglie nei suoi vagoni gremiti per divenire, come scrive il poeta Jeet Thayil, "qualcosa di condiviso, come una canzone ascoltata alla radio". ■

kafkatamura@libero.it

S. Maglioni e G. Thomson sono studiosi di letteratura angloamericana e teoria letteraria

Simulare una vita vera

di Viviana Chilese

Uwe Johnson
SCHIZZO DI UN INFORTUNATO
ed. orig. 1982, trad. dal tedesco di Rossella Rizzo, con uno scritto di Luigi Reitani, pp. 80, € 11, SE, Milano 2006

Il lettore a conoscenza della biografia di Uwe Johnson (1934-1984), scrittore tra i più importanti sulla scena letteraria tedesca del secondo dopoguerra, non può che rimanere stupito di fronte a questo testo, che è sì la narrazione di un "infortunio", ma anche la rielaborazione letteraria di un fatto intimamente privato. Si narra la storia di J. Hinterhand, alias Joachim de Catt, trovatello di presunta origine ebraica, nato nella località fittizia di Gneez nel 1906, morto a New York nel 1975 e scrittore di successo nella Germania prenazista. Invitato negli Stati Uniti per tenere una serie di conferenze, non potrà far ritorno in patria a causa della presa di potere di Hitler. Ma quel che più importa, la narrazione ruota attorno al rapporto del protagonista con la moglie che rappresenta per lo scrittore il *trait d'union* tra sé e il mondo esterno, l'interlocutrice e il modello privilegiato nella produzione letteraria, nonché l'altra metà ideale, capace di ricomporre l'unità androgina, venuta meno per volontà di Zeus. La scoperta del tradimento della moglie e la sua uccisione non rappresentano allora solo il crollo di un ideale amoroso, ma implicano una spietata correzione della percezione personale e la lenta, ma inesorabile distruzione dell'identità, proprio perché costruita sulla reciproca proiezione nell'altro. Rendersi conto che "nel bel mezzo di una vita falsa gliene avevano simulato una vera" provoca il blocco definitivo della coscienza, e al protagonista non resta altro che ammettere che "la vita umana si compie e fallisce nel singolo Io. Mai altrove". Dalla prospettiva di questo presente il passato deve allora essere riconsiderato, ogni immagine della memoria viene sottoposta a rettifica mentre il futuro è segnato dalla punizione di dover sopravvivere.

Concepito già nel 1975, all'inizio di un blocco creativo durato dieci anni e provocato dalla scoperta del tradimento da parte della moglie, il testo verrà pubblicato per la prima volta solo nel 1981, in un volume collettaneo uscito in occasione dei settant'anni di Max Frisch. Tuttavia, come sottolinea Luigi Reitani nel bel saggio che accompagna il racconto, lo *Schizzo di un infortunato* non è solo la trasposizione letteraria di un fatto personale, ma si presenta piuttosto come fitto dialogo intertestuale con diversi autori e diventa momento di riflessione sulla possibilità o meno di descrivere l'esistenza umana in tutte le sue contraddizioni. D'altra parte lo stesso Johnson ha fatto del dato biografico uno dei principi fondamentali della propria produzione letteraria rappresentando già nelle opere precedenti, da *Congetture su Jakob* fino a *I giorni e gli anni*, le contraddizioni che compongono le infinite biografie. Ora, nello *Schizzo di un infortunato*, non si tratta più di descrivere i singoli individui nelle connessioni con altre persone, ma di veder minata l'immagine che l'individuo stesso ha del proprio io. Quel che ne risulta è un testo narrato tramite il discorso indiretto, teso a dimostrare l'infinito lavoro di revisione della mente e l'impossibilità di dar credito a ciò che si considera la realtà. Il discorso indiretto tedesco, è noto, non è di facile trasposizione in italiano, ma la traduttrice Rosella Rizzo ha ben saputo ridare il tono del testo inserendo a intervalli regolari verbi dichiarativi che aiutano il lettore a rievocare la natura del racconto.

Poesia

La traccia estrema dell'Olocausto

di Walter Bush

Nelly Sachs
POESIE
a cura di Ida Porena,
pp. 168, € 13,50,
Einaudi, Torino 2006

"Penetrare l'estremo / senza giocare a rimpiattino col dolore / posso solo cercarvi / se prendo in bocca la sabbia / per poi gustare la resurrezione / ché il mio cordoglio avete disertato / vi siete congedati dal mio amore / o voi che amo –". Il dolore per le persone care non solo morte ma sparite con l'Olocausto è il movente e l'elemento costitutivo della lirica di Nelly Sachs (1891-1970). La sua voce si leva al di sopra di quelle di altre poetesse di origine ebraica fortemente influenzate dalla Bibbia e dalle tradizioni religiose come Else Lasker-Schüler (1869-1945), Rose Ausländer (1901-1988) e Gertrud Kolmar (1894-1943).

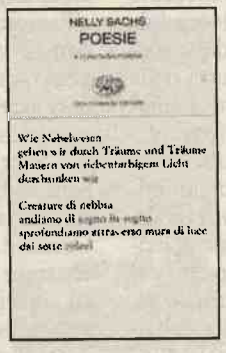
La presenza, tutt'altro che scontata, nella memoria pubblica di questa voce lirica complessa è stata resa possibile da un costante lavoro di critica e di traduzione. Sono stati autori come Hans Magnus Enzensberger, Alfred Andersch o il germanista Beda Allemann a permettere che nella Germania del dopoguerra la poesia di Sachs ottenesse il riconoscimento pubblico che le spettava. In Italia un merito corrispondente va a Ida Porena, che sin dagli anni sessanta si è assunta il compito di mantenere viva questa voce lirica nella memoria dei lettori italiani con traduzioni attente e sensibili e un intenso studio critico.

Esce ora la nuova edizione di una silloge precedente curata dalla stessa Porena (Nelly Sachs, *Poesie*, Einaudi, 1971), che raccoglie poesie da tutti i cicli e da tutte le raccolte, a partire da *Nelle dimore della morte* (1947), passando per *Fuga e metamorfosi* (1959) fino al tardo ciclo *La cercatrice*. Rispetto alla raccolta precedente, questa nuova edizione riporta alcuni tagli, per esempio non sono stati inseriti i tre testi drammatici che prima figuravano in appendice, ma è stata aggiunta una nota bio-bibliografica a cura di Monica Lumachi. Sulla vita di Nelly Sachs esistono pochi documenti che testimoniano di un'esistenza borghese, tranquilla e protetta, fino alla fuga in extremis con la madre verso la Svezia; quindi la difficile situazione esistenziale dell'esilio, il riconoscimento tardivo in Germania, coronato dal premio Nobel nel 1966, la complicata amicizia con Paul Celan e infine la battaglia durata anni contro la malattia fisica e psichica nelle cliniche psichiatriche. Nelly Sachs morì nel 1970, nello stesso anno di Paul Celan.

Nella sua introduzione Porena offre al lettore con densa concisione una chiave di lettura: occorre lasciare parlare l'opera stessa, i suoi simboli cifrati devono essere decifrati dall'interno. Il ricorso alla biografia si rivela, in effetti, poco utile: una catastrofe ha diviso l'opera dalla vita riducendo in macerie tutti i facili ponti ermeneutici. La curatrice evidenzia giustamente nella sua introduzione soprattutto l'aspetto linguistico-esistenziale oltre che l'inattualità della posizione poetologica di Sachs.

Le poesie scritte nell'immediato dopoguerra ci giungono come esemplari di una lingua testimoniale, dove con "testimonianza" non va inteso il discorso di un io che vive e dice la propria esperienza, ma una testimonianza costituita da tracce della lingua dell'*altro*: qui qualcosa parla in vece di un altro a cui è stata tolta la voce e che è stato respinto nel silenzio. A noi è dato percepire questo altro solo attraverso i segni e i gesti di una lingua estremamente individuale, come se la scomparsa dell'io fosse quel momento indispensabile del ricordare, che permette alla lingua di diventare segno della memoria ed epitaffio. Esempi impressionanti di questa lingua si trovano nella raccolta *Nelle abitazioni della morte*: poesie che consistono in una testimonianza impossibile, perché scritta in un linguaggio del tutto al di fuori dei codici e delle definizioni retoriche. Gli stessi termini di metafora e simbolo risultano inadeguati per definire la natura di questi segni lirici, di cui la realtà della persecuzione e del dolore rappresentano l'elemento al tempo stesso assoluto e insuperabile. Tracce fisiche diventano per Sachs il fondamento della sua scrittura: i motivi ricorrenti della polvere, della cenere, della sabbia, della pietra e del fumo sono fili conduttori della sua poesia.

Difficile non notare quanto estranea sia la lirica dell'autrice alle problematiche avanguardistiche del suo tempo. Benché influssi espressionisti e più ancora surrealisti si lascino registrare nelle catene d'immagini e nella sintassi scomposta, questa lingua rimane essenzialmente legata a tradizioni precedenti.


NELLY SACHS
POESIE

Wie Nebelwesen
gehen wir durch Träume und Träume
Mauern von siebentarbigem Licht
durchtunken

Creature di nebbia
andiamo di
sprofondiamo attraverso muri di luce
dai sette

Se l'orfico Rilke poteva dire di sé che entrava e usciva a piacimento dalle metamorfosi, il dolore è diventato in Sachs l'elemento stesso in cui vive la sua opera, non più un contenuto che estrae da sé le forme liriche. Se in Rilke la perfezione della riuscita retorica estingue il dolore trasformandolo e sublimandolo, la lingua di Sachs non si concede al gioco dei segni. Il dolore qui non diventa una prestazione poetica, non viene sublimato in figurazioni retoriche, ma si trattiene al di qua del concetto e della metafora, come raddensato all'interno della lingua, inseparabile dalle tracce materiali della sparizione. Parola e cosa, significante e significato sono come concresciuti l'uno nell'altro: "Qui sulla sabbia / la sua cifra nera / fasciata di tempo /cresce ancora / come i capelli nella morte".

La cifra stilistica della lirica di Sachs può forse rivelare al meglio la sua fisionomia inconfondibile se messa in rapporto con altri grandi linguaggi lirici della letteratura tedesca moderna. "Ma voi, quando sarà venuta l'ora / che all'uomo un aiuto sia l'uomo, pensate a noi / con indulgenza". Così scriveva Brecht nel 1938 al cospetto della guerra ormai incombente, confidando in un futuro al di là dell'orrore. Brecht, la cui produzione lirica comincia ora a essere riscoperta grazie alla nuova edizione completa delle opere, ha plasmato la sua lingua gestuale anche nella lirica allo scopo di contrarre le esperienze, comprese quelle della fuga e dell'esilio, rendendo gli effetti delle forze storiche in atto controllabili e conoscibili.

Brecht intendeva reagire al tentativo del nazismo di cancellare il pensiero storico elaborando un nuovo concetto di tempo e di conoscenza storica. In questo si distingue nettamente da Sachs, le cui poesie salvano qualcos'altro: l'indimenticabile, cioè la memoria degli orrori, dei morti. Mentre Brecht rafforza la precisione del contenuto intellettuale, riducendo altri elementi poetici, Sachs crea un linguaggio metaforico ermetico in cui rimangono come incisi i traumi subiti.

Di certo più vicina a Sachs della lirica di Brecht è però quella di una poetessa a lei contemporanea, purtroppo finora pressoché sconosciuta, Gertrud Kolmar. Lo sguardo di Kolmar, uccisa in un campo di concentramento nel 1943, coglie i contorni degli eventi dall'esterno, compresa la sua stessa morte, laddove invece la lirica di Sachs intende essere espressione immediata di dolore. In *Nachruf* (*Epigrafe*, 1937-1940) scrive Kolmar: "Morirò, come muoiono i Tanti / Per questa vita passerà il rastrello / E intaglierà il mio nome nelle zolle. / Leggera e muta e senza eredi / Guarderò con i miei occhi nuvole, spoglie ....".

Dove la lingua estremamente ridotta di Celan cade *ex abrupto* nel silenzio e sbarra le parole, la lingua di Sachs mantiene le intensità tipiche del suo tono. Che cos'è allora la poesia? Così risponde Celan nel suo discorso-Meridian: "E il poema (...) sarebbe il luogo ove tutte le metafore e tutti i tropi vogliono essere condotti *ad absurdum*". Le figure ci sono, certo, ma soltanto in quanto "condotte *ad absurdum*". In Sachs non è così estrema: "Nel bosco stregato / cui hanno strappato la corteccia della vita / dove sanguinano orme / enigmi roventi si fissano / captano messaggi / dalle tombe". Qui l'io è assente, le tracce sanguinano, ma risuona al tempo stesso il ricordo della foresta di simboli di Baudelaire: "La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles." Qui le "parole confuse" delle *Correspondances* diventano comunicazioni provenienti da camere tombali, tracce difficili da decifrare e che forse esistono soltanto come innervazioni fisiche della poetessa.

La lingua di Sachs è perciò meno minacciata dal silenzio. Rispetto a quella di Celan, permette uno spazio di risonanza storica maggiore tendendo l'orecchio indietro nella storia verso la lingua cifrata della cabbala, dello *Zohar*, di Jakob Böhme. In essa sono riconoscibili diversi toni: dalla nostalgia (*Sehnsucht*) romantica di un Novalis al gesto del congedo di Hölderlin fino al *Viaggio d'inverno* di Schubert, dove il dolore personale diventa dolore del mondo trasposto in musica. Tuttavia, questa memoria letteraria è presente solo nell'atto di estinguersi: in nessun momento si ha la sensazione che ci sia un richiamo attivo alla tradizione. Sotto quest'aspetto le liriche di Sachs si lasciano leggere come epitaffi di una lingua estinta, appartenuta a un io che percepisce se stesso soltanto come dolore e congedo. Ida Porena sembra allora trovare la formula più adatta, quando definisce questa condizione "integrità di un linguaggio consunto". ■

wbush@mail.univr.it

W. Bush insegna letteratura tedesca all'Università di Verona

Amanti rivali

di Mariolina Bertini

Catherine Pozzi
IL MIO INFERNO
POESIE
a cura di Marco Dotti,
con una nota di Michel de Certeau,
pp. 107, testo francese a fronte, € 12,50,
Medusa, Milano 2006

Agli occhi dei suoi contemporanei – vive tra il 1882 e il 1934 – Catherine Pozzi non è una scrittrice, ma una figura affascinante e singolare della Parigi intellettuale. Figlia di un chirurgo illustre – amante di Sarah Bernhardt e amico del padre di Proust – Catherine scrive sin dall'infanzia poesie, e registra, in un diario che Paulhan pubblicherà postumo, la propria vita interiore, fitta di aspirazioni laceranti verso l'assoluto. La sofferenza è una delle forme attraverso cui passa la sua conoscenza del mondo: lunghe degenze, operazioni, infine la tubercolosi che la porta alla morte, segnano a fondo i cinquantun anni della sua esistenza. Il suo matrimonio con un autore di teatro, celebrato nel 1909, entra presto in crisi, e l'incontro con Paul Valéry, nel 1924, è l'inizio di una relazione che durerà otto anni, all'insegna di un elevatissimo dialogo intellettuale, ma anche di una straziante comunione impossibile.

Il dolore sembra quasi alimentare in Catherine il desiderio di sapere: studia matematica e fisica, scrive articoli scientifici, traduce i versi di Stefan George. In vita, pubblica una poesia soltanto, *Ave*, sulla "Nouvelle Revue Française", nel 1929. Ma quanti la frequentano o sono in corrispondenza con lei – da Rilke a Paulhan, da Ernest Robert Curtius a Jacques e Raïssa Maritain – hanno una chiara percezione di quelle che Paulhan definisce le sue "facoltà straordinarie". Paradossalmente, è Paul Valéry, che agli inizi della loro relazione avverte di lei "un bisogno impossibile che si spezza e lo spezza" (sono parole di una sua lettera), a comprendere meno degli altri la ricchezza e l'originalità del suo talento. Quando, durante una delle crisi della loro relazione, le restituisce, su richiesta di lei, le sue lettere, Catherine trova questa annotazione sul retro di una delle sue più affettuose missive: "Poesie di C. (Catherine): sempre ridicole!". La corrispondenza tra i due, che Catherine nel proprio testamento ha votato alla distruzione, è stata di recente in parte ricostituita da Lawrence Joseph (Catherine Pozzi e Paul Valéry, *La Flamme et la cendre*, pp. 708, € 32, Gallimard, Paris 2006) sulla base di trascrizioni e brutte copie, e mostra tra gli amanti una mai sopita rivalità, che li imprigiona nel labirinto senza uscita di quello che René Girard definisce il "desiderio mediato".

Checché ne pensasse l'autore del *Cimitero marino*, ingeneroso nel suo fastidio per un'opera poetica che non pretendeva certo di entrare in competizione con la sua, le poesie di Catherine sono tutto fuorché ridicole. Rende loro pienamente giustizia questa edizione, che unisce, a una traduzione esemplare del curatore, uno studio esauriente dello stesso. Soltanto un gelido letterato accecato dal narcisismo poteva leggere senza emozione l'addio che la scrittrice gli rivolge, presagendo la morte: "Ho ritrovato il celeste e selvaggio / Il paradiso dove l'angoscia è desiderio. / Il passato che cresce di tempo in tempo / È il mio corpo e sarà la mia sorte, / Dopo il morire. / Quando in un corpo, mia delizia obliata, / Dove fu il tuo nome, prenderà forma di cuore / Rivivrò il nostro grande momento / E questo amore che ti avevo dato / Per il dolore".

Classici

Storia di un'artista di genio

Condannata alla celebrità

di Franca Zanelli Quarantini

Madame de Staël
CORINNA O L'ITALIA
ed. orig. 1807, a cura di Anna Eleanor Signorini, con una nota di Michele Rak, pp. 668, € 10,80, Mondadori, Milano 2006

"Niente, non è proprio niente rispetto a quello che volevo fare di lei", diceva l'implacabile Suzanne Curchod alludendo alla pur dotatissima figlia Germaine; ma la madre è quasi un inciampo nell'esistenza dorata di questa giovane dai precoci talenti, che riversa sul padre – il banchiere ginevrino Necker, ministro delle finanze al tempo di Luigi XVI – una passione sconfinata e mai nascosta; a vent'anni, un matrimonio senza amore fa di lei la baronessa de Staël, o meglio "Madame de Staël", come amerà firmarsi. Tra mondanità, amanti e attività intellettuale – scrive su Rousseau, su Maria Antonietta, sulle passioni e altro ancora –, Germaine vive gli anni della Rivoluzione oscillando tra Parigi e la residenza svizzera di Coppet. Non bella ma affascinante, ha nel frattempo conosciuto un giovane dagli occhi infermi e i capelli rossi, Benjamin Constant, con cui intreccia una relazione insolitamente duratura. "Condannata alla celebrità" per sua stessa ammissione, da poco divorziata, la signora è però in cerca di un più degno antagonista, e l'incontro con Bonaparte, reduce dai trionfi italiani, accende in lei nuove ambizioni. Invece il generale le infligge, ignorandola nei *salons*, un assaggio delle successive sconfitte culminanti nella condanna all'esilio: drastica soluzione, cui lo convinsero testi staeliani come il *De la Littérature* (1800), ai suoi occhi filoilluminista, e il romanzo *Delphine* (1802), troppo libertario; ma forse a irritarlo di più era la personalità accentratrice di quella "puttana, oltretutto brutta" – come lui galantemente la definiva –, la sola donna capace di sfidare con la penna l'assolutismo appena instaurato.

Allontanata da Parigi nel 1802, Staël combatte l'umiliazione viaggiando; ma la notizia della morte del padre la sprofonda in una disperazione contro la quale a nulla valgono i progetti intellettuali o "l'amore pietrificato" di Constant. Ancora una volta, non le resta che il viaggio, "uno dei più tristi piaceri della vita", come scriverà in *Corinne*. Di lì a poco con i tre figli e il filosofo Schlegel, al suo seguito come precettore e come amante, entra in Italia. Visita Torino, Milano (dove l'incontro con il fascinoso poeta romagnolo Vincenzo Monti lascia il segno), Parma, Bologna, Ancona; nel febbraio 1805 è a Roma. "Vivere a Roma è un dolce modo per prepararsi a morire" scrive eleggendo la capitale a degna cornice del lutto paterno; le passeggiate al chiaro di luna, le visite agli antichi monumenti e ai musei della romanità – che Staël annota nel suo *carnet*, trascurando la Roma barocca – la risarciscono in parte dello stato di arretratezza in cui affonda l'Italia; a Napoli, la pittoresca vita dei vicoli la diverte, una bambina accusata di aver "shipato" la intenerisce, l'incanto dei luoghi virgiliani la "convertono alla poesia". Nel giugno 1805 torna a Coppet. Generosa, dinamica, immensamente ricca, accoglie dame di rango e intellettuali da tutta Europa: in un'atmosfera cosmopolita, dove è ben visto il gioco delle coppie, si fanno le ore piccole conversando sull'idea di perfettibilità, sulla funzione sociopolitica della letteratura, sulla necessità di una nuova coscienza europea – altrettanti punti chiave del Romanticismo in via di definizione. L'energia di Coppet è contagiosa: dopo anni di successi, dolori, noia e nomadismo di lusso, con Benjamin Constant temporaneamente al suo fianco, questa regina in esilio comincia il suo romanzo più intenso, cui sta pensando da tempo: *Corinne ou l'Italie*.

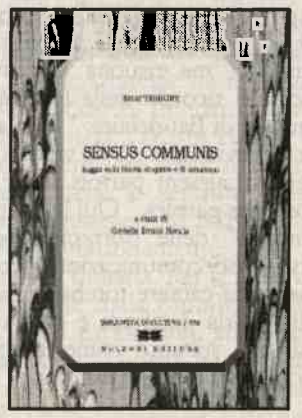
Pubblicata nel 1807, l'opera è di nuovo accessibile grazie a quest'ottima edizione italiana, provvista di ampi apparati. Recuperando i modi fondatori del *De la Littérature* e di *Delphine*, Staël mantiene del primo il taglio saggistico e la volontà analitica, dell'altro accentua il movimento fatale dell'intreccio, imperniato sul conflitto donna/società: tuttavia, il pathos della vicenda unita alla scelta dell'ambientazione italiana e alla carica progettuale che vi è sottesa ne fanno un romanzo assolutamente originale. È la storia di una poetessa italo-inglese, laureata in Campidoglio e acclamata dalle folle per le non comuni doti di improvvisatrice, ma condannata dalla sua stessa superiorità all'emarginazione e alla rinuncia all'amore. In armonia con la vastità del suo genio, questa parabola non sarebbe pensabile nel chiuso di uno spazio borghese: difatti è l'antica Roma a fare da sfondo all'incontro di Corinne con il lord scozzese Oswald Nelvil, in viaggio nel nostro paese – come già la Staël stessa – per addolcire il trauma del lutto paterno. La passione casta che presto li unisce immette in questo *roman-voyage* (ove il paesaggio spesso funge da personaggio) una corrente dialogica suscitata dalla "scena" italiana – dalla maestosità dell'antico alla meschinità del presente – che vivifica entrambi, legandoli nei sentimenti, separandoli nelle opinioni. Schiavo dei pregiudizi aristocratici d'oltremanica, Oswald fugge l'immediato godimento del bello cui invece Corinne si abbandona con slancio ispirato e limpido giudizio. Ma è soprattutto sulla decadenza sociopolitica dell'Italia di fine Settecento che i loro punti di vista divergono, in un confronto cui spesso partecipano uno smaliziato conte francese e un misurato principe italiano: ciò conferisce al dibattito una dimensione prismatica, aperta sull'Europa e che fa di *Corinne* – come notava Simone Balayé – il primo grande romanzo comparatista. "Qualsiasi nazionalità è un limite; ce ne vogliono molte per fare un uomo completo", si legge negli appunti romani; anticipando il contemporaneo, *Corinne* è il racconto di quell'impresa ideale, affidata da Staël all'eroina e contrastata da luoghi e tempi immaturi.

Il più severo giudice del nostro paese è Oswald, stretto nel "mantello di piombo" delle convenzioni e che così si esprime: "Mi permetto di dire, a voi che nei miei sogni volevo considerare come un'Inglese, che non troverete né felicità né dignità se sceglierete il vostro sposo nell'ambiente che vi circonda. Tra gli italiani non conosco un solo uomo che possa meritarvi". Lei difende con ardore la sua "nazione sfortunata", vittima di una tragedia politica da cui, ne è certa, saprà risollevarsi. Donna-artista, con tutto il danno che ne deriva, Corinne incarna al tempo stesso, come scrive Signorini nell'introduzione, "l'immagine idealizzata del *carattere nazionale*, che a inizio secolo gli Italiani non hanno ancora riconosciuto e fatto proprio"; di qui la duplicità del titolo, *Corinne ou l'Italie*. La scrittrice si farà decisamente più critica dieci anni dopo: denunciando la stasi culturale dell'Italia postnapoleonica, con il saggio *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* darà l'avvio alla polemica classico-romantica, che vede impegnati, tra gli altri, Monti e Leopardi.

Non può mancare, nel romanzo, una vocazione autobiografica intensa quanto idealizzata: poetessa, danzatrice, musicista, interprete shakespeariana, Corinne ha tutta la debordante vitalità del temperamento staeliano, mentre la sua ricorrente malinconia è qualcosa di più di un romanzesco presagio di morte: parla anche di una malattia dell'anima dalle fonde radici, in cui "il dovere della genialità", nella figlia di Necker, si scontra con un "bisogno imperioso di reciprocità" rimasto inesaudito, malgrado la lunga stagione degli amori. "Ma insomma, cosa c'è in me che ispira orrore?", scriveva al bel conte Ribbing, che la stava abbandonando: una lettura in chiave femminista di *Corinne* potrebbe anche cominciare da qui. ■

franca.zanelli@unibo.it

F. Zanelli Quarantini insegna letteratura francese moderna e contemporanea all'Università di Bologna



SHAFTESBURY
SENSUS COMMUNIS
Saggio sulla libertà di spirito e di umorismo
a cura di Gioiella Bruni Roccia

Pagine 218 € 15,00
ISBN 88-7870-171-8
ISBN 978-88-7870-171-7
BULZONI EDITORE

Pensatore tra i più influenti del XVIII secolo sia in Inghilterra che in Europa, Shaftesbury deve la sua fama ad una serie di fortunatissimi saggi che egli stesso raccolse, nel 1711, sotto il titolo di *Characteristics of Men, Manners, Opnions, Times*. L'opera, apparsa a Londra in tre volumi, fu più volte ristampata nei decenni successivi, e tradotta integralmente in francese e in tedesco già nel corso del Settecento. I saggi del filosofo inglese s'imposero all'attenzione degli intellettuali dell'epoca: con la sua visione ebbero a confrontarsi i più insigni pensatori del tempo, da Hutcheson a David Hume, da Voltaire a Diderot, da Leibniz a Herder.
Sensus Communis. Saggio sulla libertà di spirito e di umorismo, pubblicato per la prima volta nel 1709, segna un momento cruciale nella maturazione del pensiero di Shaftesbury. È questo lo scritto in cui l'autore delinea compiutamente la sua visione morale e sociale dell'uomo: contrastando la pessimistica visione di Thomas Hobbes, Shaftesbury inaugura quell'etica della benevolenza che tanta parte avrà nella cultura illuministica, non solo in Inghilterra, ma anche nel pensiero francese dei *philosophes*. Ma è anche il saggio che esibisce le potenzialità di quegli strumenti critici ed espressivi, l'umorismo e l'ironia, di cui l'autore mette in luce la valenza propriamente gnoseologica.

Per la svista di un monaco miope

di Patrizia Oppici

Anatole France
L'ISOLA DEI PINGUINI
ed. orig. 1908, trad. dal francese di Carla Verga, pp. 309, € 16, Isbn, Milano 2006

Quando Anatole France morì, nel 1924, i surrealisti ne salutarono la dipartita con un pamphlet graziosamente intitolato *Un cadavere*. Agli occhi di una generazione che voleva cambiare il mondo, oltre che la letteratura, France rappresentava una tradizione umanistica sclerotizzata che andava seppellita per sempre. Ottant'anni e molte catastrofi dopo (da France puntualmente previste) il cadavere rivela un'imprevista vitalità che si può verificare rileggendo per l'appunto l'*Isola dei pinguini*.

Pubblicato nel 1908, è uno dei suoi ultimi romanzi, segnato da un pessimismo accorato ma lucidissimo. Ciononostante, l'esordio è molto divertente, giocato sulla parodia delle *Vite dei santi* che France ben conosceva e amava. Vi si narra dunque della santa impresa di san Maël, monaco evangelizzatore molto miope che navigando in una tinozza di granito (le vie del Signore sono infinite) giunge al polo. Sbarcato, s'imbatte in una folla di ometti assai compunti e li battezza. Scompiglio in paradiso: Dio convoca i teologi che, dopo una strampalata discussione, concludono che non resta che trasformare i pinguini in umani, anche se ciò significherà la loro dannazione. France crea così un burlesco mito delle origini in cui sotto la giocosa apparenza si rivela una sostanza amara: l'essere umano è un animale innalzato per errore alla trascendenza e all'etica, e perciò la sua storia sarà interamente dominata dall'assurdo. Certo, si continua a sorridere leggendo dell'evoluzione di una pinguinità che passa attraverso l'istituzione della proprietà privata ("'Il tuo campo è mio!' E picchiò la clava sulla testa del piccolo pinguino che cadde morto sulla terra che aveva coltivato") e di culti basati sull'impostura e sull'ignoranza come quello, esilarante, della vergine Orberosa, in cui si manifesta il miglior France anticlericale e volterriano.

La sua scrittura è basata su un raffinato gioco intertestuale: l'ironia affettuosa con cui si serve delle fonti, non le volge in derisione, ma crea un effetto di doppia prospettiva, in cui la passione per la letteratura è venata dal disincanto sulla sua reale efficacia nella storia umana. Zola e lo stesso France, che si autoritrae in uno dei personaggi del romanzo, appaiono come figure grottesche, svillaneggiate da folle di energumeni che preferiscono la violenza, verbale e anche fisica, alle argomentazioni razionali. Nei tempi moderni in effetti la storia dei pinguini diventa sempre più chiaramente una storia di Francia: vi sono messe in scena le mene del partito boulangista che miravano a sovvertire la Terza Repubblica, e soprattutto l'Affaire Dreyfus, nel corso del quale France fu con Zola uno dei più autorevoli sostenitori dell'innocenza del capitano ebreo. I contenuti di questi capitoli, seppur impiantati sulla cronaca politica anche spicciola di quegli anni, sviluppano una parabola autodistruttiva di portata generale che si legge, oggi ancor più di allora, con sconforto misto ad ammirazione. Si ride ancora ammirando la perizia con cui lo scrittore svela certi meccanismi universalmente validi (in un batter d'occhio i compagni socialisti si dividono in quattro posizioni differenti sull'Affaire) poi prevale l'amarezza della conclusione, che noi sappiamo puntualmente verificata: "La guerra divenne universale e il mondo intero annegò in un mare di sangue".

Classici

Il Marco Polo dell'Islam

di Pier Giorgio Borbone

Ibn Battûta
I VIAGGI
a cura di Claudia M. Tresso
ill. di Aldo Mondino,
pp. LXXVI-888, € 85,
Einaudi, Torino 2006

"Al tempo del sultano Amerinide Abû 'Inân, uno sceicco di Tangeri di nome Ibn Battûta ritornò nel Maghreb. Vent'anni prima era partito per l'Oriente e aveva viaggiato in Iraq, Yemen e in India (...) Andò a salutare il sultano Abû 'Inân. Raccontò i suoi viaggi e le cose notevoli che aveva visto (...) i cortigiani bisbigliavano, considerandolo un bugiardo". Questo dice Ibn Khaldûn (*Discours sur l'Histoire universelle. Al-Muqaddima*, trad. di Vincent Monteil, Actes Sud, 2001) riguardo al "Marco Polo dell'islam", il berbero Abû 'Abd Allah Muhammad, meglio noto con il nome di famiglia Ibn Battûta (Tangeri 1304 - Marocco 1377). Dunque, oltre all'aver viaggiato per molti anni (dal 1325 al 1354; si stima che abbia percorso circa centoquindicimila chilometri tra Africa, Vicino Oriente, Asia Centrale, India e Cina), anche l'aver suscitato diffidenza avvicina il viaggiatore berbero al veneziano. Inoltre, nessuno dei due è l'autore del libro che va sotto il suo nome. Abû 'Inân mise a disposizione di Ibn Battûta uno scriba affinché gli dettasse quel che ricordava. Il 9 dicembre 1355 il lavoro era terminato e il sultano volle fare di quel dettato grezzo un testo raffinato del genere della *Rihla* (cronaca di viaggio; un genere popolare nel Maghreb, a partire dal viaggio per eccellenza dell'islam, il pellegrinaggio alla Mecca). Ibn Juzayy, il letterato incaricato della redazione, la terminò nel febbraio del 1356; egli afferma di "aver riassunto" le "annotazioni" di Ibn Battûta e dichiara di aver lui vocalizzato i frequenti termini stranieri, soprattutto turchi e persiani, indicandone il significato in arabo. Il tutto non senza esplicito *disclaimer*: "Ho menzionato tutti i racconti che ha riferito, però non mi sono curato di esaminarli per vedere se eran veri" (la traduzione di Tresso, "m'ha riferito", pare nasca dall'assunto che lo scriba sia lo stesso Ibn Juzayy; ma dalla lettura dell'originale risulta che non è così e tutto fa pensare che Ibn Battûta non abbia collaborato con Ibn Juzayy). Forse il manoscritto arabo 2291 della Bibliothèque Nationale di Parigi è l'autografo di Ibn Juzayy. Le questioni storico-letterarie che la *Rihla* propone sono quindi del massimo interesse; per esempio, certe frasi in lingue straniere potrebbero essere opera di Ibn Juzayy, e si spiegherebbe così perché la regina di una remota e non identificata città dell'Asia orientale parli in turco.

La divulgazione dell'opera in Europa ebbe inizio con la pubblicazione del viaggio nella "terra di Malabar" (Jena 1819). La prima e unica edizione critica del testo arabo è di Charles Defrémery e Beniamino Raffaelo Sanguinetti (Parigi 1853-1859), con traduzione integrale in francese. Da quest'edizione dipendono le altre versioni, complete o parziali. Ora si può leggere l'intera *Rihla* anche in italiano, in una resa scorrevole e vivace, grazie alla competenza linguistica della traduttrice.

La partenza di Ibn Battûta, a ventun anni, è motivata dal pellegrinaggio alla Mecca, ma ciò non basta a spiegare venticinque anni di viaggi quasi tutti all'interno della *Dâr al-Islâm*, un mondo dove, al di là della varietà etnica e linguistica, ci si trova in un codice culturale e comportamentale condiviso, soprattutto tra i propri simili: sceicchi, qadi, sufi. Ibn Battûta non sosta presso gli alberghi dei mercanti, ma trova ospitalità presso pie istituzioni e corti – senza spesa e nel secondo caso con un ricavo netto: quale sovrano vorrebbe passare per ospite taccagno? In cambio offre la propria competenza teologico-giuridica, che gli permette di esercitare le funzioni di qadi ovunque si trovi. Gli riesce di visitare Costantinopoli mettendosi al seguito della moglie greca del khan Özbeg e per via si procura un gregge: manda i propri servi a cena con la scorta, non macellando le pecore che ogni giorno la regina gli dona come cibo. Un vero viaggiatore *on a shoestring*, insomma, come tuttora se ne incontrano. Ibn Battûta viaggia soprattutto per curiosità, ma è disciplinato da un principio ben espresso dal siro Abû'l-Faraj Barhebraeus (XIII secolo), che cristianizzava così un consiglio di al-Ghazâlî: "In qualunque luogo visitato ci si presenti prima in chiesa per informarsi bene a proposito del sacerdote più autorevole e dei giusti ed eccellenti fra la gente di lì, fargli visita, aver cura di ascoltare almeno un detto utile per ciascuno di loro". Per il musulmano non è questione di chiese e preti, ma di dotti e sufi. Buona parte della *Rihla* consiste nel ricordo di incontri memorabili e aneddoti, spesso tralasciati dalle traduzioni parziali a vantaggio dei brani più consoni alla sensibilità moderna: di interesse etnografico, storico, geografico o marcati da quel tenore "meraviglioso" che si suole ricercare nei testi di viaggio del passato. Una scelta poco attenta a Ibn Battûta e al suo mondo, e c'è di che congratularsi con la curatrice e l'editore per l'integralità della traduzione, che permette di avvicinarlo così com'era.

A Costantinopoli, fuori della *Dâr al-Islâm*, quel che sa e sa fare non ha corso e Ibn Battûta è disorientato. Lo stesso in Cina, dove rimarrà in compagnia di residenti musulmani: qui la curiosità per diversi costumi e popoli, vivace in Africa e in India, scompare. Mai si perde, invece, l'interesse botanico, che ci lascia brani gustosi. Certi luoghi di cui parla Ibn Battûta non li ha mai visti, e si sa che vari paragrafi Ibn Juzayy li ha ripresi da altre fonti. Ma è una questione secondaria, che si potrà approfondire in base alle indicazioni della curatrice; la *Rihla* di Ibn Battûta - Ibn Juzayy rallegra e arricchisce chi la legge, per diletto puro o come fonte di informazione, in certi settori unica e preziosa. All'aspetto del diletto e della suggestione aggiungono molto le illustrazioni di Aldo Mondino.

La traduzione è corredata da un'annotazione ragionevolmente parca (un vero commento non è pensabile; buon surrogato è l'opera di Ross E. Dunn citata in bibliografia) e un'indicizzazione abbondante (citazioni coraniche, nomi, toponimi, termini stranieri), glossario, introduzione e bibliografia. Già s'è detto che la traduzione si legge senza sforzo, anche nelle parti potenzialmente noiose. Quanto alla fedeltà all'originale, sta agli arabisti il giudizio; da nostri dilettanteschi sondaggi risulta che la scorrevolezza deriva da un buon lavoro di rielaborazione della sintassi araba, quasi mai a scapito della precisione. È errata la resa di *rûmî* con "bizantino": Ahmad ibn Ayas *rûmî*, incontrato in India, non è "di origine bizantina" ma "turco d'Anatolia" o quanto meno ha risieduto in Anatolia (come il mistico Jalâloddîn *rûmî*); a p. 320 invece di "bizantini" si legga "greci" o "cristiani". Il caso imbarazza anche altri traduttori: tappeti *rûmiyya* risultano "*rûmî* (*anatoliens*)" (Charles-Dominique), "*grecs*" (Defrémery-Sanguinetti), "*turkish*" (Gibb); qui, p. 316, la parola manca. Peraltro Tresso si mostra altrove consapevole del valore del termine (p. 312 e 319).

Numerose sono le note ai termini stranieri. Il turco *bakhshî* (p. 692) non è "una corruzione del termine hindi *bhiksu*" ma deriva dal cinese (in cui entrò verosimilmente dal sanscrito, da dove giunge al recente hindi, termine di confronto inadeguato per l'epoca di Ibn Battûta). Le note etimologiche sono utili ma non necessarie: riguardano in genere termini arabi recepiti nell'italiano e non hanno valore esplicativo. A p. 235 va detto che l'inglese *serendipity* non deriva dal solo nome dell'isola Sarandîb, ma dalla trama di un racconto persiano tradotto in inglese nel 1722 (*The Travels and Adventures of Three Princes of Sarendip*), altrimenti non s'intende perché quell'isola abbia che fare con le opportunità impreviste.

Il sito di Qaraqorum, l'antica capitale mongola, non si trova nel "Turkestan cinese" (dove ci sarebbero rovine "in riva al fiume Orkhon") ma in Mongolia, presso la moderna cittadina di Kharkhorin e il tempio Erdenee Zu; non rovine ma scavi archeologici, tuttora in corso.

Data la mole del libro, le sviste che ci è parso utile segnalare sono poca cosa e non inficiano il risultato del gran lavoro. Va però detto che l'editore non ha sostenuto la curatrice: il libro mostra scarsa traccia di attività redazionale. Qualche esempio, escludendo i refusi: la struttura della bibliografia avrebbe dovuto ispirarsi a criteri più rigorosi, nei lemmi citati dall'*Encyclopaedia of Islam* caratteri con diacritici sono scambiati con altri astrusi, André Miquel compare quasi sempre come "A. Miguel" e addirittura come "André, M.", nei cognomi francesi l'uso degli accenti è incostante, a p. 693 la stessa parola è scritta in due modi diversi (*khwush*, *khôsh*), spesso la traslitterazione del turco e del persiano è incoerente. Una seconda edizione corretta sarebbe auspicabile, dato il livello della collana. ■

p.borbone@sta.unipi.it

P.G. Borbone insegna ebraico e siriaco all'Università di Pisa

Un ambiguo funzionario

di Filippo Maria Battaglia

Anatole France
IL CASTELLO DI VAUX-LE-VICOMTE
ed. orig. 1888, trad. dal francese di Maria Delogu,
pp. 121, € 12, Sellerio, Palermo 2006

"Ambizioso, sensuale, amante delle grandi e belle cose, sensibile a tutto ciò che esalta e blandisce l'anima, si rivolse alle arti per moltiplicare attorno a sé la rappresentazione della gloria e del piacere". È questo il ritratto che Anatole France fa di Nicolas Foucquet, rinomato e controverso sovrintendente alla finanze francesi durante il regno di Luigi XIV e protagonista della vicenda del "castello di Vaux-le-Vicomte", da cui trae il titolo questo libro. Scoperto da Richelieu, dopo una amara esperienza nel distretto di Grenoble, deve attendere la morte del cardinale per essere notato da Mazzarino, che lo invia nella Brie. Procuratore al *parlement* di Parigi, qualche mese più tardi diventa sovrintendente alle finanze, potente come un re, ma assai più ricco. L'influenza di Foucquet tocca così il suo apice. E a identificarla (sancendone, se vogliamo anche un po' ingenuamente, la fine) è la progettazione del grandioso castello. Per la sua edificazione sono demoliti tre paesi e vi si dedicano poco meno di duemila manovali, attraendo strali e laceranti invidie a corte.

A tutto questo non resta insensibile Luigi XIV, che dopo la morte dell'ultimo dei ministri-cardinali, accentra su di sé tutti i poteri. Il sovrintendente non si dimostra abile né tempista: minimizza le volontà del monarca, tenta di circuirlo e si spoglia improvvidamente della carica di provveditore (insieme all'immunità che da essa deriva). Viene così sottoposto a un processo di dubbia garanzia, ma non si piega: si difende orgogliosamente, evita la pena di morte e finisce la sua vita nelle carceri di Pinerolo. Da qui prende le mosse l'appassionata difesa da parte di Anatole France.

Se è vero infatti che lo scrittore francese non esita nella descrizione del cattivo operato del funzionario, non c'è passo in cui non inviti il lettore a giustificarlo e a farsi carico delle attenuanti. "Amico delle arti e uomo generoso", egli ricorre spesso, è vero, a tangenti e fondi neri, ma mai a fini personali ed egoistici. Il suo mecenatismo diviene così celebre e i grandi della letteratura di Francia come Corneille, La Fontaine e Molière vi trovano riparo (e lauta sportula). France ci restituisce un intrigante trompe-l'oeil condito da qualche amore e da molte invidie viscerali. Ma fa inevitabilmente di più. In filigrana si trova il filo rosso che lega questo racconto a tutta l'opera del romanziere che avrà il Nobel nel 1924: la scrittura raffinata, lo scetticismo ironico e un epicureismo che a tratti trascolora in edonismo. La sua narrazione scorre e si dipana in una visione lucidamente conservatrice in difesa dello stato, lontana dall'accettazione delle idee socialiste di molti anni più tardi, "adeguandomi, come si deve, allo spirito delle istituzioni". Ed è in questo, oltre che nel godibile resoconto delle vicende in quel di Belle-Ile, che va rintracciato l'interesse principale del *Castello di Vaux-le-Vicomte*.

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com

Contro le contraffazioni

di Rinaldo Rinaldi

Alessandro Manzoni
I PROMESSI SPOSI
STORIA DELLA COLONNA INFAME
(MILANO 1840-1842)
a cura di Luca Badini Confalonieri,
pp. 1114, 2 voll. € 190, Salerno, Roma 2006

Stendhal, recensendo nel 1825 l'edizione in un volume delle opere complete di Alessandro Manzoni (nel 1825!), lamenta la "mediocrità, assolutamente incurabile" degli scrittori italiani, che hanno abbandonato il "linguaggio della verità" e vivono oscuri "sotto la protezione della vanità municipale dei borghesi loro compatrioti". L'unico poeta italiano davvero notevole, osserva Henri Beyle, è il conte Manzoni, che tuttavia non guadagnerà neppure un soldo dalla sua pubblicazione, ricevendo appena un esemplare della propria opera, inviatogli (bontà sua) dall'avaro libraio fiorentino. Nella penisola infatti – conclude Stendhal – uno scrittore non può contare sul suo talento per sopravvivere, ma proprio questo apparente svantaggio si capovolge in uno straordinario privilegio della letteratura italiana, libera da quelle tristi figure di letterati al servizio di partiti e di governi, così frequenti in Francia e in Inghilterra.

Che l'illustre Alessandro Manzoni, "ricco di famiglia", non rientrasse in un'immagine così elitaria e così tipicamente stendhaliana della nostra società letteraria, lo dimostra tuttavia (una ventina d'anni dopo) l'impresa editoriale dell'edizione definitiva dei *Promessi sposi*: riveduti e "risciacquati" in Arno dopo la prima stampa del 1827, e uniti all'inedito saggio sulla *Storia della colonna infame*. Nel 1840, infatti, Manzoni riprende il progetto di una nuova pubblicazione del romanzo, ma si trasforma in vero e proprio editore, finanziando personalmente tutte le spese: non solo quella tipografica, ma anche quella delle illustrazioni che dovranno intercalarsi al testo dell'opera e della sua appendice storica. L'autore fa venire dalla Francia "un torchio alla Stanhope", che solo permette l'inserimento delle incisioni; ingaggia un'equipe di "intagliatori" stranieri, da associare ad altri artisti italiani sotto la direzione del pittore piemontese Francesco Gonin; commissiona l'intero lavoro alla tipografia Guglielmini e Redaelli di Milano, che dovrà pubblicare l'opera "per dispense di pagine 8 con circa quattro incisioni, al prezzo di centesimi 40 italiani. Ogni quindici giorni si pubblicherà un fascicolo di due dispense".

L'iniziativa manzoniana non è, ovviamente, l'elegante e narcisistico volteggio di un autore libero da preoccupazioni finanziarie, ma un'autentica "speculazione", come dichiara l'autore stesso a Giacomo Beccaria: "Colla edizione a vignette io mi costituisco di fatto unico venditore, per tutto il tempo che la speculazione dura, cioè per un anno; giacché il contraffattore non può dar fuori quinternetti così nudi di ogni ornato, e contraffare i miei non sarebbe una speculazione, ma una pazzia: bisogna dunque che aspetti l'opera intera". Illustrazioni e dispense fanno dunque parte di un dispositivo insieme aggressivo e difensivo sul piano economico: diffondere l'opera a basso costo, con un sistema simile al feuilleton, ma anche "evitare le contraffazioni e le edizioni pirata che gli avevano sottratto quasi ogni beneficio derivante dallo straordinario successo dei *Promessi sposi* del 1827".

Quest'ultima esattissima diagnosi è formulata da Luca Badini Confalonieri, che ha curato la ristampa della cosiddetta Quarantana con irreprensibile acribia: non si ha solo il recupero del formato e dell'impaginazione originale dell'opera (correggendo le dimensioni necessariamente ridotte dell'anastatica offerta da Salvatore Nigro nel 2002), ma addirittura la ricomposizione del testo completo, impiegando un carattere tipografico appositamente elaborato e conforme all'originale. Tale difficile scelta editoriale ha permesso a Badini di intervenire con libertà (e moderazione altrettanto opportuna) sul testo del 1840, adottando il testo critico dell'edizione Chiari-Ghisalberti ma anche migliorandolo in alcuni luoghi, intervenendo sui refusi del 1827-1840 e sfruttando le correzioni autografe. Ma la vera novità di quest'impresa è la riscoperta propriamente "visiva" delle illustrazioni originali, riportate alla loro grandezza originaria e quindi percepibili (insieme) nella loro autonomia e nel loro strettissimo legame con il testo manzoniano. Poiché è vero che Manzoni si ispirò, per la sua edizione, alle illustrazioni dei romanzi francesi ottocenteschi (in particolare al *Gil Blas* di Alain René Lesage nella stampa del 1835 illustrata da Jean Gigoux); ma è anche vero che nel caso dei *Promessi sposi* la "regia" (come dice Badini) è molto più sofisticata e calcola con finezza posizione e dimensione di ogni vignetta, in una costante interdipendenza o interferenza fra testo e immagine.

Alla fine della famosa descrizione che apre il romanzo ("Quel ramo del lago di Como"), prima di presentare don Abbondio, la Quarantana inserisce un panorama di grande formato che occupa metà pagina: paesaggio del lago, con il "promontorio", e "un'ampia costiera", "il ponte, che ivi congiunge le due rive" e "poco discosto dal ponte" Lecco, ai piedi del "Resegone". Il punto di vista dell'immagine è leggermente sopraelevato, poiché chi guarda deve godere appunto "il magnifico" della "veduta"; e chi guarda siamo noi lettori-spettatori, fuori dal quadro eppure già inseriti impercettibilmente in esso. Quando invece Manzoni, nel capitolo XXXIII, inserisce una vignetta dello stesso formato esattamente all'inizio della descrizione della vigna di Renzo, unisce sì testo e figura allo stesso modo; ma disponendo questa volta l'osservatore nel quadro, presente e non più suggerito per via indiretta: Renzo, di tre quarti e appoggiato al "muro", "dal di fuori" dà "un'occhiata in giro". La dottissima e allegorica descrizione che segue, peraltro, non si può certo attribuire allo sguardo di Renzo, ma unicamente alla squisita sapienza linguistica del narratore.

Come si vede, insomma, il romanzo del 1840 sovrappone di continuo la parola al disegno e viceversa, in un dosaggio raffinato di effetti che non esclude neppure il sapiente gioco dei rinvii e delle ripetizioni figurative, il "dialogo a distanza fra le illustrazioni" (Nigro). Una simile partitura, che solo il formato dell'edizione Badini permette di apprezzare completamente, va comunque ben oltre la routine delle edizioni illustrate francesi e ricorda, a paradossale distanza, i virtuosismi tipografici di Lawrence Sterne, gli inserimenti calcolati e parodici di pagine bianche, pagine nere e facsimili grafici in *The Life & Opinions of Tristram Shandy*.

Particolarmente significative, a questo proposito, sono le tre riproduzioni di scrittura in facsimile che *I promessi sposi* del 1840 inseriscono nel capitolo XXXII (quello sulla peste e i provvedimenti contro il contagio): il "girigogolo" della firma di Ambrogio Spinola, la frase latina del Ripamonti sugli "unguenti" degli untori, la firma di una lettera di Antonio Ferrer su due sospetti avvelenatori. E analogamente in facsimile compare una postilla manoscritta di Pietro Verri nella *Storia della colonna infame*, che Manzoni unì alla stampa del 1840 proprio come appendice ai capitoli sulla peste. Obliterati o marginalizzati nelle edizioni critiche precedenti, questi inserti sono la prova lampante di una programmata integrazione delle immagini nel testo del romanzo: a ben guardare, infatti, i brevi testi manoscritti non sono degli inserti, ma appartengono (trasformati in icona) al flusso narrativo della parola manzoniana.

Ha fatto dunque bene Badini a munire il suo commento al romanzo (sintetico ma impeccabile) di una preziosa appendice iconografica, che riproduce i documenti e le varianti figurative del progetto manzoniano, ma anche alcune fonti grafiche e pittoriche della Quarantana: spunti, suggerimenti e citazioni che illuminano davvero il laboratorio dei *Promessi sposi*. Poiché l'edizione definitiva del 1840 e le sue illustrazioni confermano un'impressione che ogni lettore di Manzoni (anche senza immagini) ha provato: questa scrittura si deve certo leggere, ma anche, a ogni istante, "vedere". ■

rrinaldi@unipr.it

R. Rinaldi insegna letteratura italiana all'Università di Parma

Anno fortunato

di Simone Beta

Aristofane
COMMEDIE
VOL. II
a cura di Giuseppe Mastromarco e Piero Totaro, pp. 710, € 85, Utet, Torino 2006

GLI UCCELLI
a cura di Alessandro Grilli,
pp. 379, testo greco a fronte, € 10,20, Rizzoli, Milano 2006

Il 2006 è stato un anno fortunato per gli *Uccelli* di Aristofane. Dopo la "prima" fiorentina, lo spettacolo messo in scena da Federico Tiezzi ha viaggiato per le principali piazze italiane, Roma compresa (al Piccolo Teatro di Milano arriverà agli inizi del 2007). Il testo dello spettacolo, adattato e ridotto da Sandro Lombardi (che interpreta il ruolo del protagonista Pisetero), si basa sulla classica traduzione di Dario Del Corno, pubblicata da Mondadori vent'anni fa. La regia, secondo le dichiarazioni di Tiezzi e Lombardi, segue l'andamento stilistico dell'opera, vuole "esibire la trasformazione, indicare un cambiamento dentro una società che da tribale diventa civile o politica. E si ingrigisce".

Ma i fan del geniale poeta ateniese hanno avuto altre occasioni per incontrarlo: nel 2006 sono uscite in simultanea due nuove traduzioni della sua commedia più fantasiosa.

Alessandro Grilli è l'autore dell'edizione uscita nella "Bur", l'ottava della serie curata prima da Guido Paduano e poi dallo stesso Grilli, che di Paduano (e non Padano, come compare scritto nella quarta di copertina, luogo dove di questi tempi avvengono le più efferate sviste tipografiche) è un allievo. In attesa che la "Bur" pubblichi le restanti commedie, possiamo goderci la vivace traduzione di Grilli, accompagnata da un corredo di quasi cinquecento note. Chi vuole capire qualcosa di più sui segreti degli *Uccelli* può trarre profitto dall'introduzione (intitolata *Del falso in bilancio come chiave del successo*), un saggio di oltre cento pagine.

Anche la seconda traduzione fa parte di un progetto complessivo di ampio respiro, la pubblicazione per i tipi della Utet di tutte le undici commedie e di una ampia scelta di frammenti: ventitre anni dopo il primo volume, che andava dagli *Acarnesi* alla *Pace*, Giuseppe Mastromarco ha dato alle stampe insieme a Piero Totaro il secondo, che agli *Uccelli* unisce *Lisistrata*, *Tesmoforiazuse* e *Rane*. La formula è la stessa: un'introduzione che colloca le commedie nel contesto storico nel quale furono rappresentate, una nota bibliografica, una nota critica che segnala e giustifica le principali divergenze con le edizioni pubblicate negli anni passati, la traduzione e le note di commento, più ricche rispetto a quelle del primo volume. L'elevata qualità del lavoro induce a sperare ardentemente che il prossimo tomo non si faccia aspettare per un altro quarto di secolo.

ASTROLABIO
ASTRÒLABIO

Leslie Cameron-Bandler
SOLUZIONI
Le tecniche della programmazione neurolinguistica per la terapia di coppia

Ellert R. S. Nijenhuis
LA DISSOCIAZIONE SOMATOFORME
Una visione rivoluzionaria della dissociazione interpretata come una reazione istintiva di difesa

Moshe Feldenkrais
IL SÉ POTENTE
Premessa di Mark Reese
Come conseguire il benessere fisico e mentale attraverso lo sviluppo di un'autentica maturità

Ezra Bayda
STAR BENE IN ACQUE TORBIDE
La meditazione zen per destarci dal sogno egocentrico e trovare la pace nel caos quotidiano

ASTROLABIO

La possibilità di essere santi

di Raimondo Michetti

LE VITE ANTICHE DI SAN FRANCESCO
a cura di Claudio Leonardi,
pp. LX-615, € 27, Mondadori, Milano 2005

Si deve essere grati a Claudio Leonardi e ai suoi collaboratori per la pubblicazione di questo secondo volume della *Letteratura francescana* dei quattro in programma – il primo era dedicato a Francesco e Chiara d'Assisi – per molteplici ragioni. È stato infatti confezionato mantenendo un delicato equilibrio tra due esigenze: quella di consentire a un vasto pubblico colto un'agevole lettura critica di alcune delle più importanti *Vite di san Francesco* scritte nella prima metà del XIII secolo e quello di intervenire all'interno del dibattito storiografico sugli studi francescani con un'interpretazione forte e "controcorrente", ma rigorosamente coerente con una riflessione pluridecennale sulla storia del francescanesimo, che trova nella pubblicazione dell'intera serie il suo coronamento.

Innanzitutto può essere utile conoscere quali siano i testi agiografici selezionati dal curatore, tutti preceduti da una puntuale sua presentazione e affiancati dalle nuove traduzioni italiane realizzate da Daniele Solvi, Francesco Stella e Roberto Gamberoni: un contributo innovativo e un aggiornamento indispensabile rispetto alle traduzioni tuttora in circolazione, più funzionali ai compiti pastorali dei frati minori che alla conoscenza storico-critica degli scritti sull'Assisiate.

Particolarmente felice risulta la scelta delle tre agiografie riportate nella loro completezza: la *Vita beati Francisci*, (chiamata anche *Vita prima*), composta attorno al 1228-29, a due anni dalla morte di Francesco, dal frate minore Tommaso da Celano per ordine di papa Gregorio IX, che proprio in questi anni sta ricevendo una nuova e meritata attenzione storiografica; l'*Officium rhiytmicum*, scritto e musicato tra il 1230 e il 1235 dal frate compositore Giuliano da Spira, al cui interno sono collocati anche alcuni inni ecclesiastici composti dai cardinali Tommaso da Capua e Raniero Capocci e dallo stesso papa Gregorio IX, testo bello, interessante e poco commentato anche nel mondo degli studi; il *De inceptione vel fundamento ordinis* (o *Anonimo Perugino*), che la critica attribuisce a Giovanni da Perugia – lo avrebbe scritto intorno al 1240 – e che rappresenta un'interpretazione degli esordi minoritici maggiormente incentrata, più che sulla figura di Francesco, sul primo gruppo di discepoli che si raccolse attorno al santo, quasi "un'agiografia collettiva".

Più problematica risulta invece l'antologia di testi tratti da cinque altre opere agiografiche, probabilmente tutte composte dopo il capitolo generale dei Minori di Genova del 1244. La selezione dei brani ospitati nella sezione *Tradizione dei compagni* è certamente esemplificativa e significativa ma, nonostante la cautela con cui il curatore dichiara correttamente il tipo di opzione privilegiata e specifica il contesto storico di ogni opera, rischia di trasmettere un'idea un po' riduttiva delle opere da cui sono stati tratti, alcune delle quali, se anche non ebbero una straordinaria diffusione durante il medioevo, hanno rivestito una significativa rilevanza nel corso del XX secolo.

È qui impossibile rendere conto della complessità del saggio introduttivo di Leonardi che sostiene l'intera impalcatura del volume. Si possono accennare alcune considerazioni che suggeriscano al lettore perché vale la pena di accostare, riflettere e discutere questa interpretazione del francescanesimo primitivo. Innanzitutto, perché si legge bene: l'autore riesce ad accompagnare il lettore attraverso un secolo e più di letteratura francescana, collocandola nel contesto della storia dell'ordine minoritico e riassumendo le principali posizioni del dibattito storiografico che si è sviluppato, soprattutto nel corso del XX secolo (la cosiddetta "questione francescana", alla ricerca del "Francesco storico"). La piacevole semplicità espositiva, scorrevole e pacata, non deve tuttavia trarre in inganno sulla pacifica ovvietà della sua trattazione, perché sostiene un'interpretazione totalmente in controtendenza rispetto alle acquisizioni storiografiche odierne su almeno due aspetti dirimenti. Il primo concerne la figura di Francesco e la storia dell'ordine: per Leonardi "il Francesco storico" è il Francesco mistico, il suo esempio è personale e non sociale, la povertà è a difesa della mistica e l'ordine nasce come annuncio di questa condizione. Il risultato è un parere fortemente negativo, sul versante del giudizio storico, rispetto agli sviluppi dell'ordine minoritico tra XIII e XIV secolo, soprattutto nelle sue componenti spirituali di ascendenza gioachimitica (privilegiando la difesa della povertà assoluta e della perfezione collettiva avrebbero frainteso la proposta francescana, salvaguardata e salvata come eredità, invece, nel XIV secolo, proprio dal pontificato ostile di Giovanni XXII); e una decisa presa di distanza, dal punto di vista storiografico, dalle interpretazioni prevalenti nel Novecento: quella del "Francesco sociale" o rivoluzionario, oppure quella relativa alla testimonianza cristiana di Francesco priva di ogni intento di proselitismo e incentrata, oltre che sulla povertà, "sulla riscoperta di quell'umanità povera e sottomessa che il Cristo ha assunto con la sua incarnazione" (Giovanni Miccoli, *Francesco d'Assisi*, Einaudi, 1991).

Il secondo punto riguarda l'impiego del testo agiografico ovvero di un testo letterario con finalità spirituali, ai fini della ricerca sul "Francesco storico". Il curatore tende a ridimensionare l'apporto storico-biografico delle agiografie su Francesco, mentre accoglie la loro importanza per lo studio storico del francescanesimo: soprattutto propone l'autonomia dell'agiografia come metatesto, "come una storiografia che è in grado di comprendere tra i fatti storici anche quelli spirituali e mistici. Se la mistica è possibile, se i miracoli sono possibili, se la santità di un uomo è possibile, è possibile anche descrivere questa vita: questo è il compito dell'agiografia". Si potrebbe a lungo discutere sulle singole proposte interpretative del curatore, sempre accompagnate, peraltro, da uno spessore argomentativo e da un acume intellettuale e critico, capace di sollecitare la riflessione a prescindere dalle proprie personali posizioni.

Tuttavia, la posta in gioco non riguarda una questione di carattere metodologico sulle potenzialità del genere agiografico né di ordine storiografico sulle diverse letture della figura dell'Assisiate e del francescanesimo: all'interno di questi due piani sarebbe infatti possibile confrontare interpretazioni differenti e, magari, trovare anche più concilianti convergenze tra gli aspetti spirituali e sociali di un'esperienza storica così complessa e articolata. La questione davvero dirimente sembra riguardare, ben oltre Francesco d'Assisi, i limiti e le potenzialità del metodo storico contemporaneo di impianto razionalistico, così come si è costruito negli ultimi secoli, ricercando una sua peculiare identità scientifica nel corso del Novecento, proprio a partire da un presupposto razionalista (un nome per tutti, quello di Marc Bloch, come autore dei *Rois Thaumaturges*), al quale Leonardi sembra contrapporre una convinta resistenza.

Non è casuale che questo avvenga proprio sul terreno della storia religiosa, perché è stato proprio all'interno della riflessione sulla relazione tra individuo, natura e storia, rispetto a una concezione provvidenzialistica dell'esistenza, che si sono andati costruendo e organizzando, almeno dal XVII secolo, tanto nell'ambito degli studi naturali quanto in quello degli studi storico-filologici, quelle nuove forme del sapere che oggi tendiamo a collocare nella categoria del moderno. Anche per questo non ha molto senso la critica, sovente rivolta allo studioso, di inserire elementi teologizzanti all'interno del discorso storico, né la discussione può essere risolta in una prospettiva *politically correct*, imperniata sulla doverosa conoscenza dell'elaborazione teologica da parte degli storici e sulla necessità, d'altro canto, di un corretto impiego del metodo storico all'interno degli studi teologici: perché la critica di Leonardi sembra a me più radicale e riguarda la denuncia dei limiti di questa concezione della storia elaborata all'interno della cultura occidentale europea da premesse razionalistiche e nella quale si riconosce attualmente la più parte della comunità scientifica: ma che è anch'essa, paradossalmente, un prodotto storico e storicizzabile.

Il libro si chiude con l'impegnato studio critico di Daniele Solvi, un percorso di approfondimento tra esegesi critica e riflessione personale che dialoga ma non coincide con l'impostazione del saggio introduttivo, offrendo stimoli preziosi. ■

michetti@uniroma3.it

R. Michetti insegna fonti e metodologia della ricerca storica all'Università di Roma Tre

Filosofia

L'ossicino nella gola

di Jean-Claude Lévêque

Slavoj Zižek e Glyn Daly
PSICOANALISI E MONDO CONTEMPORANEO
CONVERSAZIONI CON ŽIŽEK
ed. orig. 2004,
a cura di Sergio Benvenuto,
pp. 232, € 15,
Dedalo, Bari 2006

Slavoj Žižek
IL CUORE PERVERSO DEL CRISTIANESIMO
ed. orig. 2003,
a cura di Marco Senaldi,
pp. 238, € 18,
Meltemi, Roma 2006

Il filosofo sloveno Zižek è stato scoperto e pubblicato in Italia con un certo ritardo rispetto alla sua fortuna in ambito anglosassone, ma, a partire dalla silloge *Il Grande Altro* (Feltrinelli, 1999), i suoi saggi sono stati tradotti con una certa regolarità, senza però suscitare un dibattito all'altezza della loro novità e incisività filosofica, sui suoi rapporti con l'idealismo tedesco, la psicoanalisi freudiana e lacaniana e il marxismo, i tre grandi referenti del suo lavoro teoretico.

Le conversazioni con Glyn Daly coprono argomenti che vanno dalla formazione filosofica di Zizek alla quotidianità del suo lavoro di ricerca in Slovenia, al nucleo della sua filosofia, che è il rapporto del soggetto con il reale, alla definizione delle ideologie, al giudizio del filosofo sloveno sulla globalizzazione.

Nella prima conversazione Zizek spiega la sua evidente "grafomania": grazie alla ripetizione, il filosofo in realtà "approfondisce", in senso hegeliano, un tema che in un primo momento non era riuscito del tutto a chiarire; i film, gli aneddoti tratti dalla vita quotidiana servono a "spiegare dal di dentro" qualcosa che il filosofo ha in mente ma che non può passare soltanto attraverso la formalizzazione del linguaggio tecnico della filosofia.

L'interpretazione che Zizek propone del reale lacaniano costituisce l'argomento della seconda e della terza conversazione. La coscienza – e qui sta la novità della sua rilettura dell'idealismo tedesco – è frutto dell'esperienza del reale, "di un limite impossibile". L'oggetto "piccolo a" (l'oggetto causa del desiderio, l'oggetto dal quale il soggetto viene captato, che ci lega nella forma positiva del desiderio e del godimento, oppure in quella dell'orrore, e media il nostro incontro con il reale) è solo "la traccia di un fallimento". Di qui la nozione lacaniana di "soggetto sbarrato", soggetto costituito da un vuoto fondamentale. La dimensione simbolica costituisce un modo per convivere con "questa rottura fondamentale".

Zizek approfondisce la nozione: il reale può anche essere qualcosa di estremamente fragile, come aveva visto l'ultimo Lacan; comunque, noi *possiamo*, in ultima analisi, incontrare il reale, ma l'ideologia ci impedisce questo incontro: "Essa sostiene a livello di fantasia proprio quello che cerca di evitare a livello di realtà effettuale: essa si sforza di convincerci che non potremo mai incontrare la Cosa, che il reale eluderà sempre la nostra presa".

Di fronte alle mistificazioni dell'ideologia, Žižek, nella quinta conversazione, sostiene la necessità di una riconsiderazione del concetto di "lotta di classe"; prendendo le distanze dal "giacobinismo" di Badiou e, più in generale, dei teorici radicali francesi, bisogna di nuovo prendere in considerazione la dimensione economica del tardo capitalismo e non puntare soltanto sul "politico". "L'economia fornisce una matrice generativa per fenomeni che a prima vista non hanno nulla a che fare con l'economia come tale (...). A livello di forma, l'economia capitalista ha una portata universale". Zizek non teme di autodefinirsi un filosofo "staliniano" e afferma: "Credo che il solo modo di essere onesti e di esporsi alle critiche sia quello di affermare in modo chiaro e dogmatico dove stai. Devi assumerti il rischio di prendere posizione".

Nel *Cuore perverso del cristianesimo*, Zizek riprende alcune tematiche affrontate nei suoi ultimi lavori, tra cui l'idea secondo la quale, per essere davvero materialisti, si debba andare fino al fondo dell'esperienza cristiana. Il filosofo sloveno vede il "nucleo" del messaggio cristiano nella consapevolezza della tragica impotenza di Dio, incapace di salvare suo figlio dalla morte in croce. Nella caduta è *già* inscritta la redenzione: la caduta stessa va letta come redenzione. Qui il filosofo sloveno fa un uso spregiudicato della distinzione hegeliana tra universalità astratta e universalità concreta: il cristianesimo sarebbe il tentativo di salvare ciò che sta al di fuori dell'ordine dato, ciò che Jacques Rancière ha chiamato "la parte dei senza parte". L'accettazione della debolezza di Dio e del suo sacrificio è una "premessa rivoluzionaria". Ma è anche importante l'ulteriore approfondimento del reale lacaniano svolto nel terzo capitolo del saggio. Zizek afferma che il soggetto è già "preso" in qualche modo nell'oggetto: il reale è quell'"ossicino nella gola" che dà una torsione patologica a ogni simbolizzazione.

Noi possiamo intervenire nel reale: questa è la lezione di Zizek, il quale prende nettamente le distanze da una certa ermeneutica, da Derrida e dai suoi epigoni che proliferano nei campus americani. ■

artleveque@hotmail.com

J.C. Leveque insegna estetica all'Università di Torino

Dove c'è la puzza

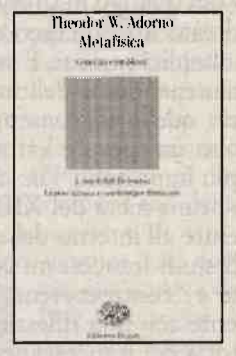
di Gianluca Giachery

Theodor W. Adorno
METAFISICA
CONCETTO E PROBLEMI
ed. orig. 1998, ed. it. a cura di Stefano Petrucciani,
trad. dal tedesco di Luigi Garzone,
pp. XXVIII-183, € 18,
Einaudi, Torino 2006

Il corso universitario del 1965 dedicato al significato e alla problematizzazione del concetto di *Metafisica*, presentato con l'eccellente prefazione di Stefano Petrucciani, evidenzia i risultati del serrato confronto che Adorno conduce con la tradizione filosofica occidentale.

Mentre Heidegger, a partire da *Was ist Metaphysik?* (1929), aveva posto come inevitabile l'esigenza di un "oltre" della metafisica, nel tentativo di effettuare un oltrepassamento della metafisica occidentale attraverso la distruzione dei suoi cardini teoretici sul solco di una personale interpretazione nietzschiana, il percorso che Adorno compie procede all'opposto di quello heideggeriano. Adorno non pensa ad alcun "oltrepassamento", semmai cerca di recuperare quello che può essere il senso autentico della metafisica svincolata da ogni trascendenza, collocando la domanda "che cos'è metafisica?", nell'alveo di un pensiero dialettico che continuamente mette in evidenza la differenza tra fenomeno ed essenza.

In questo senso, il filosofo tedesco sostiene, già nelle prime lezioni, che il primo pensatore metafisico non è né Parmenide né Platone bensì Aristotele. E lo stagirita, infatti, secondo Adorno, a porre in tutta la sua problematicità il nucleo logico della differenza nell'oppositività tra apparenza ed essenza. Qui si pone in evidenza il tema del particolare e dell'universale, che è centrale nel pensiero adorniano e che ritorna nelle lezioni del 1963 dedicate alla morale (*Probleme der Moralphilosophie*). Aristotele, scrive Adorno, "dice che solo il particolare è sostanziale rispetto all'universale; che solo il singolo fenomeno concreto che appare è reale, ma, nello stesso tempo, "ha posto le forme, i concetti, come qualcosa di eterno e immutabile", lasciando aperta per il pensiero successivo la fruttuosa contraddizione insita nella dialettica.



Non a caso si è citato il corso del 1963 sulla questione dell'etica, perché ritorna, in questo volume, nell'ultima parte dall'emblematico titolo *Metafisica dopo Auschwitz*. "Se volete – afferma Adorno – potrei dare a questo discorso una piega filosofico-morale e dire che Hitler ci ha imposto un nuovo imperativo: semplicemente questo, che Auschwitz non si ripeta e che non ci debba essere più niente di simile. È impossibile fondare questo imperativo, e ciò lo accomuna a quello kantiano". Ma il "particolare" di un'esperienza storica così devastante come la Shoah contraddice in maniera inesorabile l'"universale" del mandato categorico kantiano per cui la "volontà buona" dev'essere comandata dalla ragione. Qui si frappone il disincanto che fa uscire l'essere umano dall'età sognante della modernità, dall'illusione del suo inarrestabile progresso, proiettandolo nella tragicità di ogni presente. Qual è, scrive Adorno, il compito della filosofia? La filosofia deve mostrare le latenze, deve manifestare le contraddizioni e stare proprio lì "dove c'è la carogna, la puzza, la putrefazione". Questo è l'indicibile metafisico di Auschwitz e anche – a ben pensare –, come scrive Adorno, l'"impotenza della metafisica della morte". ■

gianluca.giachery@fastwebnet.it

G. Giachery è studioso di filosofia ed educazione

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Cosmopolitismo, *s.m.* Il filosofo più noto della scuola cinica, Diogene di Sinope (400-325 a.C.), interrogato su quale fosse la sua patria, risponde, come apprendiamo da Diogene Laerzio e da Luciano di Samosata, di essere *kosmopolítes*, ossia cittadino del mondo. È questa la prima volta, per quel che sappiamo, che il termine viene pronunciato. Il mondo moderno non è però rapido nel farlo proprio. "Cosmopolita", parola che non riesce a celare la sua origine antiquaria, si rintraccia infatti in francese solo intorno al 1560. Ma la sua fortuna risale al Settecento. In lingua italiana se ne impadronisce con orgoglio Giuseppe Baretti, il quale, emigrato a Londra, si considera un "vero cosmopolita". Il sostantivo generalizzante "cosmopolitismo" si diffonde invece nell'Ottocento, anche con significato generico (la folla "cosmopolita" significa semplicemente "di diversa provenienza"). Il concetto, comunque, è assai presente nel mondo antico e presuppone l'individualismo (il singolo è indipendente dall'habitat), l'egualitarismo (tutti sono cittadini del mondo) e l'irenismo (chi è senza patria vive in pace). Prevale il razionalismo degli stoici, che fa sì che la prospettiva del cosmopolita sia *in primis* culturale e riguardi soprattutto chi ne è partecipe, ossia il dotto, il quale si fa cittadino del mondo anche per sottrarsi – come Seneca, e come poi i *philosophes* nel Settecento – all'invadenza del potere. La prospettiva cosmopolita è peraltro favorita dalle tendenze unificatrici messe in atto prima da Alessandro Magno (all'origine della *koiné* ellenistica) e poi dall'impero romano. Diverso è il caso della *res publica christiana*, propellente sì universalistico, ma in un continente frantumato. Vi è del resto, nel mondo antico, una linea etico-politica che arriva sino a Epitteto, a Marco Aurelio e, infine, sul terreno giuridico-istituzionale, alla *Constitutio antoniana de civitate* di Caracalla (212 d.C.), un editto che rende cittadini romani tutti i liberi viventi entro i confini dell'impero.

Il cosmopolitismo, inevitabilmente elitario, riemerge, con il recupero dell'irenismo antico, in età umanistica. Al crepuscolo di tale età, Erasmo da Rotterdam si proclama *civis totius mundi*. È però con l'Illuminismo (si pensi a Voltaire, a Mably, a Shaftesbury, a Lessing e soprattutto a Kant) che il cosmopolitismo, con l'eccezione significativa di Rousseau, diviene l'abito mentale dei colti. Franklin riprende il *patria est ubicumque est bene* di Cicerone, sostituendo la libertà allo "star bene". Nel Settecento, però, si fanno contestualmente strada i concetti di nazione e di appartenenza nazionale. E nel secolo successivo il termine "cosmopolita", apparentato all'astrattezza, viene usato assai spesso con significato negativo: così lo si trova in Leopardi, in Gioberti, in Tommaseo (il significato positivo permane invece in Cattaneo). Il peggiorativo trionfa, come antitesi del nazionalismo, nel Novecento, quando, accostato alla plutocrazia e al meticciamento interrazziale, diventa l'obiettivo polemico dei movimenti xenofobi (di recente anche della Lega Nord) e antisemiti. Costituisce un'ingiuria anche nell'Urss staliniana, dove è bollato come "borghese" e meramente intellettuale. Nel movimento socialista è stato peraltro sempre usato il termine "internazionalismo", che, inteso come esito storico della dinamica capitalistica, implica l'associarsi fraterno dei lavoratori delle diverse nazioni. Con la spinta globalizzatrice, pur frenata nel nuovo millennio, e con lo stesso processo unitario europeo, sembra tuttavia delinearsi uno scenario propizio all'affermarsi di un nuovo cosmopolitismo, questa volta "di massa". Le nazioni e gli stati perdono pezzi di sovranità. La cosmopoli è sempre più, per tutti noi, una seconda patria che si affianca a quella "nazionale".

BRUNO BONGIOVANNI

Arte

L'omaggio ravennate allo studioso

Un racconto di cose

di Federica Rovati

Francesco Arcangeli
NATURA ED ESPRESSIONE NELL'ARTE BOLOGNESE-EMILIANA
prefaz. di Michela Scolaro, pp. 362, € 25, Minerva, Bologna 2006

TURNER MONET POLLOCK
DAL ROMANTICISMO ALL'INFORMALE
OMAGGIO A FRANCESCO ARCANGELI
a cura di Claudio Spadoni
pp. 293, € 45, Electa, Milano 2006

Una ristampa e una mostra hanno reso omaggio a Francesco Arcangeli: *Turner Monet Pollock. Dal romanticismo all'informale* è la recente esposizione ravennate (marzo-luglio 2006) dedicata da Claudio Spadoni allo storico dell'arte scomparso nel 1974, *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* è il catalogo della mostra bolognese che fu allestita dallo stesso Arcangeli nel 1970 e che viene ora proposto in un'edizione anastatica. Le due iniziative portano l'attenzione su due percorsi di attraversamento della storia dell'arte occidentale cui Arcangeli assegnò la definizione di "tramando": qualcosa di più coinvolgente rispetto a una tradizione inerte, perché ogni nuova esperienza artistica ed esistenziale era indagata nel processo di trasformazione del nucleo generativo originario dal quale traeva nutrimento; e più intensa e precisa di una mera consonanza spirituale.

Mentre la traccia di *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* ripercorreva, com'è noto, i *Momenti della pittura bolognese*, la prolusione universitaria di Roberto Longhi che aveva deciso nel 1934 la vocazione arcangeliana, il tramando dal romanticismo all'informale apparteneva al solo Arcangeli e, anzi, deragliava dalle predilezioni longhiane verso quei territori dell'informale nei quali egli riconosceva l'espressione più arrischiata e viva del proprio tempo. Meno ovvio è il fatto che Arcangeli non concepì queste interpretazioni in momenti successivi del proprio lavoro, ma confermò il valore del magistero longhiano mentre ribadiva la volontà di compromettersi con quelle opere (i grovigli di Pollock, gli schianti di un Franz Kline) che Longhi aveva demolito con facile ironia. Con un duplice risultato: da una parte, il progetto sotteso a *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* risultò più impegnativo della linea longhiana, e non soltanto per l'anticipazione cronologica a Wiligelmo del percorso storico che da Vitale da Bologna conduceva a Giorgio Morandi: l'approdo conclusivo indusse Arcangeli a ribadire quella lettura in chiave materica della pittura morandiana che era stata il punto dolente della monografia edita nel 1964; dall'altra parte, il passaggio dal romanticismo all'informale mantenne, come presupposto fondamentale, quello scandaglio in profondità del linguaggio artistico che proprio Longhi aveva insegnato.

Se non si può chiedere a una mostra di illustrare questi intrecci, è giusto esigere che la struttura portante del ragionamento arcangeliano venga messa in risalto in sede espositiva da una scelta opportuna di opere e, in catalogo, da una discussione storicamente circostanziata dei relativi scritti critici. Stupisce quindi che l'omaggio ravennate, così esplicito nell'esibire i momenti nodali della riflessione di Arcangeli (Turner, l'ultimo Monet, Pollock), abbia diluito questa verifica in una rassegna generica degli artisti dell'Otto-Novecento di cui lo studioso ebbe modo di occuparsi ma che non appartenevano a una categoria interpretativa univoca: nel tramando dal romanticismo all'informale non c'è posto per i macchiaioli, né per Segantini, né per Cézanne, né per Carrà (l'elenco potrebbe continuare). Non sono aspetti trascurabili, anzi il rischio è grave: quella arcangeliana potrebbe sembrare un'interpretazione suggestiva ma pretestuosa dell'arte contemporanea, come se questa fosse forzata a entrare senza distinzione di valori entro i parametri del linguaggio romantico-informale prediletto dallo studioso; una divagazione letteraria sulla pelle delle opere d'arte piuttosto che uno scavo critico nel loro corpo fisico.

Sarebbe ingiusto recriminare sulla scelta delle opere in mostra (è arduo ottenere prestiti), ma la selezione dei nomi avrebbe dovuto essere più ferma se al titolo dell'esposizione era sotteso un progetto critico e non soltanto un omaggio commosso; e le schede delle opere avrebbero dovuto calibrare il valore dell'interpretazione arcangeliana in rapporto al dibattito contemporaneo e alla fortuna dei singoli artisti, piuttosto che ritagliare un'antologia di brani critici del tutto indifferente ai tempi successivi della maturazione del pensiero arcangeliano.

Mi sembra che neppure i saggi in catalogo rispondano a queste esigenze, lasciando inesplorati circostanze e metodi del lavoro di Arcangeli, come se l'indagine sul contemporaneo (storia dell'arte, storia della critica) potesse esimersi dal vaglio documentario e dall'acribia analitica richiesti dallo studio di protagonisti e opere del passato. Non si può negare il valore dei singoli interventi (le precisioni di Bruno Toscano, i ricordi intensi di Andrea Emiliani sulla dolorosa vicenda del *Giorgio Morandi*); ma in generale si procede più per affinamenti interpretativi della consueta immagine arcangeliana, un po' nostalgica e retriva, che non per nuove verifiche, forse meno suggestive nella loro nudità oggettiva ma, proprio per questo, necessarie. La conoscenza storica di Francesco Arcangeli rimane insomma sostanzialmente ferma: ad esempio, si continua a sapere poco sull'impegno profuso dallo studioso durante la guerra per la tutela delle opere d'arte, nulla di concreto sugli anni torinesi, nulla sull'organizzazione della Biennale veneziana del 1972, e si potrebbe continuare. Ciò che lascia smarriti è che la difficoltà generale ad affrontare in modo adeguato la storia della critica d'arte nel Novecento venga scontata proprio da Arcangeli che aveva sempre agito in direzione opposta, ben saldo nella comprensione storica delle opere e degli artisti del passato e del presente.

Non so infatti quanto possa valere per il pensiero arcangeliano la categoria di "famiglie spirituali" che fu coniata da Henri Focillon e che viene spesa da Michela Scolaro nella prefazione alla ristampa di *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana*: una consonanza vaga tra opere realizzate a secoli di distanza e prive di legami storici precisi. Arcangeli si era formato con Longhi, e questo poteva già bastare, come viatico iniziale, per decidere di lavorare con scrupolo filologico su connessioni storicamente accertate. Al di fuori di questo tirocinio, non si potrebbe comprendere fino in fondo il valore del *Giorgio Morandi*, nel quale Arcangeli scelse di applicare a un pittore vivente il rigore scientifico fino allora riservato alla monografie di arte antica. Senza questa esigenza fondamentale di concretezza la monografia morandiana sarebbe un vuoto esercizio di scrittura, il tramando dal romanticismo all'informale un gioco retorico, la traccia da Wiligelmo a Morandi un percorso un po' strambo. Forse consapevole dei possibili fraintendimenti, Arcangeli insistette a più riprese, nel suo catalogo, sulla volontà di stringere "un racconto di cose"; con una precisazione: "Questo racconto (...) non è una mia invenzione. A parte la prefazione wiligelmica, che non pretende di essere un anticipo puntuale di ciò che è seguito ben più tardi, ma è un precedente inevitabile di vita e di costume fisico e morale, gli altri passaggi son tutti documentabili". E se Wiligelmo rimase, non fu per una imprecisa affinità spirituale con gli artisti successivi, ma per la pressione fisica nella sua scultura di ciò che Arcangeli chiamava "natura".

Mi sembra che per Arcangeli questo termine non indicasse soltanto la matrice generativa che agisce dentro le cose, in alternativa alla natura visibile, l'altro da sé con cui l'artista deve confrontarsi; ma servisse anche a indicare la sostanza specifica dell'opera d'arte, il suo codice genetico, se così si può dire, ciò che persisteva nella pittura morandiana pur nelle apparenti diversioni formali (il controllo implacabile delle tele metafisiche, le slabbrature rischiose nei paesaggi degli anni trenta), e garantiva il tramando individuato nell'arte bolognese-emiliana ("Non c'è nulla, ripeto, di esteriormente imitativo in Wiligelmo e nelle situazioni d'arte che, riproponendosi nel tempo, lo ricordano"). Su questa profonda affinità genetica si basava, infine, il tramando dal romanticismo all'informale e si decideva la pertinenza a esso dei singoli artisti. Natura ed espressione si ponevano come termini dialettici del processo costitutivo dell'arte, del suo essere parte di una tradizione storicamente circostanziata: un modo specifico di fare pittura (o scultura) che persisteva all'interno di soluzioni formali diversificate.

Questa esigenza fondamentale di concretezza nell'indagine storico-artistica, che non concedeva troppo spazio a divagazioni liriche o sentimentali, l'insistenza appassionata sulla specificità del linguaggio artistico e su una metodologia adeguata alla sua comprensione costituiscono, a mio parere, la lezione arcangeliana. ■

fdrovati@unito.it

F. Rovati è ricercatrice di storia dell'arte contemporanea all'Università degli Studi di Torino

Casette russe dalle travi scolpite

di Paola Elena Boccalatte

SCULTURA LIGNEA DALLE TERRE RUSSE DALL'ANTICHITÀ AL XIX SECOLO
a cura di Carlo Pirovano
pp. 184, € 35, Electa, Milano 2006

Il catalogo, relativo alle mostre di Roma e Vicenza sull'evoluzione della scultura lignea in Russia tra il XIII e il XIX secolo, presenta una sessantina di opere provenienti da prestigiosi musei eterogenee per cronologia, funzione e qualità; la scelta abbraccia le espressioni più curiose e vivaci della spontaneità popolare, ma accoglie anche oggetti di cultura raffinata. Nel primo gruppo rientra un *ochlupel'* sagomato con testa di cavallo, animale investito di significati simbolici legati alla luce e alla solarità, già posto sul colmo di un tetto di quelle "casette russe dalle travi scolpite" ancora descritte dalla letteratura russa dell'Ottocento. All'estremo cronologico opposto il *tjablo*, nome derivante dal latino *tabula*, parte della parete di un'iconostasi, il più antico esempio noto di icona russa a rilievo. Al XVI secolo sono assegnate invece la *Deposizione* di Novgorod, in cipresso un tempo rivestito d'argento, di grande qualità espressiva, e una singolare "chiesa da viaggio", sorta di altarolo portatile; colpisce, per la raffinatezza d'intaglio, il lavoro di sgorbia sulla porta regale di Rjazan, in cui motivi emblematici a bassorilievo campiscono la pagina dei battenti.

L'immutabilità e la stabilità delle forme, dei soggetti, delle tecniche ci introducono a una concezione dell'arte figurativa che non riconosce l'innovazione e l'aggiornamento come valori fondanti del fare, costanti invece nel manufatto occidentale. Questo uno dei temi affrontati dai saggi a firma degli studiosi russi, cui si affiancano contributi sulle "icone a intaglio" – in tutto equivalenti all'immagine dipinta dal punto di vista della ricezione – sulle tecniche e i materiali, sulla scultura popolare, sulle forme e funzioni delle immagini, sulla fortuna della scultura lignea in relazione agli interventi censori conciliari e, infine, sul culto dell'albero, particolare tema iconografico conosciuto anche in Occidente, leggibile in filigrana lungo il percorso della mostra e del catalogo.

La comunicazione per abbreviature dell'accetta, che imprime alle figure immediatezza e intensità, e l'impatto spalancato e luminoso degli inserti azzurri e bianchi su *levkas* – cioè la preparazione a base di colla e gesso – stesi sulle calde tonalità delle essenze danno luogo a percezioni di nessi inaspettati. Le parentesi iniziale e finale di Carlo Pirovano e Bruno Toscano vanno a cogliere la novità e le potenzialità comunicative offerte dagli oggetti, pur così diversi tra loro e lontani dall'orizzonte figurativo a noi più familiare. Allo stesso modo la capacità comunicativa è tra i meriti del catalogo, godibile vuoi per la qualità dell'apparato iconografico vuoi per l'accessibilità dei contenuti, il formato e il linguaggio delle schede, che si propongono di decifrare e trasmettere abitudini visive, soluzioni figurative e decorative, saperi fabbrili, pratiche devozionali e ragioni espressive appartenenti a geografie lontane.

Cinema

Intelligenza o semplicità

di Umberto Mosca

Clélia Cohen
IL WESTERN
IL VERO VOLTO DEL CINEMA AMERICANO
ed. orig. 2005, trad. dal francese di Elga Mugellini, pp. 94, € 12,80, Lindau, Torino 2006

Clélia Cohen, già collaboratrice dei Cahiers du cinèma ed esperta del cinema classico hollywoodiano, affronta in questo libro un tema dalle proporzioni immense con il coraggio di chi non si lascia intimidire dall'argomento, ma anche con l'atteggiamento di una critica che mette al di sopra di tutto la consapevolezza di svolgere una funzione divulgativa. In tale prospettiva, colpisce l'attenzione con la quale si dedica a rendere le informazioni semplici ma al tempo stesso vive, secondo il principio dell'accessibilità alla materia trattata. Senza voler esagerare, credo che siano questi i libri sul cinema che si leggono più volentieri, intanto per un fatto di immediatezza di linguaggio, ma anche perché amiamo ritenere che il leggere di cinema debba costituire uno stimolo allo spettatore di film e non un esercizio fine a se stesso o, al massimo, rivolto a pochi e intimi eletti.

E anche attraverso questa "leggerezza" della critica, che non è "superficialità", che si può salvare il cinema dall'affossamento nell'ambito del puro esercizio specialistico. "L'elemento di esaustività possibile e il solo intento riconosciuto di questo libro è di porre qualche base, fornire qualche traccia, e soprattutto di stimolare la curiosità di andare a scoprire da sé tutti i cliché che si ricompongono ogni volta in maniera inedita", sottolinea l'autrice, confermando l'esigenza di un percorso critico che vede nel lettore/spettatore una componente essenziale del processo di interpretazione. Un lettore/spettatore che sia ulteriormente sollecitato a vedere, a partire da uno spunto critico, tutte quelle "sagome, gestualità familiari, situazioni familiari che si rinnovano senza fine". Secondo quello che Cohen definisce "il grande piacere di un genere", privilegiando un approccio impressionistico alla materia che tende a rifuggire dai grandi sistemi di interpretazione (ma offrendo alcune coordinate di base di tipo storico e culturale) in funzione di un approccio che tenda a non allontanarsi mai dal potere di suggestione espresso dalle immagini, dalla riproposizione di alcune sequenze emblematiche, dalla ricostruzione dello sforzo espressivo di chi le ha costruite.

Interessante, per questa ragione, la seconda parte del libro dedicata a testi, documenti e testimonianze. E qui, ad esempio, che viene ripreso il celebre intervento di Andrè Bazin nella raccolta di scritti *Che cosa è cinema?* in cui il critico francese, già negli anni cinquanta, sottolineava: "Il problema fondamentale del western contemporaneo risiede nel dilemma dell'intelligenza e della semplicità. Oggi il western di solito può continuare ad essere semplice e conforme alla tradizione solo se è volgare e idiota. Vi è tutta una produzione di basso profilo che persiste su queste basi. Il fatto è che dopo Thomas Ince e William Hart il cinema si è evoluto. Il western, genere convenzionale e semplicistico nei suoi motivi originari, deve tuttavia diventare adulto e intelligente se vuole porsi sullo stesso piano dei film degni di essere criticati. Così sono comparsi i western psicologici, a tesi sociali più o meno psicologiche: i western significanti". Il fatto è che il western ha continuato a evolversi, mescolandosi con gli altri generi, impugnato di tanto in tanto da qualche autore lusingato dalla possibilità di potervisi misurare per esprimere in filigrana la propria visione del mondo. Chissà che adesso, in un momento in cui l'America sembra guardare con inedito e sincero interesse al proprio passato e ai suoi valori, il grande pubblico ritorni ad appassionarvisi, abbandonando pregiudizi e presunzioni. ■

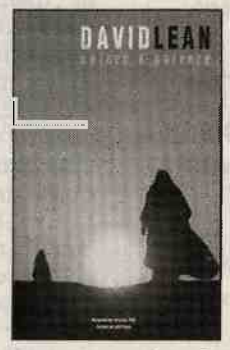
Dietro l'etichetta piccolo borghese

di Sara Cortellazzo

DAVID LEAN
COLORE E POLVERE
a cura di Emanuela Martini,
pp. 96, € 8, Edizioni di Cineforum, Bergamo 2006

Pubblicata in occasione di una personale dedicata a David Lean dal Bergamo Film Meeting, la monografia curata da Emanuela Martini, profonda e raffinata conoscitrice del cinema britannico, offre un ritratto a tutto campo del regista di alcuni dei kolossal epici di maggior successo della storia del cinema, come *Il ponte sul fiume Kwai* (1957), *Lawrence d'Arabia* (1962), *Il dottor Zivago* (1965) e di due superbi adattamenti da Charles Dickens, *Grandi speranze* (1946) e *Le avventure di Oliver Twist* (1948).

Nel suo bel saggio introduttivo Martini rileva come, tra le molte definizioni date dalla critica a David Lean, alcune delle quali apparentemente contraddittorie ("abilissimo tecnico, illustratore di storie altrui, artigiano, 'fotografo' del piccolo realismo suburbano, 'inventore' dell'esotismo da cartolina, pompier, piccolo-borghese"), non compaia mai la parola "autore". Questo è avvenuto, in realtà, perché il suo approdo alle megaproduzioni avventurose e sentimentali coincise con la grande stagione della Nouvelle vague. Il suo cinema non poteva all'epoca che apparire pomposo e rétro, popolato com'era di personaggi d'altri tempi, paesaggi esotici, storie a tinte forti. D'altro canto, ancora oggi in Inghilterra se da un lato alcune sue opere, come le trasposizioni dickensiane e *Breve incontro*, sono considerate pietre miliari del patrimonio cinematografico nazionale, dall'altro pesa ancora sull'autore l'etichetta di "piccolo borghese" che gli venne affibbiata all'epoca degli esordi negli anni quaranta. Solo negli ultimi decenni, negli Stati Uniti, autori come Spielberg, De Palma, Coppola hanno sottolineato i loro debiti nei confronti di Lean, atteggiamento che ha in qualche modo influenzato una sorta di rivalutazione critica dell'autore.



I saggi raccolti nel volume testimoniano la reale complessità e la ricchezza dell'universo cinematografico di Lean. Emiliano Morreale passa in rassegna i quattro film diretti negli anni quaranta (*Eroi del mare*, *La famiglia Gibson*, *Spirito allegro* e *Breve incontro*) tratti dalle piéce di Noël Coward, all'epoca uno dei commediografi di maggior successo della scena inglese. Goffredo Fofi volge l'attenzione a *Grandi speranze* e *Le avventure di Oliver Twist*, che "restano probabilmente quanto di meglio Lean abbia fatto nella sua vita di probo regista (...) e in assoluto i migliori Dickens sullo schermo, insuperati a tutt'oggi". Oltre all'intervento di Adriano Piccardi, che volge l'analisi alla produzioni o coproduzioni hollywoodiane (*Il ponte sul fiume Kwai, Lawrence d'Arabia, La figlia di Ryan* e *Passaggio in India*), numerosi altri si susseguono a comporre un ritratto sfaccettato dell'opera di Lean: un contributo di Alberto Crespi su *Il dottor Zivago* e le traduzioni di tre saggi di André Bazin (su *Il ponte sul fiume Kwai*), Michael Sragow (su *Lawrence d'Arabia*) e Olivier Assayas (su *Passaggio in India*). ■

sara.cortellazzo@libero.it

S. Cortellazzo è presidente dell'Aiace di Torino

Colonne portanti

di Michele Marangi

Gilles Mouëllic
LA MUSICA AL CINEMA
PER ASCOLTARE I FILM
ed. orig. 2003, trad. dal francese di Elga Mugellini, pp. 96, € 12,80, Lindau, Torino 2006

Si arricchisce di un nuovo titolo l'agile collana progettata in Francia dai Cahiers du cinéma, di cui Lindau propone a pochi mesi di distanza le traduzioni in italiano. Ciascun volume indaga un elemento linguistico o narrativo del racconto cinematografico, proponendo in modo sintetico ma puntuale le questioni basilari che lo caratterizzano.

In questo caso l'attenzione è posta sul ruolo che gioca la musica nei processi di significazione di un film. Nella prima parte del volume, Mouëllic ripercorre le principali tappe del rapporto tra sonoro e immagini dalla nascita del cinema, unendo l'attenzione storiografica a continui richiami teorici, che spesso vedono nel lavoro di Michel Chion – il cui saggio chiave, *L'audiovisone*, è stato pubblicato sempre da Lindau nel 2001 – sui rapporti tra suoni e immagini il riferimento principale. Nell'intreccio continuo tra lo sviluppo della dimensione tecnologica e quello delle molteplici esigenze narrative riferite a particolari periodi e generi, emerge una dialettica costante che sembra caratterizzare i processi audiovisivi della settima arte.

Da un lato, il tentativo di tipizzare la "musica da film" in modo standardizzato, secondo canoni elaborati dal contesto hollywoodiano che permettessero una funzionalità del commento sonoro in riferimento a situazioni immediatamente riconoscibili e identificabili dallo spettatore. D'altro lato, lo sviluppo del ruolo musicale nella significazione delle immagini si nutre di ricorrenti eterodossie o di personalizzazioni geniali che permettono di sviluppare nuove forme narrative e di creare un rapporto più complesso tra immagini e suoni, evitando che i secondi siano sempre subalterni alle prime.

In modo sintetico, Mouëllic offre anche le coordinate di base per identificare le principali funzioni della musica in riferimento ai processi linguistici del film, con esemplificazioni tratte da opere molto eterogenee tra loro, sia in riferimento a generi narrativi, che a periodi e autori della storia del cinema, proponendo anche alcuni spunti su figure di registi che sono pure musicisti, da Chaplin a Eastwood.

Nella seconda parte, il testo offre numerosi documenti, testimonianze e analisi riferiti a casi specifici in cui il rapporto tra musica e immagini è particolarmente significativo per cogliere l'importanza dell'elemento sonoro, sia nella costruzione del senso narrativo che nella resa estetica o nell'innovazione linguistica. Da Welles a Godard, da *Luci della città* a *Jules e Jim*, dalla Hollywood classica alla Nouvelle vague francese, dalle partiture sinfoniche al jazz, ogni testo diventa un'efficace testimonianza o analisi che permette al lettore di cogliere immediatamente la complessità dei rapporti tra ciò che si vede e ciò che si sente durante la proiezione di un film.

segnali

Monica Bardi
Il centenario della nascita di Mario Soldati

Franco Pezzini
Scenari urbani di sangue

Maria Elena Paniconi
Nagib Mahfuz: toponimi della scrittura

Norman Gobetti
Le lettere di Emily Dickinson

Pietro Terna
Cambiamenti e prospettive dell'età digitale

Vittorio Coletti e Paola Tasso
Recitar cantando, 13

Emilio Jona
Anello Poma: una vita dura e limpida

Populusque
Cronache dal Senato, 6

Il centenario della nascita di Mario Soldati

Passare i confini

di Monica Bardi

Una riscoperta così clamorosa dell'opera di Mario Soldati – segnata, nell'anno scorso, quello del centenario della nascita, da ristampe, mostre, convegni, incontri e proiezioni (cfr. il sito www.comitatomariosoldati.it) – sottintende un'altrettanto clamorosa e lunga dimenticanza. Per circa tre decenni Soldati è stato letto poco e male. Il motivo di questa rimozione collettiva è ben spiegato in uno dei migliori interventi apparsi nel 2006, nel corso delle celebrazioni soldatiane: Leonardo Colombati, sul blog Nazione indiana, così racconta la propria reazione all'entusiastica lettura, da parte di Raffaele Manica, del primo dei *Racconti del Maresciallo*: "– Ah, sì, me lo ricordo –, faccio io, mentendo. Non ho mai letto quel racconto, per la verità non ho mai aperto un libro di Soldati in vita mia, credendo d'essere nel giusto, visto che quella serie d'imperdonabili errori che chiamiamo Storia della Letteratura ha espunto da tempo il suo nome dall'elenco dei grandi del secolo scorso. Troppo commerciale, lo giudicavano Vittorini e Calvino sulle pagine de 'Il Menabò'; per non parlare di quelli del Gruppo '63, per i quali, se Bassani e Cassola erano 'le nuove Liale', Soldati doveva equivalere a una Barbara Cartland. Eppure, perché avevo mentito a Raffaele? Era, la mia, una reazione tipica all'angoscia del *parvenu* di fronte alla propria ignoranza? Forse. Ma c'era qualcosa di più: la fiducia riposta nel giudizio critico di Raffaele veniva per così dire rafforzata dalla suggestione che derivava da quel racconto 'di terza mano'". Sull'onda di questa suggestione, Colombati riprende in mano d'estate l'opera di Soldati, "circondato da palette, secchielli, castelli di sabbia e infradito scompagnate" e sprofondando, libro dopo libro, in un'Italia anni quaranta virata al seppia.

E quello che dovremmo fare anche noi, con la stessa umiltà e soprattutto con la volontà di superare i molti ostacoli delle ricerche in biblioteca e in libreria. Fino a oggi mancava una bibliografia degli scritti di Soldati. In questi ultimi anni il vuoto di interesse è stato colmato tuttavia dal lavoro di Sellerio, che ha ristampato con la consueta eleganza alcune delle maggiori opere dello scrittore a cura di Salvatore Silvano Nigro, fra cui *America primo amore* (2003), *Fuga in Italia*, *La verità sul caso Motta*, *I racconti del Maresciallo* (2004; cfr. "L'Indice", 2004, n. 7), *La giacca verde*, *La finestra* (2005), *Un viaggio a Lourdes*, *Il padre degli orfani* (2006; cfr. "L'Indice", 2006, n. 7).

L'operazione di Sellerio si differenzia in modo netto da quella, risalente a più di dieci anni fa, compiuta da Rizzoli, con edizioni delle opere offerte al lettore senza cura filologica né apparato e di cui andrebbero tuttavia salvate le buone introduzioni di Cesare Garboli a *La busta arancione* (1992) e a *La giacca verde* (1993) e la bella lettura di Natalia Ginzburg su *La finestra*: "E uno dei racconti più belli di Mario Soldati. È la storia d'una sparizione. Inizia col gioioso arrivo del protagonista a Londra, città che gli è cara, e che non rivede da vent'anni; e in mezzo c'è stata la guerra. Lo aspetta, alla stazione di *Victoria*, una donna, l'amica Twinkle, un tempo amata d'amore e mai dimenticata; anche lei, non la rivede da vent'anni e gli è sempre cara; il suo amore, lei l'aveva respinto, ma resta vivo fra i due un affetto reciproco, forte e fedele [...] Ma non molto dopo, i progetti di una lieta vacanza che egli aveva portato con sé deve abbandonarli, non li potrà attuare; l'amica gli si rivela fragile, sofferente, posseduta da un sogno ossessivo; ed egli si troverà a seguirla su percorsi tortuosi, impervi perché sparsi di menzogne, di miserie, d'inganni. Come ogni racconto, ogni romanzo di Mario Soldati, *La finestra* è in verità la storia d'un incontro col regno delle ombre".

Con l'immagine del "regno delle ombre" siamo sempre nell'ambito dell'idea dell'ambiguità di apparenze e caratteri che è il nodo intorno a cui si organizza il lungo discorso critico su Soldati. Vi ritorna lo stesso Garboli per *Salmace*, racconto straordinario di una metamorfosi che rinnova il mito di Ermafrodito, pubblicato da Adelphi nel 1993 (cfr. "L'Indice", 1994, n. 1), a distanza di due anni dalla *Confessione*. A fronte di una produzione vasta e varia, dunque, una sciolta pubblicazione di racconti e romanzi da parte di Rizzoli (cfr. "L'Indice", 1991, n. 8), e di Adelphi, con esiti commerciali non brillanti. Più articolato ma discontinuo, negli anni scorsi, il disegno della pubblicazione delle opere di Soldati da parte di Mondadori nella collana degli "Oscar": nel 2005 escono, prive di curatela, *Le lettere da Capri*: un'occasione perduta per indagare un testo interessante, in cui Soldati tenta di rinnovare, complicandolo, il tema del triangolo amoroso, per poi sciogliere il giallo, ancora una volta, attraverso la catarsi della confessione. Nel 2006, sempre per Mondadori, *La busta arancione*, con una prefazione di Massimo Onofri, *Vino al vino*, che è uno straordinario resoconto del viaggio di Soldati nella civiltà rurale e gastronomica del nostro paese, e *Le due città*, romanzo complesso, costruito ancora una volta sul doppio, che qui diventa garanzia di sospensione e inautenticità, in un bilancio tragico tutto proiettato nel mondo della cinematografia.

Rileggendo il romanzo non si può non pensare a *Cinematografo* (pp. 516, € 14, Sellerio, Palermo 2006), il lungo, avvincente racconto apocrifo, che costituisce una delle novità vere nella produzione editoriale dello scorso anno; Domenico Scarpa ha raccolto gli scritti di Soldati sul cinema (in parte tratti dalle opere e in parte dispersi in giornali e riviste), spiegando nell'introduzione che non si tratta di un volume documentario: "Non si propone di ricostruire una filmografia, una carriera di sceneggiatore e regista, e prima ancora di *factotum* non accreditato. Al contrario, la prima curiosità che mi ha spinto a riunire queste pagine riguardava l'inimicizia tra Soldati e il cinema, espressa in decine di interviste, con un calore passionale così autentico, e insieme così recitato, che era impossibile non domandarsi cosa ci fosse oltre". Il ritratto dello scrittore in contraddizione con se stesso, recalcitrante e anche antipatico, duro, ermetico, dalla gestualità teatrale, sempre sospeso (attraverso le storie dei suoi personaggi) fra rimpianto e rimorso emerge attraverso le intuizioni e le ricerche di Scarpa, ma anche attraverso la preziosa monografia di Emiliano Morreale (*Mario Soldati. La carriera di un libertino*, pp. 464, € 20, Le Mani, Bologna 2006). Uno studio importante e che finalmente riconduce le anomalie dello scrittore non solo al contesto storico e culturale dell'epoca – ricostruito in modo attento e documentato – ma anche, al di là dei luoghi comuni sull'educazione materna e gesuitica, alle contraddizioni dell'antropologia borghese e alla sua tradizione libertina. Nella seconda parte del saggio Morreale fornisce un'introduzione ragionata alla produzione cinematografica dello scrittore, con presentazione dei film, delle sceneggiature, delle opere televisive, dell'attività critica. Ne risulta un complemento necessario alla più tradizionale monografia curata nel 2006 da Luca Malavasi per il Castoro Cinema (*Mario Soldati*, pp. 174, € 11,90), che ha il suo punto di forza nel costante rimando fra opera letteraria e cinematografica e nella ricca bibliografia.

Ancora da segnalare, fra i volumi di Soldati usciti recentemente, *Un sorso di Gattinara e altri racconti*, a cura di Roberto Cicala e Giovanni Tesio (pp. 185, € 15), pubblicato sempre nel 2006 da Interlinea (la casa editrice novarese presso cui nel 1996 era uscito, per il novantesimo compleanno dello scrittore, *Tentazioni*) e *Da leccarsi i baffi*, a cura di Silverio Novelli, il resoconto di mezzo secolo di "viaggi in Italia alla scoperta del cibo e del vino genuino" (pp. 304, € 15, DeriveApprodi, Roma 2005; cfr. "L'Indice", 2006, n. 5). Ma l'evento decisivo che segna un cambiamento di prospettiva, con l'ammissione dello scrittore anomalo nel gruppo dei classici, è l'uscita nei "Meridiani" del primo volume delle opere (*Romanzi*, pp. CXXIV-1460, € 55, Mondadori, Milano 2006), che comprende *Le lettere da Capri*, *La busta arancione*, *L'attore*, *Lo smeraldo*, *La sposa americana*. Attingendo al materiale conservato dalla famiglia nella villa di Tellaro, Bruno Falcetto ha finalmente ricostruito una cronologia attendibile e ha messo insieme un'esaustiva bibliografia. Le note ai testi, ricche di informazioni inedite e di dati documentari, sono a cura di Stefano Ghidinelli.

Nell'introduzione al volume, tracciando il ritratto dello scrittore "mimetico libero", Falcetto rende conto della formazione letteraria (Baudelaire e Proust, James e Stevenson, per citare due coppie di autori), delle amicizie, delle scelte culturali, dando finalmente una dimensione sovranazionale, europea, allo scrittore subalpino; passare i confini è visto come il gesto chiave del suo stare al mondo, come documenta il passo del reportage, brillante e teatrale, di *Un viaggio a Lourdes*, recentemente pubblicato da Sellerio: "Ogni volta che esco dall'Italia, in qualunque direzione, ma soprattutto verso la Francia (perché fin da piccolo fu quello il mio Estero e furono i monti che vedevo in fondo a corso Francia a Torino, i monti dell'*altro paese*): ogni volta che varco la frontiera, il cuore mi batte in gola. È lo stesso entusiasmo col quale abbraccio una bella donna, che non sia mia madre o mia sorella. E il piacere dell'evasione, della contraddizione". ■

Scenari urbani di sangue

di Franco Pezzini

Che la storia di una città debba comprendere anche le sue pagine più oscure suona ovvio, e il fiorire dei repertori in materia (si pensi ai recentissimi *Torino criminale* di Massimo Centini e *Napoli criminale* di Bruno De Stefano, entrambi per Newton & Compton, 2006) costituisce prova evidente di una fortuna della formula presso i lettori. D'altronde proprio le vicende nere, la patologia dei rapporti sociali e le risposte delle istituzioni recano testimonianze talora emblematiche su crisi e sapori di epoche e luoghi: ed è questo appunto il caso della Roma sontuosa e sordida che emerge dalle vicende raccolte, con linguaggio piacevolmente anticato e un fondo di deliziosa malizia, in *Giustizie barocche* di Raffaele Morabito (*Storie di crimini e di pene*, pp. 142, € 10, Stampa alternativa - Nuovi equilibri, Viterbo 2006).

Su un arco di tempo tra la fine del XVI e l'inizio del XVIII secolo (ma non in ordine cronologico) si dipanano sette celebri casi di cronaca nera, in cupa tensione tra i poli del delitto e del castigo che esemplarmente consegue – anzitutto per salvar l'anima (ripete l'autore, sornione) di chi l'aveva gravemente esposta in violazione di leggi umane e celesti. Casi ancora famosi, quali le truci epopee di Vittoria Accoramboni e della duchessa di Paliano già raccolte da Stendhal; e altri che ebbero fama all'epoca, come la delicata questione del "cavallarizzo dell'ambasciatore" (che finì con l'illustrare al re di Francia le doti del cardinal Mazzarino, preludendo a importanti pagine di storia europea), la tragica fine di un "furbetto del quartierino" seicentesco, o l'assassinio di un monsignore con spettacolo finale, in giro per Roma, del trasporto dell'omicida al patibolo. O ancora la storia pulp dei fratelli norcini di piazza della Rotonda che con gran successo vendevano alle tavole dei patrizi – e plausibilmente del papa – salsicce di carne umana, o il disgustoso pasticciaccio Franceschini-Comparini: tutte vicende dove a emergere, al di là dello squallore di criminali illustri o meschini, di ambizioni e vendette di personaggi (anche eccellenti) di contorno, e di un panorama di passioni, interessi e pulsioni variegato e attualissimo, è in fondo anzitutto il grande palcoscenico dell'epoca barocca. E della città che ne sottolineava massimamente il rapporto tra assoluto e contingente, valori profondi e immagine pubblica, glorie proclamate ed effimero teatrale: un effimero dal valore di segno decifrabile, manifesto nei moventi di crimini abnormi (*barocchi* persino nella sproporzione tra causa ed effetto) e nello spettacolo delle esecuzioni, punteggiante tutta una mappa di carceri, chiese e patiboli nel ventre gonfio dell'Urbe.

Se in tal caso la città risulta coprotagonista, altrove il rapporto tra crimini e luoghi conosce tuttavia compenetrazioni persino più radicali, con dirette modifiche del tessuto urbano per cauterizzarne le piaghe delittuose: ed è il caso, per un'età più recente, della Londra vittoriana e del suo terribile East End come limpidamente delineato da Paul Begg nel bellissimo studio *Jack lo squartatore* (*La vera storia*, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Davide Panzieri, pp. 314, € 23,50, Utet Libreria, Torino 2006). Senza cadere nel gioco sensazionalistico – ma ormai un po' stanco – su qualche nuova *vera* identità dell'assassino, l'autore ricostruisce con cura appassionata la Sin City londinese del 1888, le tensioni e le crisi in essa catalizzate e il dedalo di vie poi abbattute, mutate, reinventate proprio sull'onda dei crimini di Jack. Alla scuola dei grandi esploratori della metropoli britannica – si pensi a Peter Ackroyd, con il suo straordinario affresco del 2000 (*Londra. Biografia di una città*, Frassinelli, 2004) – Begg conduce per mano attraverso secoli di vita (voci, umori, sapori aspri) dell'East End fino alle convulsioni edilizie tra Otto e Novecento, e quindi sui luoghi dei singoli delitti, documentati con minuzia criminologica ma sfrondati dalle infinite fantasie tuttora correnti.

Di notevole interesse sono la ricostruzione dei problemi interni alle istituzioni di polizia (beghe tra funzionari, conflitti di competenza, disinformazioni e scandali sul filo di questioni delicate come il fronte rivoluzionario irlandese) contro cui si scatenarono peraltro le critiche della stampa; la drammatica crisi del lavoro che negli anni ottanta dell'Ottocento (quando i termini "disoccupato" e "disoccupazione" entrano per la prima volta nell'*Oxford English Dictionary*) stava cambiando il volto della Gran Bretagna, determinando continue manifestazioni di piazza e la discesa in campo dei diversi gruppi socialisti; il nascere di un "nuovo giornalismo" – l'espressione è del 1887 – che soppiantava il precedente delle grandi testate vittoriane, e la genesi delle agenzie di stampa, elementi poi fondamentali per la nascita del mito di Jack the Ripper (al punto che, si sospetta, le lettere più note a lui attribuite sarebbero in realtà farina del sacco di qualche giornalista). Dove i toni pacati di Begg, però, tradiscono un maggiore coinvolgimento è nelle pagine sulle lotte civili del decennio, come l'epopea dell'eroina femminista Josephine Butler contro i *Contagious Diseases Acts*, provvedimenti che per limitare la diffusione di malattie veneree finivano con il ledere pericolosamente la libertà personale di tutte le donne; e soprattutto la battaglia contro la tratta di ragazzine inglesi in bordelli oltremanica e in particolare belgi – una storia turpe che coinvolgeva nobili britannici e teste coronate come Leopoldo del Belgio.

Proprio tali casi scottanti, in realtà, permisero l'accesso alla pubblica attenzione di temi come la prostituzione, preparando la strada a una lettura collettiva dei delitti dell'East End e in ultima analisi a una ristrutturazione anche urbana. "L'impresa privata è riuscita là dove il socialismo aveva fallito" scriveva con sarcasmo George Bernard Shaw al quotidiano "The Star". "Mentre noi socialdemocratici tradizionali sprecavamo il nostro tempo su istruzione, agitazione e organizzazione, un genio indipendente ha preso in mano la faccenda e, semplicemente ammazzando e sbudellando quattro donne, ha convertito la stampa dei possidenti a una specie annacquata di comunismo". Dove la tragica concretezza di gesti e risultati rimarca in fondo la statura simbolica – incrostata da infinite invenzioni d'epoca e speculazioni successive – di uno dei primi, detestabili (anti)eroi urbani dell'età contemporanea. ■

franco.pezzini1@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico

Toponimi della scrittura

di Maria Elena Paniconi

Il Cairo e Nagib Mahfuz: una città nota anche per il suo destino letterario e un romanziere noto per averne narrato la vitalità. Una narrazione, quella di Mahfuz, tanto rispondente alla complessità storica e alle compagini sociali e culturali della città da adottarne alcuni toponimi, come nei volumi che compongono la famosa *Trilogia* (edita al Cairo nel 1956 ma composta tra il 1947 e il 1952; Pironti, 1996-2002), o in *Vicolo del mortaio* (1947; Feltrinelli , 2002) e *Khan al-Khalili* (1946). I romanzi più recenti, scritti dopo la rivoluzione, svelano la potenza dei cambiamenti frattanto intercorsi nel paese, dal Cairo fluttuante e dissoluto di *Chiacchiere sul Nilo* (1965; Pironti, 1994) all'Alessandria decadente di *Miramar* (1967; Feltrinelli 2000). Occorre immergersi proprio in questi luoghi per valutare il vuoto che la morte di Mahfuz, avvenuta lo scorso trenta agosto, ha lasciato. Mahfuz equilibrista, Mahfuz filogovernativo, Mahfuz ribelle e laico: la stampa internazionale ha siglato la notizia della scomparsa con questi e altri giudizi sulla sua figura di intellettuale. Il fatto è che Mahfuz, proprio come i personaggi che sapeva sbozzare con il suo talento descrittivo, è un intellettuale che impone la complessità e non tanto la coerenza interna come categoria di giudizio.

Lo stesso sdoppiamento delle esequie – un corteo in quel Cairo vecchio per la gente comune che ha scandito il nome dell'autore levando in alto i suoi ritratti, e un silenzioso funerale di stato nel quartiere nuovo di Madinat Nasr – raffigura in maniera concreta il doppio profilo, di narratore assai popolare e di intellettuale ufficialmente consacrato. Anche dopo il riconoscimento internazionale, arrivato grazie al premio Nobel per la letteratura conferitogli nel 1988, Mahfuz è rimasto infatti legato a Gamaliyya, il suo quartiere natale, affezionato ai suoi caffè e alle sue celebri passeggiate sul Lungonilo.

Mahfuz e la sua grande produzione realista hanno significato non solo un varco nel canone letterario, ma anche nel pubblico egiziano e arabo, quindi marocchino, iracheno, siro-libanese. La specificità egiziana veniva accolta e letta come interessante grazie al romanzo, in una forma in cui la tradizione ottocentesca russa e francese è onnipresente mediazione ma mai modello da copiare. In seguito un'intera generazione di giovani autori avrebbe a sua volta imparato a scrivere leggendo la *Trilogia*, per avvalersene come modello o per distaccarsene fin troppo esplicitamente. Un'influenza forte, quella esercitata da Mahfuz, che ha dinamizzato il panorama letterario egiziano.

A proposito della posizione dello scrittore nella società egiziana può valere come esempio la controversia sorta intorno all'uscita di *Il rione dei ragazzi* (pubblicato nel 1959 dopo i sette anni di "silenzio" che seguirono la *Trilogia*; Pironti, 2001), che è insieme parodia dei testi sacri ed eco di generi come la storiografia e l'epica popolare, e mette in scena l'ipnosi di un popolo senza nome che vive di memorie senza riuscire a mantenere il controllo del proprio territorio nel presente. Com'è noto, al-Azhar, la massima istituzione religiosa egiziana, bandì immediatamente il libro accusandolo di blasfemia. Nella lunga querelle innescata intorno al testo Mahfuz ha mantenuto un profilo pacato e una sorta di metodico distacco, lo stesso che gli ha permesso di scandire scrupolosamente i suoi ritmi giornalieri tra l'attività di scrittura e la professione di funzionario pubblico. Alcuni studiosi hanno semplicemente giocato sulla parola *kàtib*, che in arabo significa tanto "scrittore" quanto "scrivano", ovvero impiegato, per delineare la strategia sviante adoperata dall'autore nel caso in questione. Mahfuz non ha mai sfidato al-Azhar; al contrario, pur dichiarando che le sue intenzioni non erano quelle di denigrare la religione, si è paradossalmente allineato con il volere della autorità religiose, diffidando giornali e case editrici dal pubblicare il libro senza previo consenso. Aprirsi al volere delle autorità religiose e in qualche modo avallare la loro lettura dell'allegoria contenuta nel testo significava per Mahfuz affermare la pluralità semantica della sua stessa creazione e al tempo stesso difendere la propria simbolica posizione all'interno del campo culturale egiziano. Ironicamente, quindi, se romanzi di chiara denuncia come *al-Karnak* (1989, tradotto in italiano come *Il caffè degli intrighi*), ambientato in un regime dispotico e militarizzato molto simile a quello nasseriano, o come *Il giorno in cui fu ucciso il leader* (1985) altrettanto critico verso le politiche di liberalizzazione intraprese da Sadat, non hanno avuto conseguenze dirette, questa storia dal sapore epico ha invece procurato all'autore, nel 1994, un attentato da parte di due fanatici religiosi.

La posizione paradossale di Mahfuz si accentua nella fase finale della sua vita, che lo vede impegnato in un discusso riavvicinamento ai Fratelli musulmani. Si è trattato di una "capitolazione" o piuttosto Mahfuz ha semplicemente lasciato che la sua creazione letteraria, in tutta autonomia, si aprisse il passaggio tra più interpretazioni? Questa parabola del romanzo maledetto è forse esplicativa di tutto il profilo di Mahfuz, cantore e censore insieme. Se è vero che i suoi personaggi, i piccoli come i grandi, sono sempre mossi dalla non esaltante "etica della rispettabilità" – in un mondo in cui la vita della povera gente continua a perdere in rispettabilità e in cui pur di restare a galla si manda volentieri a fondo l'etica –, è altrettanto vero che l'affabulatore del Cairo ha invece costruito con minuzia la propria posizione di rispettabilità simbolica per meglio seguire la via di un pensiero appassionatamente libero, lungo novantacinque anni. ■

paniconime77@libero.it

M.E. Paniconi è dottore di ricerca in letteratura araba presso l'Università di Venezia

Riproposte le lettere della poetessa di Amherst

Pugile e insieme poeta

di Norman Gobetti

Le poesie di Emily Dickinson possono anche sembrare facili. A partire da qualcuna delle molte scelte disponibili in libreria, le si potrebbe leggere come i koan di un eccentrico maestro zen (quelle rane che gracidano, quegli apparenti nonsense, quelle cantilene facili da memorizzare: "I'm Nobody! Who are you? / Are you Nobody too?"), come le effusioni di una protofemminista perversamente schiva (quelle cinture strette intorno alla vita, quei sensuali doppi sensi, quell'ostinata ritrosia: "I cannot live with You / It would be life") o, alla Camille Paglia, come le sadiche fantasticherie di una figlia del demonio (quelle spose del terrore, quei giri di vite nella carne, quelle confessioni di stregoneria: "The Devil had he fidelity / Would be the best friend"), ma per vaccinarsi da ogni tentazione di aver capito una volta per tutte Emily Dickinson non c'è niente di meglio che leggere le sue lettere, che escono ora in tascabile (*Lettere*, 1845-1886, a cura di Barbara Lanati, pp. 262, € 10,80, Einaudi, Torino 2006) dopo la prima edizione einaudiana del 1986 (ampliata nel 1991) e la precedente scelta a cura di Margherita Guidacci (Sansoni 1961, poi Bompiani 1995).

Benché, come ha scritto Northrop Frye, ci sia "qualcosa di orientale nel suo modo di esistenza: la reclusione, il bisogno di un precettore, l'uso di brevi poesie come forma di comunicazione sociale", Dickinson appare troppo impegnata in uno sfibrante corpo a corpo con il Padre della religione dei suoi padri perché le sue poesie si possano leggere come haiku. E sebbene la dialettica tra desiderio e rinuncia sia centrale nella sua scrittura ("Alla separazione infinita che la lega a ciò che le manca risponde accogliendo la solitudine come fosse la più intima delle esperienze," ha sintetizzato Nadia Fusini), c'è in lei qualcosa di più della strategia di compensazione psicologica di una donna sola e caparbia che fa di necessità virtù. E quanto al presunto satanismo, le sue ossessive e tormentate riflessioni su Dio e il paradiso testimoniano altro, anche se resta qualcosa di smaccatamente forzato in operazioni come quella delle 58 *Poesie religiose* scelte tra le sue 1775 da Diego Cappelli Millosevich e Alessandro Paronuzzi (Àncora, 2006).

Il "mistero Emily Dickinson" lo si è molto inseguito – si vedano almeno, da noi, oltre al capitolo a lei dedicato in *Nomi* di Nadia Fusini (Donzelli, 1996), le due biografie rivali di Barbara Lanati (*L'alfabeto dell'estasi*, Feltrinelli, 1998) e di Marisa Bulgheroni (*Nei sobborghi di un mistero*, Mondadori, 1998) – e non lo si è mai sciolto, sempre ci si è trovati a ripetere, mischiare, balbettare infine le sue stesse ambigue parole: Eclissi, Emblema, Calvario, Circonferenza... Ed è alle sue parole allora che non si può non tornare, e a esse queste lettere ci riportano in modo altrettanto intenso delle più note poesie.

Perché se le prime missive, alle amiche di scuola, al fratello Austin e alla sua fidanzata e poi moglie Susan, a cugini e cugine, rimandano tutto sommato a un'arte della conversazione, non lesinano chiacchiere e convenevoli, è almeno a partire dai trent'anni che la prosa epistolare di Emily Dickinson si trasforma in qualcosa di inconfondibilmente suo, facendosi ostica, franta e ardita quanto le liriche. Ne sono un primo clamoroso esempio le lettere all'ignoto "Master" (che Guidacci traduceva "Maestro"; Lanati invece, in modo più intimo e allusivo, "Signore"): "La fede di Tommaso nella Anatomia era più forte della sua fede nella fede. E Dio che mi ha fatta Signore non mi sarebbe dato d'essere da me stessa. Non so come sia avvenuto. Lui mi ha formato il cuore e come una madre minuscola con in corpo un figlio grosso mi sono stancata di tenerlo". C'è qui una sorta di sunto, complesso ed ermetico, delle linee portanti della scrittura di Emily Dickinson: il continuo corpo a corpo tra esperienza mistica ed esperienza sensoriale, il senso intimo e viscerale del travaglio creativo, l'irriverente scambio delle parti tra creatura e creatore, il richiamo libero e inquieto alla scrittura.

Da questo momento in poi lettere e poesie si possono leggere fianco a fianco, e ci si può anche divertire a trovare qualche riscontro testuale "Dio è stato avaro con me e questo mi rende scaltra nei suoi confronti," scrive, e viene in mente quel suo "But I, grown shrewder scan the Skies / With a suspicious Air" o addirittura qualche corrispondenza illuminante, quando ad esempio una vibrante confessione ("Io canto, come il Ragazzino quando passa vicino al Cimitero perché ho paura") getta nuova luce sulla celebre attesa di *I sing to use the Waiting*.

Ma forse quel che più colpisce nello stile epistolare di Emily Dickinson è il suo aspetto agonistico, come se chi scrive fosse costantemente impegnato in una lotta, in un serissimo e insieme ironico gioco. Una metafisica lotta con la morte e l'immortalità, senza dubbio, ma anche una lotta con i destinatari delle missive. È un aspetto forte già nelle lettere a Susan, oggetto da parte della cognata di un amore passionale durato una vita intera ("Nel silenzio della luna ho desiderato te, e il Paradiso," le scrive in una delle prime lettere; e "Non è possibile fare a brandelli una Magia e poi aggiustarla come si fa con un Cappotto," in una delle ultime), e portato all'estremo nelle lettere a Thomas Higginson, uno degli interlocutori meglio inseriti nella società letteraria, e più sordi alla qualità poetica della sua scrittura.

Con Higginson, Emily Dickinson sembra giocare al gatto col topo, alternando affettazioni di umiltà (come quando si firma "suo Gnomo" o gli promette "Io le porterò Obbedienza") e provocazioni sarcastiche ("La sua lettera non mi ha dato nessuna Ubriachezza, perché avevo assaggiato il Rum prima Domingo viene una volta sola"), concedendosi a lui come cera da modellare ("Sarò paziente costante, non sfuggirò al bisturi") per poi sempre ripiegare sull'orgogliosa rivendicazione della propria alterità: "Quando da Bambina passavo molto tempo nei Boschi, mi si diceva che il Serpente mi avrebbe morso, che avrei potuto raccogliere un fiore velenoso, o che gli Spiriti Maligni mi avrebbero rapita, ma io non rinunciai e non incontrai altri che Angeli che erano ancora più timidi al mio cospetto, di quanto lo fossi io al loro, per questo non ho quella sicurezza nella menzogna che molti invece praticano".

Del resto, pure a rileggere le poesie nel loro complesso, e lo si può fare anche in italiano grazie al "Meridiano" a cura di Marisa Bulgheroni *Tutte le poesie* (Mondadori, 1997), la tensione agonistica appare come il vero e proprio carburante di cui si alimenta la scrittura di Emily Dickinson, sempre volta alla domanda proibita, alla sfida più ardua, alla sacra bestemmia. Non a caso uno dei suoi alter ego preferiti è il Giacobbe che lotta con Dio in Genesi 32, una figura che ricorre nelle liriche per poi riapparire in calce a una delle ultimissime lettere. Come a suggellare il senso di una vita sconcertante: "Pugile e insieme Poeta, Giacobbe era nel giusto ".

normangobetti@laposte.net

N. Gobetti è traduttore e consulente editoriale

Alcott, il successo di uno stile

Ecco radunata tutta insieme la fortunatissima serie delle vicende di Jo March, l'eroina che Louisa May Alcott (*I quattro libri delle piccole donne*, ed. orig. 1868-1886, trad. dall'inglese di Luca Lamberti, pp. XXII-1110, € 16,80, Einaudi, Torino 2006) costruì nel 1868 attingendo, in parte, a materiale autobiografico corretto con una buona dose di autoironia. *Little Women*, è noto, ottenne un successo immediato talmente imprevisto e capillare, da costringere Alcott, sempre alla ricerca di denaro, a scriverne l'anno successivo, il 1869, il seguito. Caso editoriale e umano tra i più studiati, in anni recenti, in particolare, dal nutrito gruppo della critica femminista, Louisa May Alcott si presta a letture ambigue, consentendo certi carotaggi critici e psicoanalitici che la ammantano di mistero e ne fanno il centro di proiezioni a tratti francamente imbarazzanti. In ogni caso è vero che la sua formazione fu condotta all'insegna dell'eccezionalità: vicina per via del padre Amos Bronson Alcott, pedagogo e scrittore, alla filosofia trascendentalista di Emerson e pervasa dal naturalismo di Thoreau, Louisa May Alcott crebbe in un ambiente a suo modo rivoluzionario. Ancora legata per gusto e maniere al costume vittoriano, la famiglia Alcott fu però attraversata da difficoltà materiali e spirituali. L'estrema povertà, le fughe del padre, il rapporto ambiguo con la madre concorsero a costruire una personalità assai mista. Tra convenzionalità e afflato libertario, tra desiderio d'amore e pulsione solitaria, tra spontaneismo e costrizione, la vocazione più forte fu quella per la letteratura.

Nella lavorata introduzione alla nuova raccolta einaudiana (la prima dopo tante edizioni che raccolga in un solo volume i quattro libri integrali: *Piccole donne*, *Piccole donne crescono*, *Piccoli uomini*, *I ragazzi di Jo*) Daniela Daniele ripercorre le tappe della gestazione di *Little women* ponendo l'accento soprattutto sugli aspetti di genere e postulando la tesi della doppia Alcott, ovvero della scrittrice dalla doppia anima, l'anima nera che emergerebbe dai romanzi gotici dati alle stampe sotto pseudonimo i cui titoli, ancor oggi, nonostante l'acribia delle biografe, rimarrebbero sconosciuti. Se da un lato Daniele fa notare, sulla scorta delle analisi della critica americana Jane Tompkins (autrice fra l'altro di un recente saggio dedicato ad Alcott intitolato, non a caso, *Behind a mask*), che in età vittoriana "una nozione meno egocentrica di autorialità (...) non pareva richiedere un profilo stilisticamente coerente come la modernità ci ha abituati a richiedere", dall'altro però non esita ad adottare le forme del transgender quando dichiara "varrebbe la pena di interrogarsi in chiave dichiaratamente *queer* sul valore simbolico della figura del *tomboy* alcottiano per comprendere il significato profondamente anticonformista della 'piccola donna' che voleva essere un ragazzo", arrivando a definire Jo "un *butch* dal fascino ermafrodito". Insomma, forse sarebbe opportuna una griglia interpretativa meno indirizzata, ma resta, più che mai godibile, la scrittura di Louisa May Alcott che ha saputo, con un formidabile spirito pratico, raccontare i principali passaggi della vita, donna o uomo che volesse essere. Usando tutti i possibili registri del sentimento, fossero pure le lacrime. Manca a quest'edizione una cronologia delle opere e si avverte una certa assenza di attenzione filologica. Infine, sarebbe stato divertente raccontare la storia delle edizioni di *Piccole donne* che in Italia hanno circolato negli anni in forme mutilate e semplificate presso editori di matrice cattolica, come poteva essere emblematico ripercorrere il rapporto tra Alcott e il cinema, che ne ha tratto capolavori e perfetti esempi del commercialpopolare.

CAMILLA VALLETTI

www.lindice.com

...aria nuova nel mondo dei libri !

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it
redazione@lindice.com
ufficiostampa@lindice.net
abbonamenti@lindice.com

Cambiamenti e prospettive dell'età digitale

Don't be evil

di Pietro Terna

Pochi giorni fa due giovani collaboratori di un dipartimento dell'università di Torino hanno inavvertitamente lasciato attivo per poche ore, dopo averlo provato, il collegamento che dal nostro sito web "vecchio" porterà, a lavoro finito, al sito web "nuovo". In quel breve tempo Google, occhiutissimo, ha catturato il nuovo indirizzo e il sito del dipartimento è diventato quello! Ovviamente abbiamo rimediato all'errore, perché il sito di arrivo non era completo, ma intanto per qualche ora la nostra presentazione al mondo è cambiata e uno di noi aveva immediatamente chiesto (con una email, ovviamente): "Che cosa succede?".

Parafrasando una battuta cinematografica famosa, "E l'internet, bellezza, e tu non puoi farci niente, niente!", quella attuale non è certo l'internet tutta tecnologica degli inizi, con il protocollo TCP/IP definito per operare tra reti (*inter*net) ed esteso via via nell'adozione, sino a rendere possibile a ciascuno di raggiungere computer messi in rete in ogni parte del mondo. E quella cosa là, certo, più la straordinaria massa di informazioni resa (volontariamente) pubblica in quei computer; più, soprattutto, alcuni sistemi che creano immensi indici di tutto quel che si trova in rete. Primo fra tutti, almeno al momento, Google, il cui nome deriva da *googol*, che in inglese significa 10 alla 100 o 1 seguito da 100 zeri; inoltre *goggles* significa occhiali, o lenti protettive, e *to goggle* è un guardare a occhi spalancati.

Il libro di John Battelle (*Google e gli altri. Come hanno trasformato la nostra cultura e riscritto le regole del business*, ed. orig. 2005, a cura di Stefania Garassini, pp. 395, € 24,50, Raffaello Cortina, Milano 2006), cofondatore della rivista "Wired", dà il resoconto di quella nascita, come di quella del prestigioso predecessore, Altavista, permettendoci di comprendere "in diretta" le scelte, gli errori, le incomprensioni che hanno caratterizzato i vari avvenimenti, con Altavista che la DEC – nome chiave della grande informatica, poi acquistata da Compaq, a sua volta poi divenuta parte di HP – promuoveva senza ben comprendere lo scopo della realizzazione, quasi fosse soltanto una demo della potenza del suo nuovo processore Alpha.

Google è nato a Stanford da due studenti di dottorato, Sergey Brin e Larry Page, sulla base delle analisi collegate al progetto BackRub, che si proponeva di costruire la mappa rovesciata dei link tra le pagine web, cioè dei collegamenti che arrivano a un sito da qualunque altro computer.

Mentre il responsabile della sicurezza di Stanford segnalava a Brin e Page le continue proteste dei gestori dei siti che si chiedevano – sospettando copiature pirata e temendo l'occupazione della banda di collegamento – perché mai un computer di Stanford avesse richiesto tutte le loro pagine web, i due autori dell'algoritmo che generava quella mappa rovesciata si chiedevano se pubblicare in campo scientifico i risultati della loro ricerca o sfruttarla in modo economico, come base per un motore di ricerca diverso da tutti gli altri esistenti. Fecero entrambe le cose con successo, ma quello che più conta è la seconda, cioè Google.

Quell'azienda di fatto ha determinato la nascita di un nuovo spazio, non fisico, ma di informazioni; ha introdotto grandi novità positive, ma anche negative, con effetti nei comportamenti e nelle azioni, come il tentativo di modificare la presenza di un sito nelle graduatorie di Google con il cosiddetto SEO o SEM (*search engine optimization* oppure *marketing*), che può essere attività legale di progettazione di siti web al fine di renderne massima la visibilità a fini commerciali, ma anche pratica illegale di creazione di link allo scopo di ingannare gli algoritmi di ricerca e trarne vantaggio per la visibilità di un sito commerciale. Google e gli altri combattono queste pratiche, ma quando il gigante Google modifica sia pur di poco i propri criteri di indicizzazione, può gravemente danneggiare anche chi non ha tenuto alcun comportamento scorretto.

Uno spazio di informazioni che vive della pubblicità raccolta da Google e pubblicata ben visibile a destra nelle pagine di ricerca, ma anche in modo contestuale nelle pagine di siti ospiti. Ne derivano anche possibili distorsioni sul valore informativo di quelle pagine, il cui scopo può diventare quello di attrarre il massimo numero di visitatori, affinché seguano con un clic i link di pubblicità inseriti nel contesto, assicurando al gestore della pagina ospite una parte del compenso incassato da Google dai suoi inserzionisti. E se i clic si moltiplicano in modo malizioso? Chi ci perde è l'inserzionista, ma in realtà tutto il sistema perde credibilità, come accade quando capitiamo in una delle pagine il cui contenuto informativo è nullo, ma contengono moltissime parole civetta che ci conducono lì al solo scopo di indurci a seguire i link sponsorizzati.

Il saldo tra vantaggi e svantaggi è comunque largamente positivo e la fiducia del pubblico verso Google è molto elevata, come dimostra il fatto che depositiamo lì le nostre email, spesso i nostri file, i nostri archivi.

Il libro di Battelle ci aiuta nell'analisi del cambiamento in atto, soprattutto in quello spazio di informazioni, con la ricchezza dei dettagli e delle considerazioni di chi ha seguito da vicino quel che racconta; ci aiuta anche a cercare di comprendere che cosa potrà accadere in prospettiva. Google calcola e pubblica nel suo *Zeitgeist* (spirito del tempo, in tedesco), a http://www.google.com/press/zeitgeist.html, le tendenze nella ricerca di informazioni, con graduatorie riferite a diversi intervalli di tempo; inoltre, a http://www.google.com/trends, ci dà la possibilità di conoscere le frequenze di interrogazione per ogni parola, cogliendo i trend di interesse del pubblico. Per Battelle tutto ciò, unito a strumenti di intelligenza artificiale, crea il "database delle intenzioni" in cui, come in un racconto di Borges, siamo tutti presenti con le nostre aspettative, i nostri gusti e le nostre scelte.

Alla lettura del libro di Battelle è opportuno abbinare quella del lavoro di Giuseppe Granieri (*La società digitale*, pp. 199, € 10, Laterza, Roma-Bari 2006), che riflette sulla società digitale e sulle sue apparenti eresie, con l'autorevolezza di un pubblicista ben noto nel campo della comunicazione e delle culture digitali.

Le 95 tesi di Granieri non lasceranno il segno come quelle di Lutero, né Granieri lo immagina, ma neanche dobbiamo tutti commettere l'errore di Leone X che non seppe reagire costruttivamente alle innovazioni proposte da Lutero e perse un gran numero di fedeli. Oggi Lutero siamo tutti noi, nei confronti delle regole della società predigitale, sempre meno adeguate al presente.

Le 95 tesi arrivano al temine di un'analisi che le argomenta accuratamente, ma almeno alcune possono essere estratte dal contesto, senza tradirne il significato: 1. "Un cambiamento profondo sta percorrendo la società globale, modificando intimamente e ridisegnando culture, mercati, politica e spazi individuali"; 2. "Questo cambiamento nasce dal basso e si spinge verso i livelli più alti delle società tradizionali"; 3. "Questo cambiamento non può essere annullato e non prevede la possibilità di ripristino dello *statu quo* precedente"; 95. "La società digitale è la più grande occasione di sviluppo che l'uomo abbia mai avuto. Abbiamo l'obbligo di provare, tutti insieme, a sfruttarla nel migliore dei modi possibili".

La globalizzazione, i cui effetti positivi superano largamente quelli negativi, si fonda su due "commutazioni a pacchetto": quella dei beni, tramite lo standard del *container*, che rende possibile il trasporto a basso costo di ogni prodotto manifatturiero; quella delle informazioni, tramite il protocollo TCP/IP, che fa circolare a bassissimo costo pacchetti di caratteri, i *bytes*, che contengono dati, parole, immagini, voci, suoni.

Solo con l'internet gli effetti dei computer, o dell'ICT (*Information and Communications Technology*), come ora si dice comprendendo la tecnologia della comunicazione e quella dell'informazione, si sono manifestati anche nei confronti della produttività, ad esempio negli Stati Uniti, dove, dopo decenni di stagnazione della produttività, quella grandezza ha ripreso a crescere in modo significativo dalla metà degli anni novanta.

Occorre dunque padroneggiare le novità, per coglierne gli aspetti positivi ricordandoci – con Hugh Hewitt, *anchorman* americano e insegnante di legge alla Chapman University, citato da Granieri – di "don't be Leo"; ma anche non fidiamoci ciecamente delle novità e stiamo attenti che tutti, Google per primo che ne fa un proprio motto, si attengano al principio di "don't be evil". ■

terna@econ.unito.it

P. Terna insegna simulazione per l'economia all'Università di Torino

Recitar cantando, 13

di Vittorio Coletti e Paola Tasso

Lo scorso dicembre si è chiuso l'anno mozartiano e noi gli diamo un'ultima occhiata per fare qualche considerazione sulle modalità di proposta e di ricezione dell'opera lirica oggi. Prendiamo l'opera di Mozart che forse è stata più eseguita e ripensata in questo anniversario: il *Flauto magico*. Le rappresentazioni del 2006 ci dicono che la cosa che sembra ormai più contare (per chi allestisce e per chi va a vedere gli spettacoli) è la regia, la cui firma pare imporsi persino a scapito di quella prestigiosa della direzione d'orchestra. Ad esempio, al Festival di Aix-en-Provence, il *Flauto magico* era diretto dal frizzante Daniel Harding, alla guida dell'ottima Mahler Chamber Orchestra. Ma l'attenzione dell'organizzazione e degli spettatori è andata tutta alle pensate del regista polacco Krystian Lupa, che ha tirato fuori un Papageno (Adrian Eröd) televisivo (maglietta e pantaloni da pub sotto un gilet di foglie), tutto gestualità vistosa e volgaruccia, senza poesia o ingenuità, ma con tante ostentate pose da talk show. Ora, è vero che il *Flauto magico* è un *Singspiel* e che, come tale, si può accentuarne il versante popolaresco, come in alcune sequenze del film *Amadeus* di Milos Forman, dove l'opera assume toni da osteria del Grinzing. Ad Aix però si è puntato quasi solo su questo scanzonato e irriguardoso Papageno, che ha tanto divertito il pubblico, ma che è risultato alla fine teatralmente assai povero e monocorde. Anche l'idea, di per sé non malvagia, di inserire nelle parti recitate stacchi e luci musicali da discoteca, ha finito per sottolineare troppo questa lettura rockettara e impoetica dell'opera mozartiana.

La gente (che ormai desidera vedere ovunque replicanti dei personaggi della televisione) ha gradito, e Papageno è stato il più applaudito, a scapito di un Tamino che avrebbe meritato maggior considerazione, dal momento che la performance di Pavel Breslik è stata eccellente. Purtroppo anche Pamina (il bravo soprano Helena Juntunen) si è messa a competere con un tal Papageno, con il risultato che il loro duetto, nel primo atto, dove si celebra l'amore, non restituisce la purezza di cuore dei due personaggi, creature candide, prive di malizia, sorprese dai loro stessi sentimenti. La regia ha mancato o sminuito i momenti intimi dell'opera e non ha saputo rendere quello stupore e quella innocenza che connotano Papageno e tutto il lato non allegorico del *Flauto magico*. Peccato, perché Harding ha avuto, come al solito, buone intuizioni, come quella di inserire nella scena della prova del silenzio di Tamino e Papageno il tema del flauto dall'adagio del quartetto in Re maggiore K285.

Anche a Torino ha prevalso la mano della regia (di Oskaras Korsunovas), cui si è aggiunta quella di Alessandro Baricco (che ha riscritto in italiano le parti recitate). Baricco ha trasformato i recitativi originari del libretto in dialoghi tra gli organizzatori di uno spettacolo (lo stesso *Flauto magico*, ovviamente) da rappresentare sulla piazza di un paesino, il cui sindaco vorrebbe accogliere con l'opera un ospite di riguardo. Quando gli è stato chiesto di tradurre le parti recitate del testo tedesco di Schikaneder, Baricco ha preferito riscriverle, puntando a rifare con Mozart l'esperimento già tentato con l'*Iliade* di Omero. Ne è scaturito del teatro nel teatro, già visto ma non scontato, in cui l'effetto comico e popolare ha prevalso sugli altri significati, semplificando l'opera e sfrondandola di quasi tutti gli elementi esoterici e intellettualistici.

La gente stavolta non ha gradito, con un dispetto superiore al giusto. C'è da credere che lo stesso pubblico che aveva applaudito alle manate sul sedere di Pamina da parte del Papageno di Aix si sarebbe scandalizzato a Torino dei dialoghi del sindaco e dell'impresario, che costituivano perlomeno una guida non banale all'opera. Ma tant'è. Il pubblico è convenzionale, si sa. Lo è quando si compiace di un Papageno da *Isola dei famosi* e quando si indispettisce dell'affronto filologico al *Flauto magico*. Per quanto ci riguarda, troviamo meno sconveniente (non fosse per qualche battuta "senza sugo") la manipolazione testuale di Baricco che... quella sul sedere di Pamina esibita da Eröd. Al Regio, però, non c'era l'impeccabile Harding, ma solo il pur bravo Fabio Biondi, grande esperto del teatro barocco, che, però, con Mozart, è già fuori stagione.

Il più pesante intervento registico si è avuto (e non poteva che essere così) con l'adattamento cinematografico del *Flauto magico* realizzato (in occasione della Mostra di Venezia) da Kenneth Branagh, grande attore e regista scespiriano, maestro collaudato nella trasposizione filmica di testi teatrali. Anni fa, Bergman aveva realizzato per il cinema uno stupendo *Flauto magico*: la sua macchina da presa aveva esaltato la teatralità pura, l'aurorale "forma semplice" dell'opera di Mozart. Branagh ha puntato invece su una sceneggiatura favolosa e iperromanzata, movimentata e poetica, che sfrutta tutte le risorse tecnologiche del cinema moderno. Per la musica si è rimesso a un eccellente cast (su tutti il magnifico Sarastro di René Pape e la deliziosa Pamina di Amy Carson), guidato da James Conlon a un'interpretazione molto "all'italiana" (che si avvantaggia non poco della registrazione in studio). A dimostrazione del peso che si può caricare sulle spalle di un'opera senza danneggiarla troppo, Branagh ha fatto tradurre il libretto in inglese (e funziona magnificamente) e ha ambientato la vicenda fra le trincee di una prototipica prima guerra mondiale, in cui le forze della notte alimentano la crudeltà e la malvagità del conflitto, e quelle della luce suggeriscono inattese pause (come una partita di calcio notturna tra i due eserciti in un momento di sospensione delle ostilità o la trasformazione in angeli giocosi degli aerei emersi dalle nuvole) e tenaci dimostrazioni di pace e amore (gli ospedali da campo, le cure ai feriti). Inutile dire che, a volte, si nota una retrocessione della musica sullo sfondo, come fosse una colonna sonora, e non il motore stesso dell'azione visiva, qui capace di alcune figurazioni straordinarie. Ma il *Flauto magico* esce sostanzialmente indenne da questa radicale trascrizione, che lo ambienta in campi aperti e spazi mossi (forse si può solo lamentare il forte stacco che, mancando un palcoscenico unificante, si avverte tra la vicenda di Tamino e quella di Papageno). I patiti della filologia e dell'agonismo vocale resteranno delusi. Ma è bello vedere cosa può *anche* essere il *Flauto magico*.

Certo, un'opera lirica, specie un capolavoro come quello mozartiano, è prodotto di forze convergenti e diverse. L'ideale, per il *Flauto magico*, è veder ricreata la sua mirabile e originaria sintesi di leggerezza e profondità, di musica e racconto. Non se ne è rimasti troppo lontani a Genova, dove è stato riproposto il *Flauto magico* della stagione 2001-02. Le scene di Emanuele Luzzati, in collaborazione con Roberto Rebaudengo e la regia di Daniele Abbado, ripresa da Boris Stetka, hanno dato vita a uno spettacolo fresco e intelligente, nitido e sapiente. Il ritmo è stato gradevolmente vivace grazie anche a Riccardo Frizza, che ha fatto meglio del direttore dell'edizione 2002, Theodor Guschlbauer, rivelando alto livello tecnico e interpretativo, tanto più apprezzabile se si tiene conto del fatto che, solitamente, questo giovane maestro frequenta il repertorio ottocentesco.

La chiave fiabesca e candida è risultata prevalente nel *Flauto magico* di Luzzati e il ritmo è stato assicurato dallo straordinario Papageno di Markus Werba, voce stupenda, recitazione appropriata, magistrale, senza gli eccessi di disinvoltura notati ad Aix o quelli macchiettistici del film di Branagh. Una volta ancora si deve osservare come il personaggio chiave sia, più di Tamino (qua e là minacciato dall'ombra ventura di Parsifal), Papageno, vero Amadé in scena, amato e quasi già rimpianto dal suo creatore musicale, che sembra raffigurarvi quello che lui stesso era stato e che sempre più faticava a essere (Mozart era malato mentre componeva e muore pochi mesi dopo la "prima").

Tanti *Flauti magici*. Tante offerte registiche, tra loro assai diverse. Non dispiace che uno dei pochi comuni denominatori sia stato il sacrificio o perlomeno la radicale stilizzazione degli apparati massonici, da ultimo fin troppo sottolineati dalla critica. Certo, la *Zauberflöte* ha anche il suo austero versante sacrale e misteriosofico; ma a questo lato sapienziale, seriosamente tedesco e prewagneriano, noi preferiamo quello viennese leggero e fiabesco. Ci lascia più tranquilli. ■

Una vita dura e limpida

di Emilio Jona

Come ci ricorda Alessandro Portelli, in un libro sull'eccidio delle Fosse Ardeatine, esemplarmente costruito sulle fonti orali, la storia orale è una disciplina che favorisce l'analisi critica e la contestualizzazione storica dei documenti scritti. Nella loro materialità sonora – dice Portelli – le voci dei testimoni prendono corpo, vita e colore, integrano le conoscenze che vengono dallo scritto, e perdono così l'anonimato e l'imparzialità del documento.

È utile quindi fermarsi a considerare libri e DVD che adempiono utilmente a tale funzione, come questo *Impararono a osare. Anello Poma, un internazionalista dalla guerra di Spagna alla Resistenza*, a cura di Italo Poma (Seb27, pp. 72, € 15, Torino 2006), che contiene un DVD dal titolo *Autobiografia in video tra passione e militanza politica*. Il libro, nel suo testo scritto, ci consegna otto testimonianze su Anello Poma (1914/2001), mentre nel video ci offre una sua lunga testimonianza che percorre buona parte di una vita, a modo suo esemplare, di militante comunista della provincia piemontese.

Poma (1914-2001) vive a Biella, entra in una fabbrica tessile giovanissimo negli anni 30, fa il mestiere più umile, l'attaccafili, è più volte licenziato perché non accetta le ingiustizie e la sopraffazione del superiore o del padrone. Entra nel PCI clandestino e nel 1937 parte per la Spagna, combatte per due anni nelle Brigate Internazionali, è più volte ferito, vive in una fraternità proletaria con militanti di diversa estrazione sociale e ideologica in un tempo che costituirà per lui l'esperienza più esaltante della vita, poi soffre la disfatta della repubblica, i campi di concentramento in Francia, la prigione e il confino a Ventotene in Italia. Saranno quattro anni duri ma fecondi e ricchi di studio. Liberato nell'agosto 1943 diventa il più prestigioso comandante militare e commissario politico del movimento partigiano nel Biellese. Nel dopoguerra è una delle figure di primo piano nel sindacato e nel partito a Biella, ma non è amato dalla burocrazia comunista ed è spesso rimosso o spostato in funzioni più secondarie, sino a che nel 1968, probabilmente per la sua apertura alle istanze del movimento studentesco, viene messo, all'età di 54 anni, in pensione. Resta nel partito e non cesserà mai la sua militanza nell'Anpi.

La sua testimonianza è di indubbio interesse perché Poma appartiene a quella schiera di militanti comunisti la cui vita, dura e limpida, è tutta proiettata fuori di sé, tesa al riscatto operaio e alla lotta antifascista. In Poma, che sarà particolarmente legato a Pietro Secchia sino alla sua morte, è molto forte l'istanza operaistica, ma questo non gli impedisce, nella Resistenza, di battersi per l'unità delle forze antifasciste e nel dopoguerra di essere aperto al dialogo con i diversi da sé e del Partito.

Ma sono anche interessanti e da meditare i suoi silenzi, ad esempio sulla liquidazione cruenta del movimento antifascista anarchico e del P.O.U.M. in Ispagna, o sugli errori/orrori del comunismo sovietico.

Tuttavia la sua vita, il suo operare concreto, anche se non abbandonerà mai il partito, contesta nei fatti quei silenzi e la sua testimonianza è la rappresentazione vivente di questa aporia, di questa drammatica contrapposizione di valori e di atteggiamenti, di atti e silenzi, che segna la storia del comunismo e che non cessa di rappresentare un inquietante argomento di memoria e di ricerca. ■

Orologi a cucù e pessimi quadretti

La finanziaria raccontata dal senatore Livesey

L'isola del tesoro, capitoli 16-18: Jim è sull'isola e non può vedere – e quindi raccontare al lettore – ciò che succede sulla Hispaniola. Con abile mossa Stevenson risolve la difficoltà narratologica cedendo la parola al dottor Livesey, rimasto sull'Hispaniola a contrastare l'ammutinamento.

Dicembre 2006: al Senato, i destini della finanziaria sono decisi soprattutto in commissione bilancio. Perciò Populusque cede la penna a un senatore che ha partecipato ai lavori in commissione e che si firmerà "Senatore Livesey".

L'insostenibile pesantezza della finanziaria: se ne parla ogni anno, dicendo che si vuole – e si deve – cambiare. L'anno seguente la vicenda si ripete, e le cose vanno un po' peggio.

Fin da maggio il governo aveva fatto capire che sarebbe uscito dall'impasse del Senato sfruttando al massimo la finanziaria. I partiti della coalizione sono tanti, e quelli piccoli cercano visibilità. Ci sono singoli senatori – tutti in teoria, pochi di fatto – che, minacciando il non voto, cercano vantaggi per il proprio elettorato (in gergo sono i "marginali"). Forse questa volta si è toccato il fondo e si cambierà davvero: del resto, pare che le regole cambino più o meno ogni dieci anni. Si favoleggia della mitica semplicità del metodo inglese, ma più probabilmente poco ci si discosterà dal sistema francese, non tanto diverso dal nostro.

Quest'anno al Senato in seconda battuta

La discussione delle finanziarie degli anni dispari comincia dalla Camera (quella per gli anni pari dal Senato).

Quando la finanziaria 2007 è arrivata al Senato non è stata necessaria la consueta superciliosità da bicameralismo perfetto per capire che la situazione era quasi irrimediabile: 17 articoli diseguali e un articolo, il n. 18, che conteneva tutto il resto, cioè quelli che in origine erano 200 articoli: fusi in un grande emendamento su cui il governo aveva già alla Camera posto la fiducia, per ragioni di tempo – non per rischi di essere messo in minoranza.

La discussione in commissione bilancio della Camera non si era conclusa e, senza spiegazioni convincenti, una serie di emendamenti approvati in quella commissione non era stata calata dal governo nel suo emendamentone. La discussione alla Camera era stata deludente per un pizzico di ostruzionismo dell'opposizione, per la confusione della maggioranza e per un profluvio di emendamenti governativi, presentati *à gogo*.

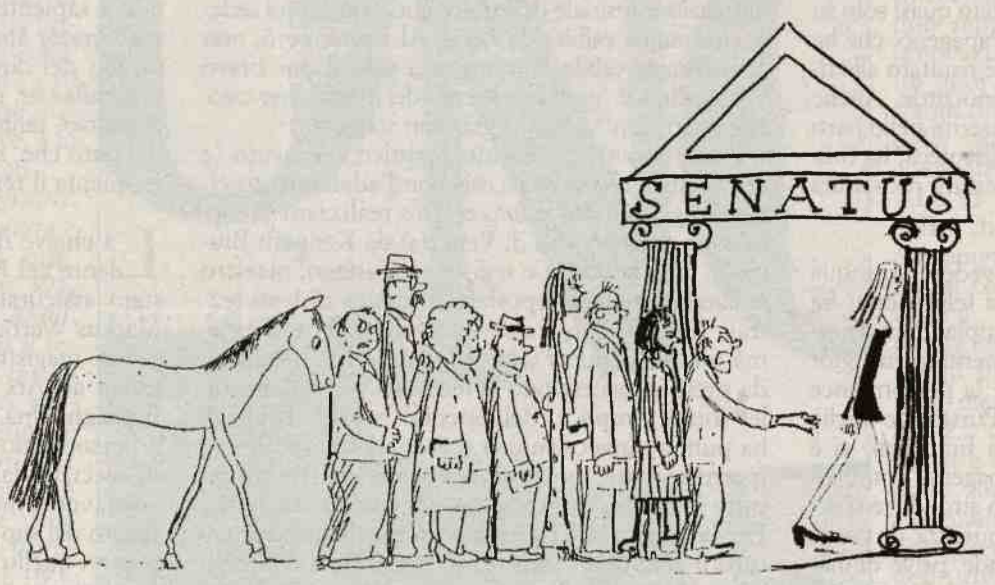
Come e dove

Il presidente della commissione bilancio, senatore Morando, ha cercato di raddrizzare le cose suggerendo alcune regole (nelle intenzioni proiettate anche negli anni futuri): termine di presentazione degli emendamenti fissato alla stessa data per il governo e i senatori: in altri termini il governo si è impegnato, sul piano politico, a rinunciare alla facoltà, riconosciuta dai regolamenti, di poter presentare emendamenti in qualsiasi momento; esame in commissione bilancio "bloccante": fiducia o non fiducia, né il governo né la maggioranza avrebbero introdotto nuovi emendamenti in aula. La commissione bilancio avrebbe dovuto in sostanza redigere la finanziaria, non soltanto "prepararla per l'aula".

Prima di raccontare come è andata a finire descriverò i luoghi e i modi della discussione, facendo un po' il verso a Populusque.

Nella prima parte del cammino tutte le commissioni presentano un parere, sulle parti di propria competenza, alla commissione bilancio (che nel frattempo si dilunga in un'abbastanza inutile discussione generale). Poi la commissione bilancio, mentre il resto del Senato riposa, esamina tutta la legge finanziaria, articolo per articolo, comma per comma, emendamento per emendamento. Per questa occasione la commissione si sposta dalla consueta auletta nella più ampia aula della commissione difesa dove, forse per ragioni di sicurezza, i telefoni cellulari "non prendono". Le lunghe sedute avvengono quindi anche nell'isolamento dal mondo esterno. L'offerta di bevande e vettovaglie è parca, per non favorire facili battute ai giornalisti appostati. Si favoleggia che alla Camera la prassi sia diversa. Le poche senatrici che fanno parte della commissione assicurano che una finanziaria vale una settimana in uno dei più rinomati centri per il controllo del peso. Dato che ogni senatore può liberamente assistere alle sedute delle commissioni di cui non fa parte, vi sono spesso, quando si avvicinano i momenti decisivi, senatori di altre commissioni che ai lavori e seguono l'andamento dei propri emendamenti. Oltre ai ministri e sottosegretari competenti (Economia e finanze e Rapporti con il Parlamento), c'è un viavai di altri ministri e sottosegretari, attenti a controllare la "loro roba".

Insomma, in quei giorni si ha la sensazione che sia stata portata lì, per qualche tempo, la stanza dei bottoni. In realtà le decisioni principali, di rilievo politico, vengono prese altrove: quest'anno in una serie di riunioni di maggioranza a vari livelli (allargate ai capigruppo di commissione o limitate ai capigruppo). Non si è mai trattato di riunioni pubbliche, ma in alcuni casi c'erano i giornalisti fuori dalla porta, il che limita di fatto la segretezza: non tutti i partecipanti alle riunioni rinunciano a parlare con la stampa. Le dichiarazioni non si rilasciano solo per acquistare visibilità: è un modo per forzare situazioni, per creare nell'opinione pubblica affidamenti che difficilmente poi possono essere disattesi.



La cortina di carta

Tornando alla commissione bilancio, la cosa più impressionante è la "cortina di carta": i testi della legge, le relazioni della ragioneria dello stato, i fascicoloni degli uffici studi e soprattutto gli oltre 4000 emendamenti del governo, del relatore e dei singoli senatori sono raccolti in 24 volumi di circa 400 pagine cadauno, in formato A4. Di ciascun volume arrivano nell'auletta una sessantina di copie: uno spaventoso muro di carta, disposto a semiciclo davanti alla presidenza. Ogni membro di commissione riceve la propria pila di volumi. Siccome le scalette che portano alle file superiori dell'emiciclo sono dei veri e propri trabocchetti, cadute e scivoloni sono frequenti: spesso gli scivoloni causano il crollo di pile di volumi di emendamenti.

Il presidente giudica l'ammissibilità degli emendamenti, sulla base di regole preannunciate. Poi si sfogliano i libroni per illustrare i singoli emendamenti (o almeno i più rilevanti). Si sfogliano una seconda volta mentre si ascoltano i pareri del relatore e del governo, e un'ultima volta per discutere e votare ciascun emendamento.

È un'attività immane: specie dopo alcune ore di seduta qualcuno si distrae, "perde il segno", chiede di tornare indietro. Nei dieci giorni di lavoro della commissione ci siamo limitati a esaminare circa un terzo dei libroni (i primi 17 articoli e una piccola parte dell'art. 18). Poi il tempo è scaduto: si doveva comunque andare in aula, dove la legge è arrivata, come già alla Camera, senza un compiuto esame della commissione: una cosa raramente o mai successa negli anni precedenti.

Non mi dilungo su come sono andate le cose in aula.

Perché non si è potuto discutere e approvare tutto in commissione? C'è stato un po' di ostruzionismo da parte dell'opposizione; non è chiaro se, qualora ci fosse stata la volontà comune di arrivare in fondo, ci si sarebbe riusciti. Sì, secondo la maggioranza; no, comunque, secondo l'opposizione. Peraltro l'emendamento del governo ha accolto quanto discusso e approvato fino a quel momento in commissione, oltre a materiale di origine governativa già presentato, e in parte discusso, al Senato e ad alcuni emendamenti delle commissioni e di singoli parlamentari sui quali il relatore si è espresso favorevolmente.

Insomma: forse, forzando un po', si può dire che – nel bene e nel male – tutto ciò che è nella finanziaria ha avuto una sorta di timbro del Senato. Dal punto di vista della commissione bilancio né vittoria né sconfitta totale.

Il grande fiume degli emendamenti

La massa degli emendamenti può essere vista come un grande fiume (che alla fine si è impaludato). Ma da dove viene questo fiume?

Il ramo principale è il governo, che presenta il testo della finanziaria e successivamente, sulla base di pentimenti e compromessi, aggiunge una serie – quest'anno imponente – di modifiche. Questo ramo principale ha, in superficie, affluenti più o meno importanti: le commissioni parlamentari presentano propri emendamenti, talvolta di maggioranza e talvolta condivisi da maggioranza e opposizione; quasi ogni parlamentare alimenta il suo ruscelletto: in qualche caso sperando nell'approvazione, in qualche altro per dimostrare ai propri elettori di averci provato. Ben più interessanti, e non sempre facilmente decifrabili, sono le sorgenti sotterranee: la principale – stranamente – è lo stesso governo; per meglio dire, si tratta di singoli componenti del governo che affidano a parlamentari la presentazione dei propri emendamenti. Può trattarsi di temi sui quali altri membri del governo non sono d'accordo, o di punti politicamente delicati. Poi ci sono lobby e gruppi di pressione: sindacati, organizzazioni professionali e simili che sfornano emendamenti bell'e pronti, ovviamente a tutela dei propri interessi. Ecco perché spesso opposizione e maggioranza presentano emendamenti identici.

E adesso povero paese

Il ministro dell'Economia e delle finanze è l'architetto della finanziaria: ha tenuto a chiarire che i muri maestri dell'edificio (le linee portanti contabili) sono rimasti alla fine tali e quali li aveva disegnati all'inizio. Ma in una casa anche l'arredamento ha la sua parte. E l'architetto ha lasciato mano quasi libera a più arredatori, quasi sempre di ispirazione divergente e quasi mai di buon gusto: l'edificio si è riempito di orologi a cucù, di *trouvailles* ideologiche, di quadretti pessimi di pittori amici degli arredatori.

Funzionerà per il paese? non si può rispondere: anche perché, nonostante le apparenze, la finanziaria tocca solo la superficie dell'economia, difficilmente sposta i movimenti profondi. E un po' come una cerimonia di matrimonio: può essere fastosa o essenziale, elegante o pacchiana, bene o male organizzata. Spesso lascia malcontenti, permali fra parenti. Magari fra i regali di nozze ce ne sono di non graditi e ne mancano di essenziali. Ma che rapporto c'è fra l'esito della cerimonia di nozze e l'esito del matrimonio?

SENATORE LIVESEY

Schede

Letterature
Classici
Infanzia
Poesia
Donne
Fumetti
Filosofia
Politica italiana
Scienze
Società
Destre
Cina

Letterature

Judith Lennox, TUTTE LE MIE SORELLE, *ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Lucia Corradini Caspani, pp. 511, € 19, Corbaccio, Milano 2006*

Rassicura il lettore la salda struttura ottocentesca di *Tutte le mie sorelle* dell'inglese Judith Lennox. Scrittrice prolifica e popolare, Lennox si divide tra saghe familiari e romanzi d'ambientazione storica con l'intento primario di analizzare il complesso girotondo di sentimenti che coinvolge i personaggi che affollano le sue opere. Questa volta i destini delle quattro sorelle del titolo si compiono all'alba del Novecento tra la Londra degli scioperi e delle lotte delle suffragette e la laboriosa Sheffield delle industrie. Donne alla vigilia di cambiamenti epocali, Marianne, Eva, Iris e Clemency si dibattono tra il desiderio di amare e quello di rendersi autonome, tra la sorte di diventare mogli "decorative" e la libera scelta di realizzare le proprie aspirazioni. L'argomento è scivoloso e l'insidia del luogo comune è sempre in agguato, anche perché la voce serena ed equilibrata del narratore onnisciente smorza la drammaticità delle vite dei personaggi. Un romanzo di sapore squisitamente vittoriano per il fluido svolgimento di un intreccio complesso, per la minuziosa descrizione degli ambienti e per la caratterizzazione incisiva anche dei personaggi minori. Ingredienti narrativi usati con maestria che assicurano una lettura piacevole e a tratti anche avvincente, ma che tuttavia non convince. La scrupolosa ricostruzione storica, basata su un ampio lavoro di documentazione, riesce a evocare l'Inghilterra edoardiana con suggestioni quasi fotografiche, ma l'immagine di questo passato problematico non diviene mai metafora o strumento interpretativo delle realtà odierne. Il narratore non si sposta mai dal suo punto di vista e l'interiorità dei personaggi viene come cristallizzata dal suo sguardo distaccato. Con il risultato che i conflitti che affliggono le quattro sorelle appaiono spesso prevedibili e poco autentici.

SUSANNA BATTISTI

Wesley Stace, LA BALLATA DI MISS FORTUNE, *ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Katia Bagnoli e Maurizio Bartocci, pp. 547, € 17, Mondadori, Milano 2006*

Il romanzo di esordio dell'inglese Stace, scrittore ma anche musicista, newyorkese di adozione, è stato accolto con grande favore dalla critica, sicuramente in virtù dell'originalità che lo caratterizza. Si pone infatti al di fuori dei limiti della contemporaneità, attraverso la scelta dell'autore di ambientare la vicenda nell'Inghilterra ottocentesca e di strutturare la narrazione non solo sul canone del grande romanzo storico, ma anche sulla presenza di *topoi* che richiamano la letteratura dell'antichità greca e latina. La trama si sviluppa infatti intorno alla figura di Rose, neonato abbandonato e destinato a morte certa, che, raccolto dal rampollo di una famiglia aristocratica, viene allevato come una bambina, a dispetto del suo sesso. La storia segue dunque la crescita di Rose, le alterne vicende della famiglia, l'avvicendarsi di personaggi e di intrighi, i viaggi del protagonista, per giungere a un finale (a sorpresa) che risolve la vicenda secondo il modulo classico del "riconoscimento". Centrale rimane la questione dell'identità del protagonista e, in particolare, la sua delicata posizione genderica. In questo senso, il romanzo opera un interessante ribaltamento che proietta la vicenda storica verso una delle problematiche più contemporanee, quella dell'identità sessuale e dell'assottigliarsi dei confini fra il maschile e il femminile. Se infatti lo stile della narrazione risulta impeccabilmente ricalcato sul romanzo ottocentesco, con lunghe descrizioni e abbondanza di dialoghi, la questione dell'identità di Rose viene invece sempre affrontata con uno stile più contemporaneo e provocatorio. La narrazione scorre così in maniera veloce e piacevole, non trascurando però di far emergere, al di sotto della trama "fattuale", i tormenti e i dubbi della coscienza del protagonista. Solo qualche espediente metanarrativo di troppo intacca il romanzo, trasformando a tratti in un disorientamento voluto e di maniera quello che altrove nel testo è sana complessità delle sfumature.

TERESA PRUDENTE

John Berger, LILLÀ E BANDIERA, *ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Maria Nadotti, pp. 176, € 17, Bollati Boringhieri, Torino 2006*

Ultimo della trilogia *Into Their Labours*, i cui due precedenti volumi sono *Le tre vite di Lucie* (Gelka, 1992) e *Una volta in Europa* (Bollati Boringhieri, 2003), *Lillà e Bandiera* è una parabola allegorica sull'emigrazione, lo sradicamento e lo spasmodico desiderio di ritornare alle origini. Ambientato in una Troia circonfusa dall'alone del mito e, al contempo, sfigurata dagli obbrobri urbanistici dell'era della globalizzazione, il romanzo si svolge su un piano di assoluta sospensione temporale, travalicando i confini geografici e assumendo un carattere universale. A dispetto del titolo, la storia non coinvolge soltanto i due protagonisti, due emarginati senza tetto né legge che trovano conforto nella loro travagliata storia d'amore, ma è un mosaico di tante piccole storie messe insieme dalla memoria di

una vecchia che alterna spezzoni del racconto a riflessioni sulla sua vita. Oltre a essere onnisciente, la donna sembra possedere il dono dell'ubiquità. Parla infatti come se fosse stata testimone oculare degli avvenimenti più disparati: dal primo incontro d'amore tra Sucus e Zsuzsa, *alias* Lillà e Bandiera, all'interrogatorio subito a porte chiuse da Sucus. La scrittura di Berger è potente, essenziale e incisiva. A tratti surreale a tratti iperrealistico, il racconto si lancia spesso in immagini ardite capaci di suggerire intense visioni oniriche. Sia i paesaggi rurali dei villaggi dell'entroterra sia gli ambienti degradati della città rimangono impressi nella memoria per la loro prepotenza visiva. Non sorprende, visto che Berger è anche un grande studioso d'arte.

(S.B.)

James Kelman, TROPPO TARDI, SAMMY, *ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Massimo Bocchiola e Flavio Santi, pp. 368, € 17, Sartorio, Pavia 2006*

Il lettore si sente come schiaffeggiato dalla prosa sfilacciata di questo romanzo: un lungo monologo interiore interrotto soltanto da mozziconi di dialogo di sapore beckettiano, una scrittura che, con l'andamento cantilenante del dialetto locale di Glasgow, fitto di ripetizioni e di imprecazioni varie, riesce a gridare l'assurdità della condizione umana. Per rendere l'idioma locale di Kelman la traduzione ha evitato l'impiego di un singolo dialetto nostrano, prediligendo una commistione di gerghi e di variazioni dialettali, una sorta lingua "inventata". Sammy è un *everyman* dell'era globale e la sua odissea consiste semplicemente nel sopravvivere. È un ex detenuto, che al risveglio da un weekend di sbornie, scommesse e chissà quali altre malefatte, si imbatte di nuovo nella polizia. Fa a pugni con gli agenti e viene rispedito in galera, dove scopre di aver perso la vista. Il suo calvario è fatto di interrogatori tra le sbarre e poi, una volta rilasciato, di visite a vari enti assistenziali e a studi medici, nel vano sforzo di trovare un supporto. La sua cecità trasuda dal suo ragionare con se stesso. Ogni gesto è ripetuto all'infinito, ogni azione avviene con estrema lentezza in una dimensione temporale assolutamente soggettiva. Sammy tuttavia non si dà per vinto e la caparbietà con la quale brancola nel buio in totale solitudine lo trasforma da eroe inetto a eroe vitale. Per contrasto, la società senza volto che lo rifiuta appare come paralizzata, priva di scopo e di senso. La protesta di Kelman non è mai enunciata nel suo intento e per questo ancor più tagliente. Non meraviglia che il Booker Prize nel 1994 avesse sollevato tanto polverone: alcuni critici definirono il romanzo "una schifezza", forse per l'abuso di termini sboccati (in una sola pagina "*fuck*" può comparire fino a venticinque volte) o, forse, per il rimescolamento dei canoni narrativi che Kelman ha messo in atto.

(S.B.)

Alan Hollinghurst, LA LINEA DELLA BELLEZZA, *ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Giovanna Granato, pp. 500, € 19, Mondadori, Milano 2006*

Nel 1983, appena uscito da Oxford, Nick Guest è un ventenne gay, inesperto ma cosciente di quello che vuole e determinato a ottenerlo. Unico figlio di modesti provinciali, viene ospitato a Londra da Toby Fedden, suo compagno di università di cui è innamorato senza esserne corrisposto, nella magnifica casa di famiglia a Notting Hill. Allacciando un complesso nodo di rapporti con il padre Gerald, deputato Tory in ascesa, l'aristocratica madre Rachel, Catherine, la sorella inquieta e sofferente, entra in contatto con il mondo dei ricchi da una posizione incerta, a metà tra l'amico e l'intruso. È proprio questa ambiguità a renderlo un personaggio interessante, sempre in bilico tra l'illusione di essersi conquistato un posto nel cuore dei potenti e la coscienza della propria esclusione. L'ascesa sociale di Nick, in parallelo con quella di Gerald, si svolge sullo sfondo dell'epoca thatcheriana, nei crudeli anni ottanta euforici di speculazioni e imbottiti di cocaina. Leo, il suo primo amante proletario, è presto sostituito da altri amori più prestigiosi e sfrenati, ma nel frattempo è comparso l'Aids a mettere una nota lugubre nella festa mobile degli omosessuali alla moda. Nel 1987 Gerald e Nick capitombolano, ma possiamo immaginare che presto si rialzeranno. L'ambizioso affresco, debitore alla tradizione inglese del romanzo a sfondo sociale, fitto di personaggi e dialoghi che talvolta sfiorano la futilità e non immune da compiaciuti snobismi, ci avrebbe guadagnato con qualche taglio.

CONSOLATA LANZA

Dorothy Parker, GLI UOMINI CHE NON HO SPOSATO, *trad. dall'inglese di Ileana Pittoni, pp. 154, € 13,50, La Tartaruga, Milano 2006*

Non sorprende che i folgoranti racconti di Dorothy Parker vengano riproposti in nuove ristampe, a dispetto del lungo silenzio editoriale italiano, spezzato solo negli anni novanta con la pubblicazione della raccolta *Tanto vale vivere* (La Tartaruga). In questo volume vengono riproposti tredici fra racconti e brevi saggi che Parker aveva escluso dalla pubblicazione della sua opera omnia *The Portable Dorothy Parker* del 1944. A rileggerli se ne ammira l'agilità, l'intelligenza e la modernità dell'impianto narrativo. Alcuni, come ad esempio *La giarrettiera*, si presentano come densi monologhi interiori, altri, come *Che uomo affascinante*, si sostanziano essenzialmente di dialogo tra due o più personaggi. Spesso la scrittrice mette in moto il flusso della *double consciousness*, mostrando un personaggio che al contempo pensa e agisce in modo diverso. Nell'ironicissimo *Il banchetto del rospo* mette in scena se stessa, elegante e sorridente, seduta al desco di un ospite al cui invito non ha potuto sottrarsi, che passa il tempo prevedendo le mosse degli altri invitati o immaginando i loro pensieri. Anche quando il narratore è in terza persona o anche quando è lei stessa protagonista del racconto, Parker riesce nell'intento jamesiano di rendere la scrittura talmente oggettiva da materializzare i personaggi sulla pagina. Ascoltatrice attenta del cicaleccio della *high society* che suo malgrado si trovava a frequentare, la perfida ma fragile Dotty sa cogliere tutte le piccole perfidie, i luoghi comuni, le banalità, ogni vizio e le poche virtù della società del suo tempo, in questa serie di racconti il cui filo conduttore è l'incomunicabilità, la non reciprocità affettiva, la solitudine e l'illusione di esserne esenti.

(S.B.)

Antonio Di Benedetto, L'UOMO DEL SILENZIO, *ed. orig. 1964, trad. dallo spagnolo di Maria Nicola, prefaz. di Laura Pariani, pp. 184, € 8,50, Rizzoli, Milano 2006*

A più di quarant'anni dalla pubblicazione in lingua originale, anche i lettori italiani hanno la possibilità di leggere *L'uomo del silenzio*, opera di un autore peculiare nel panorama letterario argentino, Antonio di Benedetto, presentato dall'interessante prefazione di Laura Pariani. Il protagonista senza nome vive insieme alla madre in una cittadina argentina. Il suo problema è rappresentato dalla presenza dei rumori: i rumori della città, provocati dalle persone, descritti soprattutto nella prima parte del romanzo, e i rumori metafisici, come li definisce il suo amico Besarión, non materiali, provocati dal fluire della vita stessa, di cui tratta la seconda parte. La ricerca del silenzio, necessaria anche per il fatto che i suoni gli provocano terribili dolori di capo, conduce il protagonista ad appellarsi a polizia e autorità immaginarie, lo obbliga a cambiare continuamente casa, a cercare il sostegno dei vicini che non riescono a capirlo e a commettere gesti sconsiderati ed estremi. Neanche l'amore sommesso e devoto di Nina, la donna di cui non è innamorato ma che decide di sposare forse per farne un'alleata, lo allontana da questo triste e solitario sentiero di follia alla ricerca del silenzio. Il protagonista ha due appigli per cercare di sfuggire al suo destino, ai quali cerca invano di aggrapparsi: uno è rappresentato dalla madre, figura defilata ma carica di forza, che non si rassegna alla sorte del figlio; l'altro è l'idea di scrivere un romanzo, "Il tetto", titolo emblematico che indica forse il senso di sradicamento da lui provato. Lo stile di Di Benedetto è assolutamente personale e caratterizzato da una lingua scarna e precisa, con periodi brevi e molto ritmati. Il lettore viene lentamente trascinato all'interno della storia, arriva quasi a percepire il dolore fisico provocato dal rumore.

SIMONETTA GIGLIO

Thomas Clément, *MU. MUSICA UNICA, ed. orig. 2006, trad. dal francese di Elena Battista, pp. 219, € 16,50, Barbera, Siena 2006*

In un futuro talmente prossimo da essere quasi presente, la commercializzazione della musica sul pianeta è gestita quasi interamente da un'azienda, Musica Unica, appunto, la quale, grazie al suo amministratore delegato Franck Matalo è riuscita a sradicare la pirateria digitale, a rendere obsoleti registratori e lettori cd e a fatturare miliardi producendo musica preconfezionata e sintetizzata sulla base di inchieste di mercato e disponibile a pagamento su internet. Anche grazie a questa continua manipolazione a scopo commerciale, i giovani sono totalmente privi della capacità di compiere scelte in ambito musicale e acquistano passivamente tutto ciò che Musica Unica propone. L'impero commerciale subisce anche pressioni esterne da fanatici nostalgici degli anni d'oro di "sesso, droga & rock'n'roll", che non costituiscono però una minaccia reale per il fatturato dell'azienda. Franck Matalo, la voce narrante della vicenda, è reduce da una tragedia personale e familiare e vuole farla finita, trascinando con sé l'azienda che ha creato, contribuendo in modo determinante ai suoi fatturati miliardari. Quando propone di lanciare una band di adolescenti reale, che strilla volgarità in una cantina e suona (male) strumenti veri, nessuno immagina che lo faccia per portare l'azienda al fallimento. Lanciati dall'impeccabile meccanismo promozionale elaborato da Musica Unica nel corso degli anni, i ragazzi diventano immediatamente delle vere star, sul modello dei rocker maledetti degli anni settanta. Il piano di Franck per far implodere l'azienda è quindi fallito? Il colpo di scena finale lo lascerebbe credere, ma al lettore resta comunque una riflessione sulla natura del rock e sull'omologazione culturale.

PAOLA GHINELLI

Olivier Adam, PASSARE L'INVERNO, *ed. orig. 2004, a cura di Maurizia Balmelli, pp. 92, € 9,50, minimum fax, Roma 2006*

"Scrivo stringendo tutto: i denti, i pugni, la frase" dichiara Olivier Adam, giovane scrittore cresciuto nella *banlieue* di Parigi, autore di numerosi romanzi, condirettore di una collana di narrativa per adolescenti e vincitore nel 2004 della Bourse Goncourt de la Nouvelle con *Passare l'inverno*, raccolta di racconti ora tradotta in italiano. Sono in tutto nove storie, ognuna delle quali narra la notte di un personaggio insonne, ritratto sullo sfondo della sua casa silenziosa o dei più tipici non luoghi urbani: strade, uffici deserti, stazioni di servizio, ospedali, hotel. I personaggi di Adam sono persone comuni, tassisti, infermiere, camionisti, genitori, bambini, amanti, e appaiono tutti segnati da ferite profonde, sull'orlo di una solitaria crisi di nervi, ma se il caso li fa incontrare fondano tenere comunità provvisorie, che si sciolgono con l'arrivo dell'alba. Ogni racconto riesce a fissare con pochissimi tratti, in una manciata di pagine, la vibrazione nascosta di queste anime inquiete, illustrando con precisione lo stato di tensione e di spossatezza che precede il crollo dei nervi e genera la svolta che trasforma anche solo per un istante la loro vita: una fuga, un incidente, una tenerezza inattesa. Il cambiamento giunge senza fragore, come la neve in una notte d'inverno, e Adam è maestro nel catturare il germe della trasformazione celato dall'immobilità apparente. La lettura lascia così un ricordo straordinariamente intenso, quasi palpabile, dell'intimità delle case, dei letti, dei divani, delle tappezzerie consunte, degli interni disordinati delle automobili e delle apparizioni fugaci e commoventi dei bambini e dei cani. L'abilità di condensare un'intera vicenda in pochi dettagli, crudi e ben calibrati, che si distaccano con forza dal fondo, rivela in Adam un attento lettore di Raymond Carver scrittore poco "francese", avverso a ogni artificio o speculazione intellettuale, impegnato a catturare al volo le storie e le voci della quotidianità per rivelare la fredda banalità del dolore. Nonostante la giovane età, Adam possiede una scrittura sorprendentemente sicura, che affida al ritmo di frasi brevi e lapidarie, attraversate da un lirismo aspro e nervoso, il compito di mettere a nudo "l'osso della frase (...) e del sentimento".

ANNALISA BERTONI

John Josselyn, RARITÀ DELLA NUOVA INGHILTERRA, *ed. orig. 1672, trad. dall'inglese di Clara Bartocci, pp. 243, € 13, Morlacchi, Perugia 2006*

Dopo la scoperta del Nuovo mondo, l'impresa più difficile per i primi esploratori è stata quella di capire quanto vi fosse di diverso da tutto ciò che fino ad allora ci si era aspettati di trovare. Per riflettere sul processo con cui il nuovo è stato fornito di un'identità, fissato nella memoria e tradotto in esperienza, Morlacchi ha deciso di pubblicare una collana di opere relative alla colonizzazione inglese del Nord America, "Il Nuovo Mondo". In questo primo volume, la riproduzione anastatica dell'edizione originale delle *New England's Rarities* (1672) di John Josselyn è corredata dall'attenta traduzione di Clara Bartocci. Il libro, che raccoglie otto anni di osservazioni minuziose sulla flora e sulla fauna della nuova colonia, si inscrive in una tradizione già codificata dalle raccolte di Giovanni Battista Ramusio e Richard Hakluyt il Giovane. La fonte principale resta però l'*Herball* di John Gerard. Autore anche di *An Account of Two Voyages to New England* (1674), Josselyn si lascia tentare dal demone di un collezionismo che sfida in erudizione Plinio e Isidoro da Siviglia e usa lo strumento del catalogo come stimolo per l'invenzione di gustose esagerazioni. Nutrita della stessa insofferenza di Thomas Morton al dettato puritano, la sua poetica intende il viaggio come modo di aprirsi all'incontro con l'altro. Il libro, che sarà poi citato da Linneo, Thoreau e Melville, si chiude con una poesia sulla superiorità della donna indiana su quella europea. Forse l'empirismo di Josselyn dipende dalla stessa lezione che secoli dopo altre squaw forniranno a Emilio Cecchi: nella trama di un tessuto come in quella della scrittura, occorre lasciare una piccola menda perché l'anima non vi resti prigioniera.

LUIGI MARFÈ

Edmond de Goncourt, HOKUSAI. IL PITTORE DEL MONDO FLUTTUANTE, *ed. orig. 1896, trad. dal francese di Valeria Pazzi, pp. 234, € 19, Luni, Milano 2006*

A pochi mesi dall'edizione Sellerio di *La casa di un artista*, l'Italia si conferma patria d'elezione per i lavori dei fratelli Goncourt. Il nuovo ciclo di interesse per l'opera "solista" di Edmond, avviatosi tre anni fa con la riproposta di *Fratelli Zemganno* (Fazi), si arricchisce ora dell'opera estrema, la monografia su Katsushika Hokusai, completata e data alle stampe negli ultimi mesi di vita dopo una lunga gestazione. *Hokusai* si presenta come un catalogo, come una cavalcata attraverso l'opera immensa di un pittore morto quasi centenario. Grazie all'assistenza dell'amico Hayashi, collezionista e mercante d'arte, il risultato è di una completezza rara per l'epoca. Non mancarono però i delusi, che da Edmond avrebbero preteso più stile, più letteratura, ma a posteriori quest'opera tarda e quasi compilativa, che del suo oggetto ha assorbito la secchezza e l'economia del tratto, conserva un fascino speciale. La resa in italiano è attenta e scorrevole. La traduttrice Valeria Pazzi non tenta di mimare le peculiarità stilistiche e sintattiche della frase di Edmond, ma le scioglie quasi sempre in favore della leggibilità. Una scelta che paga, dato il taglio asciutto della prosa di *Hokusai*, dove ben poco spazio è lasciato ai pezzi di bravura di marca goncourtiana. L'idea di coinvolgere uno specialista, Roberto Tresoldi, per aggiornare agli standard odierni la traslitterazione del giapponese e ritoccare (spesso correggere) la resa dei titoli è assolutamente encomiabile: aggiungendo un tocco di rigore all'alta fruibilità del testo, la doppia curatela fa di questo *Hokusai*, se non proprio uno strumento di ricerca, una squisita introduzione e un'ennesima credenziale italiana per uno scrittore che, insieme al fratello, ha fatto della prosa d'arte (nei due sensi possibili del termine) l'oggetto di una ricerca strenua e accanita.

FRANCESCO PERI

Raymond Roussel, LOCUS SOLUS, *ed. orig. 1914, a cura di Gianluca Reddavide, pp. 333, € 18, le nubi, Roma 2006*

Tra le non poche proposte interessanti della giovane casa editrice le nubi, spicca questa nuova traduzione di uno dei più eversivi e singolari incunaboli del gusto novecentesco: *Locus solus*, capolavoro di un genio che amava raccontare, adottando lo stile convenzionale e didattico di Jules Verne, vicende partorite da un'immaginazione così estrema nelle sue invenzioni provocatorie da destare l'ammirata invidia di surrealisti e dadaisti. Quasi incompreso in vita, Roussel diventerà, dopo il suo misterioso suicidio a Palermo, nel 1933, un punto di riferimento importante per le generazioni a venire. Breton tenterà un'interpretazione del suo mondo immaginario, Foucault gli dedicherà un saggio di grandissimo fascino (cfr. "L'Indice", 2001, n. 6) e Leiris e Perec saranno segnati a fondo dalla sua capacità di inventare, partendo da costellazioni arbitrarie di parole, racconti mitologici di stravagante ricchezza e inesauribile eccentricità. È proprio una brillante sfilata di racconti di questo genere a costituire la narrazione di *Locus Solus*. Il filo conduttore è offerto dalla visita di un gruppo di amici nel parco di surreali meraviglie che lo scienziato Martial Canterel ha creato intorno alla propria villa. Per ognuna di esse – che si tratti di una statua africana di terra nella cui mano cresce una piantina che ha il potere di curare l'amenorrea, o di gabbie di vetro in cui qualche folle rivive nel delirio le vicende improbabili di un melodrammatico passato – Canterel ha in serbo una macchinosa spiegazione, che espone con l'imperturbabile *aplomb* dell'etnologo positivista. La traduzione di Gianluca Reddavide permette al lettore italiano di cogliere bene quel voluto contrasto tra stile e contenuti che è la molla fondamentale dello humour rousseliano; nell'introduzione sarebbe stato opportuno illustrare, a titolo d'esempio, qualcuno di quei giochi di parole in cui lo stesso Roussel ha additato l'origine di molte delle sue più strabilianti invenzioni.

MARIOLINA BERTINI

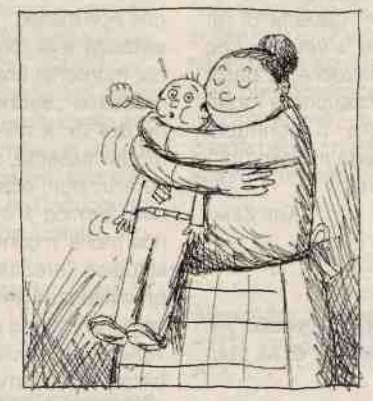
Michel Leiris, LA POSSESSIONE E I SUOI ASPETTI TEATRALI, *ed. orig. 1988, trad. dal francese di Mirella Schino, pp. 86, € 10, Ubulibri, Milano 2006*

"Soprattutto la capacità di credere alle proprie menzogne": questo, secondo lo storico Michelet, il principale tratto caratteristico delle streghe. Con un'audacia scientifica che lo espone in prima persona, Leiris indaga, in un saggio del 1958 (poi rimaneggiato), gli "zar" dell'Etiopia settentrionale, spiriti che "scendono" nelle donne, più raramente negli uomini, "cavalcandole" e dando luogo a un rituale specifico e normato: Marcel Griaule, che aveva diretto la missione etnografica durante la quale, tra il 1931 e il 1933, Leiris aveva raccolto questi materiali, aveva liquidato la questione definendo "maniaci di dubbia sincerità" i più tra i posseduti. La partenza per la missione Dakar-Djibuti aveva segnato, in Leiris, un distacco dal surrealismo letterario e l'inizio di una ricerca più profonda: il primo scandaloso rapporto di questa ricerca è il diario della missione, *L'Africa fantasma* (1934, è del 1984 l'introvabile versione italiana). Conducendo un'inchiesta unitaria che travalica i confini letterari e antropologici, Leiris descrive qui gli zar in una lingua tanto precisa quanto ambigua, capace di restituire il "fatto totale": tra coscienza e incoscienza, facendo degli individui ora dei "posseduti" passivi ora degli esseri sacri con deroga a infrangere ogni norma sociale, gli zar "danno spettacolo", consacrano un gruppo sociale, esprimono un bisogno o una malattia o l'esigenza di una realtà più conforme ai desideri: un uomo "afferrato" da uno zar femminile prenderà le vesti da donna e potrà persino sanguinare come lei secondo la luna. Il lettore sa che quando Leiris parla di magia deve saper leggere oltre: sta parlando anche della condizione del poeta e dell'individuo (molti i riferimenti al colonialismo italiano, contro cui gli zar impugnano le loro armi giocose).

ERIKA MARTELLI

Geraldine McCaughrean, Peter Pan e la sfida al Pirata Rosso, *ill. di David Wyatt, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Fabio Paracchini, pp. 277, € 16, Mondadori, Milano 2006*

James Mathew Barrie nel 1904 scrisse la commedia *Peter Pan*, a cui nel 1906 e 1911 fece seguire i due libri ispirati all'eroe eponimo, il Ragazzo Meraviglioso vestito di foglie secche che non vuole crescere, destinato a diventare icona, metafora e sindrome del rifiuto di assumere responsabilità. Poi donò i cospicui diritti dei libri all'ospedale pediatrico di Londra, che ora ha bandito un concorso per scrivere il seguito di quei capolavori, concorso vinto da Geraldine McCaughrean. Nei sonni degli ex Bambini Smarriti, ora Vecchi Ragazzi cresciuti, compaiono sogni indesiderati che lasciano sul cuscino strani oggetti: spade, archi, frecce, piume, bende da pirata, persino odore di pesce e un coccodrillo. I Vecchi Ragazzi partono allora per l'Isola-che-non-c'è, dove Peter Pan muore di noia, ma Michele non c'è perché è andato in guerra e si è perduto. È un indizio. L'Isola è cambiata in peggio, non è più verde, è inquinata dallo smog. Tuttavia Peter e i suoi compagni ripartono con le avventure, per una caccia al tesoro e al drago, reincontrano pirati, pellerossa, fate, persino Capitan Uncino. Del quale apprendiamo la triste storia di bambino derubato dell'infanzia, dello sport in cui eccelleva, della scuola di cui la madre non poteva pagare le tasse. No, non è stato questo Cattivissimo ad avvelenare l'Isola, bensì alcune macerie volanti della Grande Guerra, proiettili, schegge, granate che hanno fatto buchi nel tempo che separa l'Isola dell'eterna infanzia dal nostro mondo quotidiano e terribile. Naturalmente il "vecchio" Peter Pan di Barrie era un'altra cosa, anche se "politicamente più scorretto", simbolicamente più pregnante, narrativamente più intenso, ma anche questo nuovo di McCaughrean, se serve ad aiutare un ospedale per bambini, ben venga.



Fernando Rotondo

Stefano Benni, La riparazione del nonno, *ill. di Spider, pp. 54, € 13,50, Orecchio Acerbo, Roma 2006*

Stefano Benni è uno dei pochi scrittori che i giovani – non lettori per definizione – leggono e amano. Tanto è vero che in occasione dei trent'anni di *Bar Sport*, autentico capolavoro dell'umorismo (e anche di qualcos'altro), si è celebrato in molte città il Luisona Day con pubbliche letture e vasta partecipazione di minorenni. Proprio partendo da una storia di *Bar Sport Duemila* (edito da Feltrinelli nel 1997), Orecchio Acerbo ha confezionato un elegante "pacchetto": ha preso il racconto *La riparazione del nonno*, lo ha saporosamente mescidato con le spiazzanti illustrazioni di Spider (Daniele Melani) e lo ha rivestito con la raffinata e originale, ma mai stravagante, grafica di Fausta Orecchio (i cui libri non si propongono di *épater* i grandi, ma di dilettare i bambini e titillare i loro migliori gusti). Il racconto, che fa venire in mente il miglior Rodari, ma senza certe impuntature ideologiche, ricorda allusivamente, con occhiate sghembe, fingendo di guardare altrove, che accanto o di fronte alla Grande Rete Telematica e Televisiva c'è ancora spazio per una piccola rete contastorie. A chi lo dice? Agli adulti che torneranno a leggere un pezzo di Benni in una veste inusuale che, come sanno fare solo i bravi illustratori, rivela squarci e prospettive di lettura inediti. Ai bambini (diciamo dagli otto-nove anni) che, appunto, questa veste e questo formato permettono di avvicinare a un grande scrittore. Anche ai ragazzi un po' più grandi, se avranno la fortuna di incontrare genitori e insegnanti di lettere ed educazione artistica capaci di aprire loro le porte della vera letteratura in compagnia di un'essenziale introduzione alla comunicazione visiva a opera di due autentici artisti. Di che cosa parla il racconto? Stefano Benni non si riassume, si legge.

(F.R.)

Chiara Lossani, Tre primavere al castello, *pp. 190, € 8, Fabbri, Milano 2006*

Se Alia la bibliotecaria di Bassora è diventata protagonista di un bell'albo per bambini (cfr. "L'Indice", 2006, n. 4), per aver salvato migliaia di volumi dalle bombe, Chiara Lossani, che fa lo stesso mestiere a Trezzano sul Naviglio a sud di Milano, per fortuna molto meno drammaticamente, ma certamente con pari passione e competenza, cura la sua biblioteca, in particolare il settore ragazzi, per i quali ha anche scritto numerosi romanzi. Dei quali il più bello è senza dubbio questo. Tanto che Antonio Faeti ha scritto al riguardo una delle più partecipate postfazioni mai apposte ai testi della collana "I Delfini" che dirige, parlando di un libro "dalla prosa elegante, dai ritmi accurati, dalla pause raffinate, dalla accorata poesia (...) libro raffinato (...) libro raro, insolito speciale". Non ci si aspetti però un libro di quelli che mandano in sollucchero sadiche profie alla ricerca della "bella pagina" da infliggere a lettori/lettrici riluttanti. Qui siamo in piena avventura romanzesca, perché anche quella dei sentimenti è avventura vera, anche l'amore, tra nobili e castellane, tra serve e musici, addirittura di una contessina che rifiuta un vecchio bavoso e scappa con un giovane scudiero, mandando all'aria le trame di potere del padre. L'avventura dell'amore rifiuta le "ragioni" della storia e ne fugge le prigioni. Lossani parte dalla storia vera, dal castello di Issogne nel 1557, e poi riempie i buchi (gli squarci) della storia con la sua immaginazione, innervandovi anche una delicata filigrana di sogno e mistero, di fiaba e magia. Ci racconta un'avventura al femminile, di giovani donne che si ribellano all'ingiustizia e cercano la felicità, che solidarizzano e si aiutano al di là delle differenze sociali, che aspirano a un destino diverso e alimentano la speranza, per sé e per chi legge, proponendo un'altra vera nobiltà, quella dello spirito.

(F.R.)

Mario Ramos, Sono io il più bello!, *ed. orig. 2006, trad. dal francese di Federica Rocca, pp. 25, € 10, Babalibri, Milano 2006*

Avevamo lasciato il lupo molto presuntuoso e prepotente di Ramos (*Sono il più forte!*, Babalibri, 2002) che, dopo aver costretto a riconoscere la propria superiorità fisica, nell'ordine, un coniglietto, una bambina con il cappuccio rosso, tre porcellini, sette nani, ci prova con una specie di piccolo rospo, in realtà un cucciolo di drago che, minacciato, chiama la mamma, una gigantesca draghessa, di fronte alla quale il bullo batte in ritirata dichiarandosi un "piccolo lupo buono". Adesso ritroviamo lo stesso patetico e vanitoso protagonista, con una sgargiante cravattona turchese, che attraversa il bosco riproponendo una nuova domanda tormentone: chi è il più bello? Naturalmente gli stessi personaggi, più Biancaneve, consentono con lui. Finché il lupo non incontra il solito draghetto e, venuto a sapere che i suoi genitori sono lontani, non esita a porre la fatale domanda, a cui il piccolo risponde: "Il più bello è il mio papà che mi ha insegnato a sputare fuoco". E investe con una fiammata il *vilain*, che resta tutto bruciacchiato e scornacchiato, mentre il draghetto torna a giocare a nascondino con il pettirosso. Che dire degli albi di questo autore (l'editrice ne ha in catalogo altri quattro non meno belli)? Sono storie con una "morale" piccola piccola, adeguata ai nostri tempi, che prende di mira l'egoismo, il bullismo, la vanità e che corre discretamente, sotto traccia, in svelti racconti che si snodano attraverso semplici giri di parole, spesso ripetute per dare comprensibilità e quindi sicurezza al lettore, e illustrazioni sempre accurate e nitide, ricche di dettagli, sbalzate agli occhi, lontane sia da stereotipi di massa, sia da intellettualismi grafici che forse piacciono agli adulti ma lasciano freddi e distanti i piccoli.

(F.R.)

Ermanno Detti, Gilda. Anni di piombo anni d'amore, *pp. 100, € 9,90, Liguori, Napoli 2006*

Questo breve romanzo di Ermanno Detti – giornalista, saggista, studioso di fumetti e letteratura popolare, direttore della rivista di letteratura per l'infanzia "Il Pepeverde", oltre che scrittore per ragazzi – accende un doppio interesse. Inaugura la collana "Bibliotecagiovani" con cui l'editore (ma anche altri, come ad esempio Fanucci), dopo il travolgente successo di libri di culto tra gli adolescenti come quelli di Federico Moccia, tenta di snidare lettori riluttanti quali i cosiddetti "giovani adulti", quelli che solitamente smettono di leggere dopo la terza media. Inoltre, tocca il tema del terrorismo, finora ignorato nella nostra letteratura per ragazzi, a parte, se non ricordiamo male, *Il segreto* di Geraldina Colotti (cfr. "L'Indice", 2004, n. 7-8). Se quel racconto aveva però forti venature autobiografiche ed era tutto giocato sulla psicologia dei personaggi (a terrorismo ormai sconfitto), *Gilda* si dispiega invece come un thriller western-politico, ambientato in Maremma tra mandrie di cavalli e butteri, con gambizzazioni, uccisioni, fughe dalla finestra con il lazo, come vuole la migliore tradizione del romanzo d'avventura. Senza nascondere naturalmente le grandi scelte morali e politiche che si trovano davanti i giovani che hanno partecipato alle lotte e ai movimenti studenteschi del Sessantotto. Fa un effetto straniante – almeno al lettore maturo – trovarsi di fronte nomi come Mao, Ho Chi Minh, Valle Giulia, Pci, Dc, Potere operaio, non tanto in sé, ma perché l'autore si è sentito in dovere di spiegare in nota ai più giovani di che cosa parlano i suoi personaggi. Nella casa della protagonista occhieggiamo "L'Espresso", "il manifesto", "Lotta continua", "Linus", i fumetti di Corto Maltese, i libri di Eco, Rodari, don Milani. Che effetto farà tutto questo sui più giovani? C'è naturalmente il lieto fine, sul quale si distende però un'ombra di inquietudine e ambiguita circa i due fronti di lotta.

(F.R.)

Philippe Corentin, Patatrac!, *ed. orig. 1994, trad. dal francese di Federico Rocca, pp. 26, € 12,50, Babalibri, Milano 2006*

L'editrice Babalibri, erede della storica Emme di Rosellina Archinto – che negli anni settanta operò una vera rivoluzione nell'editoria per bambini, per l'innovatività soprattutto delle illustrazioni ma anche dei contenuti – e ora intelligentemente guidata dalla figlia Farncesca, continua la sua opera di importazione e traduzione della miglior produzione francese di albi illustrati per la prima infanzia in accordo con l'editore francese L'école des loisirs. Continuano così a uscire stimolanti fiabe rovesciate o reinterpretate, sorprendenti racconti di lupi che fanno amicizia con conigli e maialini ribaltando (metaforicamente) vecchi stereotipi, delicate e verosimili storie di piccoli animali/bambini che cercano di superare paure e di trovare sicurezze. Un artista di grande rilevanza come Corentin racconta e illustra con le sue buffe sagome e i suoi vividi colori le vicissitudini di un lupo affamato e solitario, bisbetico e brontolone, che vorrebbe mangiare tenere bestioline, ma anche giocare con qualcuno perché è sempre solo, finché la tribù dei conigliettti a sorpresa gli prepara una festa di compleanno; potrà così mangiare e giocare. Ancora un lupetto che fa lega con un porcellino per mettere a posto coraggiosamente e intelligentemente tre maialacci bulli è il protagonista di *Il segreto di Lu* del belga Mario Ramos. Mentre un'altra grande illustratrice, Mireille d'Allancé, in *Ci pensa il tuo papà* mette in azione un orsetto che cerca rassicurazioni da babbo orso: contro la caduta in acqua, il rapimento da parte di scimmie, l'aggressione di un mostro, la separazione e l'abbandono (certamente le più grandi paure dei piccoli). Tutti e tre i libri si segnalano come espressione di una tendenza sempre più diffusa degli autori a farsi illustratori-scrittori, come a voler controllare e determinare per intero l'opera e i suoi significati.

(F.R.)

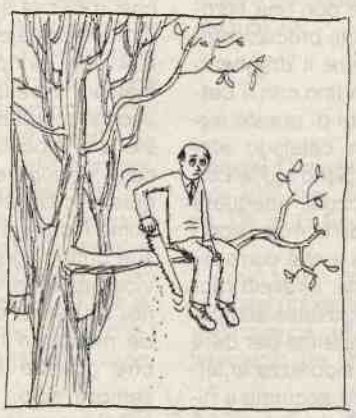
Alki Zei, La tigre in vetrina, *ed. orig. 2003, trad. dal greco di Maria Aboaf Lorenzi, pp. 195, € 12, Salani, Milano 2006*

Occasione per conoscere la letteratura ellenica fu il 2004, anno delle Olimpiadi di Atene. Paese ospite alla Fiera del libro di Bologna e di Torino fu la Grecia, che portò i suoi "grandi": da Petros Markaris, sceneggiatore di Angelopoulos, al più noto Vassilis Vassilikos. Nonostante l'editoria per bambini abbia sfruttato il momento con libri a tema (soprattutto su miti e Ulisse), di *La tigre in vetrina* di Alki Zei – di cui Mondadori pubblicava in sordina, nella collana "Junior", *L'ombrello viola* – né il vecchio editore, Einaudi, né l'attuale, Salani, che forse il libro l'aveva già in anticamera, accennarono a segnalazioni. Opportunità mancata per offrire al grande pubblico uno dei libri più intensi per l'infanzia, avente per tema la guerra e la libertà ma soprattutto l'infanzia stessa, quel modo di vedere le cose con il potere di un incanto destinato poi all'opacizzazione. Il libro, con una scrittura tersa e ironica, catapulta il lettore nella dimensione ellenica: quella esteriore, dell'isola di Lagamari, e quella interiore, del bisogno di storie che il popolo greco, per eredità genetica, si tramanda da secoli. Ambientato nel 1936, quando alla democrazia succede la dittatura di Metaxas, vede le sorelline Melissa e Myrto, alimentate dai racconti del nonno che legge "gli antichi", e del cugino Nikos, militante nella Resistenza (e che raggiungerà la Spagna a fianco dei repubblicani), scendere a patti con la realtà per sopravvivere. Sarà il potere taumaturgico della tigre impagliata del salotto ad accompagnarle nel loro processo di crescita e a vincere la repressione più dura per i bambini: quella contro la fantasia.

Elena Baroncini

Gatti come angeli. L'eros nella poesia femminile di lingua inglese, *a cura di* **Loredana Magazzeni** *e* **Andrea Sirotti**, *postfaz. di Rita Monticelli, pp. 240, € 21, Medusa, Milano 2006*

Gatti come angeli è un libero volo nel corpus irregolare della poesia contemporanea in lingua inglese, attraverso Stati Uniti, Canada, Australia, Nuova Zelanda, India, Regno Unito, Guyana, Messico. Gli Stati Uniti sono l'area geografica che offre la maggior parte delle poetesse, selezionate garantendo la consueta sintassi di colori e razze, dalle afro-americane Lucille Clifton, Rita Dove e June Jordan alla nativa Joy Harjo, dalle bianche Merge Pierce, Sharon Olds, Erica Mann Yong, alla cicana Ana Castillo e alla giordana Suheir Hammad. Molto interessanti sono le voci indiane, fra le quali Sujata Bhatt, la britannica Sally Read (classe 1971), le scozzesi Carol Ann Duffy e Liz Lochhead. La neozelandese Fleur Adcock e l'australiana Alison Croggon (classe 1962) tengono alto il nome di un'area geografica che ha sfornato alcune delle voci più innovative e robuste della lirica contemporanea, da Les Murray, in odore di Nobel, a Dorothy Porter, autrice di *La maschera di scimmia*, successo internazionale grazie al film che ne è stato tratto. Fra le poesie più interessanti figurano *Lavarsi* (*Bathing*) di Kate Daniels, *Prognosi* (*Prognosis*) di Sally Read, *Omaggio ai miei fianchi* (*Homage to my Hips*) di Lucille Clifton. Kate Daniels rappresenta la parte terminale di un incontro amoroso, la donna sdraiata nel letto mentre l'uomo corre a lavarsi nel lavabo per tornare, "i denti coperti da un sorriso, / l'odore e il sudore rimossi, / lei lo esaminò dal letto gualcito / ammirando la sua crudele / bellezza, il corpo di lei ancora segnato / e odoroso. Lui, pulito / immacolato, già / senza un ricordo". Sally Read descrive una quotidianità frazionata in strofe di due versi dove fanno l'ingresso domande, osservazioni di carattere intimista: "Ho imparato che niente ti rallenta / mentre riponi le sigarette / e fai sparire abilmente il preservativo striato di rosso". L'*Omaggio ai miei fianchi* di Lucilie Clifton ha il ritmo di un blues del Mississippi, di una canzone strimpellata su una chitarra scordata nella periferia di New Orleans: "Questi fianchi sono fianchi larghi / hanno bisogno di spazio / in cui girarsi. / non ci stanno in piccoli / spazi meschini. questi fianchi / sono fianchi liberi. / non vogliono essere trattenuti. / questi fianchi non sono mai stati schiavi, / vanno dove vogliono andare / fanno ciò che vogliono fare".



TIZIANO FRATUS

Antonio Prete, **Della poesia per frammenti**, *pp. 80, € 15, Anterem, Verona 2006*

Esce per Anterem *Della poesia per frammenti* di Antonio Prete, tanto breve quanto densa collezione di interventi sul "fare poetico" già apparsi in altre sedi più o meno lontane nel tempo, come *Il demone dell'analogia* (1986) e *Prosodia della natura* (1993), entrambi editi da Feltrinelli, e ora riuniti in una "autoantologia" personale affidata dunque alle cure dello scrittore stesso; operazione che, come Pascal Gabellone giustamente osserva nell'attenta e appassionata postfazione al volume, può – forse deve – leggersi anche come inevitabile rappresentazione del sacrificio di sé, sacrificio dettato dalla necessità di selezionare, stralciare e tagliare, gesti, insomma, che impongono fisiologicamente abbandono e che sanno offrire la possibilità di rendere un discorso incompleto, monco, in una parola frammentario. Eppure è proprio nella dimensione del frammento che il percorso esegetico di Prete vuole e sa così bene viaggiare; percorso che riesce a destreggiarsi senza esitazioni in una prosa che è sì critica, teoresi, ma anche (ed è proprio in questo che il nostro autore può sedurre) "pensiero poetante" o "poesia pensante", come si suggerisce ancora nella postfazione. Uno sguardo interiore, dunque, un punto di vista più intimo che strutturale con un Prete che ci guida a scoprire (incontrandosi con versi di Leopardi, Baudelaire, Novalis e Rimbaud tra gli altri) barlumi di una "fisica poetica" capace di far cogliere almeno in parte il vincolo che lega il mondo alle sue metafore, la parola scritta alla sua vocalizzazione e forse, più esteticamente, anche il connubio umano e viscerale che lega indissolubilmente il poeta alla poesia.

ADE ZENO

Giacomo Trinci, **Senza altro pensiero**, *postfaz. di Bianca Garavelli, pp. 67, € 14, Aragno, Torino 2006*

Un canzoniere può voler dire due cose: procurare un libro strutturato e accortamente ripartito; oppure accorpare poesie monotematiche, di solito di ispirazione amorosa. Con la sua quinta raccolta di versi, Giacomo Trinci (1960) suggerisce sin dal titolo che il suo canzoniere è del secondo tipo: un accorato dialogo con il fantasma amoroso della madre scomparsa, presenza onnipervasiva di cui talvolta i versi recuperano direttamente la voce, in forma di discorso riferito. Proprio la voce, modulata in canto, risulta essere l'eredità affettiva e corporea insieme che il figlio-poeta raccoglie e in qualche modo tramanda in queste pagine: "mi facevi cantare ed io cantavo / per far mostra di te che mi mostravi", ricorda Trinci quasi in apertura, inaugurando uno dei più tenaci fili che attraversano il libro: il tema del canto, appunto, come lascito sensibile del genitore e insieme come sortilegio o, più propriamente, incantesimo per scongiurarne la perdita: "canto per te – che tu non vada / e resti nel tuo vento / in questi versi che respiro, e vivo". Così se a tratti la mancanza pare assoluta e immedicabile, altrove la poesia ritrova il tempo perduto e colma la distanza: il passato si trascina nel presente e la coniugazione verbale alterna l'imperfetto al presente, come in questi versi contigui: "io sorvegliavo da lontano il cuore / io veglio ancora quello che non muore", dove l'unica ipotesi di resistenza alla morte si incarna qui e ora, dal momento che "nessuna trascendenza ci redime", secondo quanto afferma la voce del tu. Il miracolo, semmai, è che la madre assente, a tratti, è in grado di rivivere in ogni cosa ("in un albero un fiore una formica / un bambino testardo che non molla"), compreso chi scrive e ne costituisce l'eredità: "oppure che la mia sopravvivenza / serva a qualcosa a farti rivivere / in me qui dentro". I quasi-sonetti di Trinci, che talvolta dispiegano una cantabilità e una trama fonica da melodramma (decasillabi ed endecasillabi con rime e rime interne, specie in chiusa, che trattengono la memoria dei *Versi livornesi* di Caproni, parimenti tormentati dall'ossessione materna), diventano dunque un tentativo di rispondere e di ridare voce, tematicamente e quasi mimeticamente, a chi la voce gli imprestò, gli diede in dono.

MASSIMO GEZZI

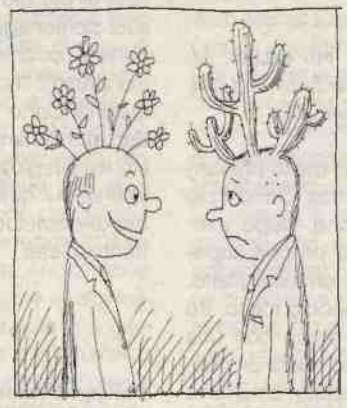
Valentine de Saint-Point, **Manifesto della Donna futurista**, *a cura di Jean-Paul Morel, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Armando Lo Monaco, pp. 88, € 8, il melangolo, Genova 2006*

Nel primo decennio del 1900 Valentine de Saint-Point fu una delle rappresentanti più emblematiche di quel risveglio della soggettività femminile che scrittori e opinionisti, allarmati, etichettarono come il fenomeno della "donna nuova". L'allarme derivava soprattutto dalla comparsa di un movimento femminista e suffragista sempre più vasto, diffuso e organizzato, al quale però la "donna nuova" in realtà era per lo più estranea. Inquietudine, voglia di protagonismo, presa di parola pubblica, in qualche caso più raro stili di vita moralmente trasgressivi, erano praticati al di fuori, e spesso contro, la prima grande ondata del femminismo internazionale. Questo era senz'altro il caso di Valentine de Saint-Point che, con l'atteggiamento tipico di tante intellettuali e scrittrici, intendeva affermare la sua individualità di autrice all'ombra dei più potenti miti del momento – la nazione, la guerra, la razza – rifiutando la ben più impopolare identificazione con il femminismo. In questo libretto si raccolgono gli scritti in senso ampio politici di Saint-Point, a iniziare dal *Manifesto della donna futurista. Risposta a F. T. Marinetti* diffuso contemporaneamente in Italia e in Francia il 25 marzo 1912 (tre anni dopo il più famoso Manifesto futurista di Marinetti), seguito dal meno famoso ma più interessante *Manifesto futurista della lussuria*, anch'esso diffuso nei due paesi l'11 febbraio 1913. Vi si trovano poi una puntualizzazione sul tema *Amore e lussuria*, il progetto di un *Teatro della donna* e due scritti sulla "metacoria", progetto di danza nuova, intessuta e eseguita su una base puramente "ideistica" e cerebrale. Il *Manifesto della donna futurista* fu una replica alla misoginia di Marinetti solo nel titolo. Valentine de Saint-Point, al contrario, tentò di formulare un discorso sulla liberazione (individuale) della donna assumendo la misoginia futurista, e attaccando quindi a fondo tutte le caratteristiche allora attribuite al genere femminile, innanzitutto la dolcezza e la pudicizia, per ricondurre il tutto sotto lo scudo simbolico del nazionalismo guerrafondaio futurista.

EMMA SCHIAVON

Waris Dirie, **Le figlie del dolore**, *ed orig. 2005, trad. dall'inglese di Stefania Cerchi, pp. 254, € 16, Garzanti, Milano 2006*

Quante sono in Europa le bambine che subiscono la mutilazione dei genitali? Che cosa fanno le istituzioni e i governi europei per prevenire questo scempio? Contrariamente a quanto suggerisce la brutta traduzione del titolo originale (*Desert Children*), Waris Dirie tratta del fenomeno con un taglio tutt'altro che vittimistico o truculento. La sua è invece un'inchiesta di prim'ordine condotta insieme alla giornalista e politologa Corinna Milborn attraverso la rete delle associazioni di donne africane ed europee impegnate per la prevenzione delle mutilazioni in Austria (dove Dirie risiede e dove si trova la sua fondazione), Inghilterra, Francia, Germania, Olanda e Italia. Colpiscono soprattutto i punti di contatto, le maglie attraverso cui la mutilazione viene accettata e persino praticata in Europa. Si apprende così che in Germania è spesso accaduto che una donna fosse ricucita dai medici dopo il parto su semplice richiesta del marito, che in Germania e in Inghilterra esistono cliniche specializzate nella chirurgia estetica dei genitali femminili: non a caso risultano essere questi i luoghi più disponibili alla richiesta – fatta sotto mentite spoglie – di compiere la mutilazione di una bambina africana. D'altra parte come rispondere, da parte loro, all'obiezione di non saper accettare gli ideali di bellezza di un'altra cultura? Waris Dirie narra tutto in prima persona e con una partecipazione emotiva forte e obbligata, ha infatti subito, quando era una bambina nel deserto, quella che non esita a definire "l'atroce tortura". Il suo esporsi è però esclusivamente rivolto a uno scopo preciso, denunciare il carattere di mutilazione e crudeltà della pratica, individuare e promuovere le strategie più efficaci per prevenirla. Il paese che risulta oggi più avanzato è la Francia, dove è ormai diffusa la prevenzione anche al di fuori del territorio nazionale. E in Italia? Dirie ne considera la situazione in modo piuttosto positivo, la legge del 2004 è molto chiara, si occupa della prevenzione e della formazione per le mediatrici culturali. Il problema sembra essere piuttosto la condizione disastrosa di vita delle immigrate in Italia, che devono scegliere fra dormire per strada e il lavoro da semi-recluse di badanti 24 ore su 24. In questa situazione diventa difficile persino abbordare il tema delle mutilazioni con le immigrate, che devono porre davanti a tutto i problemi pressanti della sopravvivenza.



(E.S.)

Nuove maternità. Riflessioni bioetiche al femminile, *a cura di* **Carla Faralli** *e* **Cecilia Cortesi**, *introd. di Carlo Flamigni e Marina Mengarelli Flamigni, pp. 209, € 15, Diabasis, Reggio Emilia 2006*

In questa antologia curata da Carla Faralli e Cecilia Cortesi si presentano sette contributi di importanti studiose angloamericane e australiane. Il volume, di grande interesse per il dibattito italiano bioetico e femminista, si presenta diviso in tre sezioni. La prima si apre con due importanti saggi di Susan Sherwin e Susan Dodds dedicati all'illustrazione dello stato dell'arte della bioetica femminista. Sherwin riconosce alla disciplina il compito di porre in questione ogni pratica sanitaria per analizzare il ruolo che in essa rivestono le categorie oppressive "genere", "classe" e "razza". Dodds analizza invece i diversi approcci alla bioetica da parte delle studiose femministe. Emerge così come il femminismo di stampo liberale si concentri sulle questioni della scelta e dell'autonomia e come il femminismo radicale getti lo sguardo sul controllo limitato delle donne sulle istituzioni sanitarie, su sessualità e gravidanza, mentre il femminismo culturale centra l'attenzione sull'etica della cura. La seconda sezione si compone di saggi di Anne Donchin, Hilde Lindemann Nelson, Rosemary Tong, dedicati distintamente alle diverse questioni bioetiche e ai problemi giuridici innescati dalle tecnologie riproduttive e dalla maternità gestazionale a cui la riflessione femminista cerca di trovare soluzioni alternative. La terza sezione si compone di saggi di Susanne Gibson e di Mary B. Mahowald e analizza le questioni sollevate in ambito femminista dal rapporto che intercorre tra tecnologie della maternità e autonomia morale delle donne in materia di aborto e di trapianto di tessuti fetali.

MONIA ANDREANI

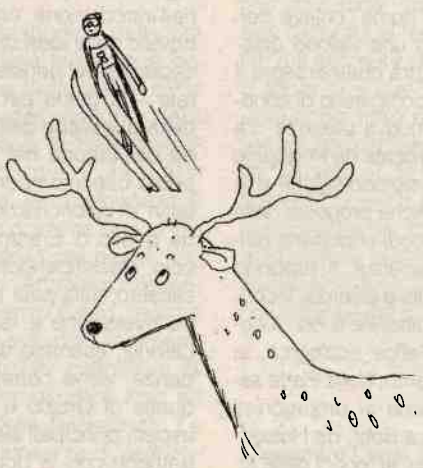
Lorenzo Mattotti, CHIMERA, *pp. 32, € 8, Coconino Press, Bologna 2006*

Chimera, mostro composito di leone, cane e serpente, ma anche illusione, sogno senza speranza, è il titolo di una vecchia storia di Mattotti oggi ripubblicata in volume. Il testo in realtà quasi non esiste, poche righe in apertura e poi più nulla, solo un vortice di immagini, sempre più inquietanti. L'inizio è quello classico di Alice, un sereno paesaggio campestre, il sonno, il sogno. Quindi le nuvole prendono a intrecciarsi formando figure umane che si rincorrono, si uniscono, si trasformano in un inarrestabile flusso di metamorfosi. A condurre le nostre emozioni non è la vicenda narrata e neppure il dipanarsi delle immagini, ma piuttosto la scelta dei pennelli, del tratto. Dalle prime tavole, bianche, spaziose in cui si agitano quasi sperse figure filiformi, passiamo infatti a un segno sempre più scuro, marcato, pittorico, in cui si distinguono appena le sagome di due conigli e un uccello, per perdersi infine nel nero intrico dei rami di un bosco primordiale che occupa le ultime due pagine. Mattotti accompagna il lettore nella mente del disegnatore, lo guida – lui che ha illustrato anche l'*Inferno* di Dante – nei meandri del sogno/segno che crea le immagini, fino a lasciarlo, spossato, sul limite dell'incubo, sul confine mobile e invisibile tra fumetto, illustrazione, grafica e pittura.

CHIARA BONGIOVANNI

Max, FATTI, DETTI, AVVENIMENTI E PERIPEZIE DI BARDÌN IL SUPERREALISTA, *ed. orig. 2006, trad. dallo spagnolo di Francesco Satta, pp. 82, € 16, Black Velvet, Bologna 2006*

Da Bunuel all'incubo di Fussli, passando per Topolino, Brueghel e Buddha. Lo spagnolo Francesc Capdevila Gisbert, in arte Max, ricrea in questo brillante e godibilissimo volumetto un universo citazionistico postmoderno che rivisita in chiave teneramente ironica i miti pop dell'*underground*. Bardìn è un omettino in giacca e cravatta, con l'aria triste e spaventata del mite burocrate, che, nella migliore tradizione fumettistica, ha ricevuto casualmente dei superpoteri capaci di offrirgli una nuova visione di se stesso e del mondo. I superpoteri di Bardìn non gli permettono però di combattere contro i supercriminali e non lo trasformano in un omaccione nerboruto, ma gli offrono l'accesso a una nuova forma di esistenza interiore, la superrealtà, popolata da misteriose divinità con le orecchie di topolino, demoni psicopompi e incubi artistici. Se il reimpiego ironico degli elementi fondanti del surrealismo è cosa già vista e financo abusata, lo stile grafico di Max, una limpidissima e giocosa *ligne claire*, riesce a dare leggerezza all'insieme senza irrigidirlo in inutili intellettualismi



(C.B.)

Thomas Ott, CINEMA PANOPTICUM, *ed. orig. 2005, pp. 102, € 12,50, Black Velvet, Bologna 2006*

Una dolce bambina con le treccine bionde vorrebbe andare al luna park, ma le cinque monetine che stringe in mano non sono sufficienti per nessuna delle più comuni attrazioni. Finalmente, in un angolo, dietro l'ottovolante, il panopticum. Un tendone deserto che contiene solo cinque schermi corredati ciascuno da un titolo: *the experiment, the prophet, the hotel, the champion* e *the girl*. Per farli funzionare è sufficiente una monetina a schermo, quasi un gioco su misura. La ragazzina, Alice inquieta nel paese del mistero, inserisce le sue monete e per ogni schermo c'è una storia, un racconto acido e terribile. La struttura è semplice ma efficace, e lo stile grafico, un bianco e nero graffiato vigorosamente espressionista, riesce a sostenere il tutto senza parole. Neanche un *balloon* in questo libro, solo qualche scritta, come se si trattasse di una serie di muti cortometraggi popolati da personaggi abnormi e raggelanti: enormi scarafaggi che cucinano mentre minuscoli uomini muoiono avvelenati in un angolo del pavimento, uomini dal cranio ricoperto di occhi, un lottatore pronto a combattere un inutile incontro di *wrestling* contro la morte, un profeta di sventure tragicamente sincero. Ma il personaggio più inquietante è, come sempre, quello che non vediamo o che non sappiamo di avere visto. Uno degli schermi non ci viene mostrato, se non attraverso lo sguardo della bambina, ma sarà paradossalmente il ricordo di questa non immagine – negata, suggerita o proditoriamente rivelata? – a perseguitare il lettore una volta chiuso il volume.

(C.B.)

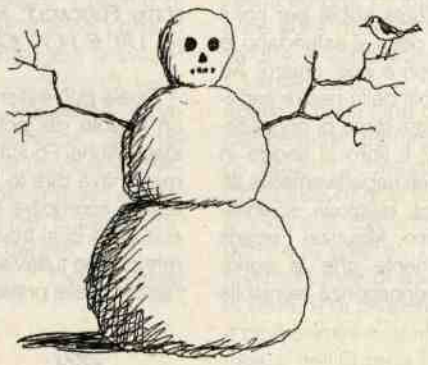
Alessandro Baronciani, UNA STORIA A FUMETTI, *pp. 207, € 14, Black Velvet, Bologna 2006*

Davide Toffolo, in una breve ma densissima introduzione al volume, parla di merce e poesia e racconta una storia molto particolare. Alessandro Baronciani per ben cinque anni ha prodotto fumetti senza rivolgersi ad alcun editore; lo ha fatto nel modo più semplice: ha disegnato, fotocopiato e spedito per posta le sue storie solo a quelli che ne facevano richiesta. Questa scelta è probabilmente legata alla cultura musicale punk-hardcore da cui l'autore proviene, e in cui la produzione indipendente è vissuta come volontà politica, e fa di questo fumetto, anche ora che un editore l'ha trovato, un prodotto molto particolare, politico nella produzione e delicatamente sentimentale nei contenuti. Le eleganti tavole in bianco e nero – autoproduzione *oblige*! – sono infatti tutte incentrate su rarefatte vicende amorose. Autobiografia, studenti, provincia, treni in transito, feste in spiaggia, amori sfiorati e rimpianti tra personaggi che a stento si distinguono l'uno dall'altro, si susseguono quasi senza soluzione di continuità. Quelle che Baronciani, grazie a una notevole sensibilità grafica e narrativa, riesce a fermare sulla pagina non sono proprio delle storie, quanto piuttosto delle luminose tracce di emotività catturate al volo. Tracce che, spedite per posta, o rinchiuse più convenzionalmente in volume permettono comunque di percepire una nuova voce molto personale.

(C.B.)

Tonino Benacquista e Jacques Ferrandez, IL MANGIONE, *ed. orig. 1998, trad. dal francese di Giuseppe Peruzzo, pp. 64, € 11,90, Q Press, Torino 2006*

Il commissario Selena è un poliziotto integerrimo, taciturno e bulimico. Le sue giornate trascorrono inerti, tra la routine dell'ufficio e devastanti abbuffate solitarie. Nemmeno il malcelato disprezzo dei colleghi e le tristi sedute di terapia di gruppo sembrano scuoterlo dall'apatia, fino a quando non si trova a indagare su un omicidio. Selena scopre che l'assassino è la bella Elsa, nipote della vittima, ma, invece di denunciarla, decide di stipulare con lei uno strano "contratto", la sua terapia personale. Per un anno la donna dovrà andare ogni sera a cena da lui, il commisssario cucinerà per lei e la guarderà mangiare spilluzzicando appena. Sceneggiato da un romanziere ormai affermato come Benacquista, *Il mangione* si basa su un meccanismo semplice ma efficace e riesce a rendere in poche pagine tanto l'ossessione del cibo in cui è sprofondato il protagonista, quanto la sua lenta rinascita, attraverso gesti e dettagli apparentemente insignificanti. Proprio per queste ragioni in Francia il fumetto ha riscosso un grande successo. Ed è diventato presto un testo di culto della lotta alla bulimia: alcuni nutrizionisti lo hanno usato come "libro di testo" nelle sedute di terapia e nel 2004 è stato anche adattato per il grande schermo – fatto rarissimo per un fumetto non seriale – con l'ex calciatore Eric Cantona nella parte di Selena.



(C.B.)

Manuele Fior, ROSSO OLTREMARE, *pp. 144, € 16, Coconino Press, Bologna 2006*

Due luoghi, e due epoche, si incrociano in questo fumetto come le mille strade di un labirinto. Le spiagge dell'antica Creta, dove il crudele Minosse rinchiude Dedalo e Icaro nel labirinto del Minotauro, e una città moderna, fredda e ventosa, dove un giovane architetto, Fausto, è ossessionato dal segreto di quell'antico labirinto mitologico, un percorso senza via d'uscita, capace di unire in sé la più salda razionalità e la follia più allucinata. La fidanzata Silvia, disperata, tenta di salvarlo, rivolgendosi a un mefistofelico dottore e a una vecchia maga. Con la forza del suo desiderio e qualche arcano incantesimo, Silvia riesce a infrangere il confine tra i due mondi, a passare dall'uno all'altro e, se da una parte non riuscirà a salvare Icaro dal destino che lo attende nel cielo assolato di Creta, tornerà però in tempo per fermare "il volo" di Fausto. Manuele Fior, giovane architetto giramondo che vive tra Berlino e Oslo e pubblica un po' in tutta Europa, ottiene in questo albo dei risultati visivi davvero notevoli. Grazie a una bicromia, formata da un rosso pastoso e materico e un nero sporcato di bianco, compone un insieme grafico e pittorico estremamente personale e, allo stesso tempo, saldamente consapevole della tradizione artistica europea novecentesca e delle sperimentazioni più interessanti del fumetto degli ultimi anni, come quelle di Mattotti e Mazzucchelli.

(C.B.)

Massimo Mattioli, PINKY, *pp. 249, € 13, Mondadori, Milano 2006*

Pinky è un coniglietto rosa, fa il fotoreporter, incontra spesso i marziani e corteggia da sempre Petunia, la sua Minnie coniglietta. Le storie di Pinky, tracciate con un tratto che ricorda i *cartoons* anni trenta, esilaranti, assurde, spesso pervase da un filo di allegra follia, vengono pubblicate fin dal 1973 – anche se quelle raccolte in questo volume risalgono solo alla seconda metà degli anni novanta – sul settimanale cattolico "Il Giornalino". Fin qui nulla di strano, se non fosse che l'autore di *Pinky* è invece un personaggio decisamente curioso e difficilmente incasellabile. Vale infatti la pena di tracciare una sua breve biografia. Massimo Mattioli, nato nel 1943, esordisce pubblicando nel 1965 le storie del Vermetto Sigh sulle pagine di "Il Vittorioso". Quindi, dopo aver vissuto alcuni anni, sempre disegnando, tra Londra e Parigi, torna in Italia e inizia la sua collaborazione con le Edizioni Paoline. Ma a metà degli anni settanta avviene una svolta imprevedibile. Mattioli è infatti, con Stefano Tamburini, tra i fondatori della rivista undreground "Cannibale" e poi di "Frigidaire", notissima testata alternativa e trasgressiva degli anni ottanta. Senza abbandonare il suo tratto nitido e solare, Mattioli pubblica in questi anni un fumetto presto diventato di culto, *Squeak The Mouse*, versione splatter-pop di Tom & Jerry, e la *space-opera* demenziale *Joe Galaxy*, basata sulle folli avventure di un aquilotto a zonzo per lo spazio. Ora Mattioli lavora soprattutto in Francia e il suo unico rapporto fumettistico con l'Italia è proprio *Pinky* che però, rivisto alla luce di questo particolare percorso creativo, non sembra più così ingenuo e innocente. E, pur restando un prodotto ideale per i bambini, non stupisce quindi che sia stato definito da un altro, e più giovane, autore (Massimo Glacon), "il fumetto più psichedelico dell'ultimo trentennio".

(C.B.)

Rutu Modan, UNKNOWN/SCONOSCIUTO, *trad. dall'inglese di Alessandra Shomroni, pp. 167, € 15, Coconino Press, Bologna 2006*

"Israele è l'unico posto al mondo dove *Tintin* sia fallito, pubblicarono il primo volume e nessuno lo comprò. Non esiste *Superman*, i comics non vengono nemmeno tradotti". Con queste parole Rutu Modan descrive la curiosa anomalia artistica e editoriale in cui si è formata e che l'ha portata a pubblicare all'estero la sua prima *graphic novel*. Il fumetto di Modan, che trae spunti visivi dalla *ligne claire*, donandole però un'inedita espressività, riveste per noi un particolare interesse proprio perché ci offre una visione vibrante, e al tempo stesso disincantata, del vivere in Israele oggi. Kobi, un giovane taxista di Tel Aviv, vive con gli zii dopo la morte della madre e la rottura di ogni rapporto con il padre. Viene però contattato da una buffa ragazzona, ricca e brutta, che lo coinvolge nella ricerca del padre, forse morto in un attentato. La situazione politica, bandita da questa storia giallo-rosa, che si vuole fortemente privata, è però comunque presente nelle descrizioni di una società che faticosamente convive con un orrore ormai metabolizzato e spesso quasi dissolto in comune cinismo. La ricerca del padre del ragazzo, e i suoi complessi, e talvolta ironici, risvolti sentimental – edipici, portano infatti Kobi e Numi a visitare i luoghi classici della tragedia: l'obitorio, il cimitero, il luogo stesso dell'attentato, le case dei sopravvissuti, senza l'enfasi retorica della cronaca politica, ma con la stanca consuetudine dell'habitué. In un paese che sembra saltare per aria un pezzetto ogni giorno, senza che mai i palestinesi vengano menzionati, le vicende amorose e famigliari dei protagonisti forniscono un'illuminante, normalizzante e dunque rassicurante chiave di lettura della quotidianità di una quasi guerra.

(C.B.)

Filosofia delle conoscenze, *a cura di* **Nicla Vassallo**, *pp. 114, € 15, Codice, Torino 2006*

Per dimostrare l'importanza della conoscenza nella nostra vita, il libro inizia con una provocazione della curatrice: immaginate di perdere tutte le vostre conoscenze; che cosa vi accadrebbe? Dal senso di disorientamento che ci induce questo esperimento mentale siamo portati a riconoscere quale ruolo essenziale abbia per noi il conoscere. Ma fino a dove si estendano le nostre conoscenze non è così chiaro. Ad esempio, ci sono ambiti della nostra esperienza in cui non si tratta tanto di *conoscere* quanto di *sentire*? Il libro si snoda in quattro capitoli dedicati rispettivamente alla conoscenza estetica, religiosa, scientifica ed etica. Nel primo, Maurizio Ferraris sostiene persuasivamente che la conoscenza estetica è conoscenza sensibile accompagnata da imitazione e sentimenti. Nel secondo, Christopher Hughes vaglia con rigore gli argomenti contrari e favorevoli all'esistenza di conoscenza religiosa, concludendo che nessuno è decisivo. Nel terzo, Giulio Giorello mostra in modo brillante la natura congetturale dell'impresa scientifica e le sue implicazioni pubbliche (ma il lettore può chiedersi dove sia finito il contesto della giustificazione oltre a quello della scoperta). Nel quarto, Eugenio Lecaldano presenta una panoramica della filosofia morale contemporanea ed esclude che si dia genuina conoscenza etica, dal momento che l'etica è piuttosto un'attività radicata nei sentimenti (ma ci si può chiedere come avvenga che si *apprende* a sentire in modi diversi). Uno degli aspetti più interessanti del tema è proprio il complesso intrecciarsi delle forme considerate. Si noti ad esempio questa tensione: il sentire (estetico) è per Ferraris una forma di conoscenza, mentre il sentire (etico) non lo è per Lecaldano. Il libro termina giustamente con alcune considerazioni della curatrice sugli intrecci fra estetica, etica, scienza, religione.

Giovanni Tuzet

Kurt Gödel, **La prova matematica dell'esistenza di Dio**, *a cura di Gabriele Lolli e Piergiorgio Odifreddi, trad. dal tedesco di Sandro Candreva, pp. 123, € 8, Bollati Boringhieri, Torino 2006*

La prefazione di Gabriele Lolli invita a considerare la figura di uno dei più importanti logici del Novecento da una prospettiva che palesa come il realismo e il razionalismo gödeliani si estendano pressoché a ogni ambito di ricerca e convinzione personale del matematico. Non stupisce, quindi, che Godel, nonostante l'interesse dichiarato nei confronti della prova ontologica fosse di natura meramente logica, avesse deciso di misurarsi con una delle sfide della ragione più perniciose e affascinanti intraprese dai pensatori della storia del pensiero razionale occidentale. Il saggio centrale di Robert Merrihew Adams fa da prefazione alla prova ontologica già edita nel terzo volume dei *Collected Works* e riportata per esteso nel presente testo, correlata di appunti dello stesso Godel. Il saggio – completato e criticato nei suoi aspetti tecnici dallo scritto finale *Logica e teofilia* di Roberto Magari – spiega il debito concettuale che Godel porta nei confronti dei pensatori che l'hanno preceduto e si sono cimentati con la prova, in special modo Leibniz, e aiuta ad affrontare la lettura di questo scritto, che Godel non volle mai pubblicare. Merrihew Adams non si limita a chiarificare i brevi passaggi della derivazione, ma svela anche l'origine e il significato degli assiomi che la giustificano e il loro carattere modale. Il breve saggio di Odifreddi integra la discussione dello sfondo concettuale nel quale la prova ontologica è stata a più riprese tentata nel corso dei secoli, testimoniandone fascino e controversia.

Francesca Boccuni

Giuseppe Panella e Giovanni Spena, **Il lascito Foucault**, *presentaz. di Remo Bodei, pp. 150, € 14,90, Clinamen, Firenze 2006*

Quale può essere il lascito intellettuale di un filosofo dai poliedrici interessi quale è stato Michel Foucault? Se è vero, infatti, come amava dire lo stesso Foucault, che un autore scompare nella propria opera, nel suo caso ci si trova di fronte a diverse direttrici, che tuttavia convergono a indagare l'ambito delle pratiche attraverso cui, a partire dalla modernità, si è costituito il soggetto, la sua "opera", la sua esigenza di ordine, di controllo, di inclusione e di esclusione di alcune modalità di esistenza piuttosto che di altre. Un'indagine proficua, che ha permesso a studiosi di generazioni differenti di confrontarsi con metodo genealogico su quelle che sono le trasformazioni sociali, politiche e culturali della contemporaneità. Il volume di Panella e Spena mette in rilievo due aspetti peculiari della ricerca e del "lascito" foucaultiano, quello della pratica letteraria e quello legato all'esperienza filosofica in senso ampio, così come la intendeva il pensatore francese. Temi quali la morte dell'autore, la trasgressione, filtrati attraverso autori come Sade, Bataille, Blanchot, Klossowski e Artaud – veri e propri "maestri" per ammissione dello stesso Foucault –, o l'esperienza della follia, declinata attraverso le creazioni letterarie di Erasmo da Rotterdam e Miguel de Cervantes, rappresentano il crinale attraverso cui Foucault curva il senso della critica letteraria o della funzione-autore. Infatti, per Foucault, "è la scrittura – afferma Panella – che produce il suo autore e non viceversa". D'altro canto, nella seconda parte del volume, Spena mette in evidenza come la ricerca foucaultiana sugli statuti di costitutività del soggetto porti inevitabilmente alla definizione dell'etica come cura di sé, come cioè necessità di una scelta che, nonostante tutte le contraddizioni e la precarietà che attraversano l'individuo, si pone come cogente. "L'etica della cura di sé – scrive Spena in una tra le pagine più acute del volume – è scelta: si sceglie di trasformarsi, lo si fa con determinazione consapevoli che ne va della nostra esistenza, dell'intera nostra vita".

Gianluca Giachery

Lessico di Biopolitica, *a cura di* **Renata Brandimarte, Patricia Chiantera-Stutte, Pierangelo Di Vittorio, Ottavio Marzocca, Onofrio Romano, Andrea Russo** *e* **Anna Simone**, *pp. 382, € 30, manifestolibri, Roma 2006*

Con il termine biopolitica si deve intendere non una categoria concettuale astratta, bensì l'attuazione e l'affinamento da parte del potere di pratiche e modalità di controllo, gestione e assoggettamento della collettività. Detto questo, è comprensibile che nasca, in studiosi che hanno dedicato estrema attenzione alle trasformazioni sociali, culturali e politiche della contemporaneità, la necessità "di 'fare il punto' sulla biopolitica", come scrive Marzocca nell'introduzione, il quale peraltro non nasconde il debito degli autori verso Michel Foucault, che a partire dagli anni sessanta ha dato il via a quel tipo di ricerca, da lui stesso definita genealogica, tesa a indagare le dinamiche che conducono tanto all'assoggettamento degli individui quanto al costante tentativo di controllo e valorizzazione della vita. I diversi autori (lodevole ci pare il tentativo di coinvolgere filosofi della politica, antropologi e sociologi) si soffermano su quelle figure peculiari quali "ambiente", "cittadinanza", "controllo sociale", "corpi", "discipline", "stato di eccezione", che hanno determinato, proprio a partire dalla storia recente del ventesimo secolo, un cambiamento sostanziale nel modo di intendere la vita e le politiche necessarie per salvaguardarla, tutelarla, controllarla. A tal proposito, lo stesso Marzocca, soffermandosi sul significato del termine biopolitica, coglie nel segno quando scrive che "storicamente può essere riconosciuta innanzitutto nelle pratiche di governo che tendono a garantire e a rafforzare la salute del corpo collettivo, riferendosi soprattutto a quattro grandi campi di intervento, al centro dei quali si collocano altrettante problematiche cruciali: *natalità, morbilità, abilità, ambiente*". Lo stesso Foucault parlava di "governamentalità", ponendo in tal modo l'accento non più sul singolo individuo da controllare e assoggettare, ma su un intero sistema sociale che diventa sempre più complesso e ramificato. È con la biopolitica che il corpo sociale si trasforma in "omnes et singulatim".

(G.G.)

Giuseppe Giordano, **Da Einstein a Morin. Filosofia e scienza tra due paradigmi**, *pp. 369, € 20, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2006*

L'idea guida del libro di Giordano, studioso attento di Kuhn e Prigogine, ai quali ha dedicato due monografie (Rubbettino, 1997 e Siciliano, 2005), consiste nell'individuazione di una svolta "paradigmatica" che dal pensiero scientifico riduzionistico, nato nel Seicento, conduce al "pensiero complesso", che troverebbe in Morin il suo più completo rappresentante. La svolta "paradigmatica" non va intesa in senso strettamente kuhniano, ma in forma più filosofica, come contrasto tra "visioni del mondo" alternative. Da un lato il riduzionismo della semplicità, la matematizzazione astratta dei fenomeni semplici, visti come "chiave dell'intera natura", dall'altro una visione dinamica e storica della natura che reintegra il soggetto in un modello complesso di conoscenza e avvia quella "nuova alleanza" tra esseri umani e natura evocata da Prigogine fin dal 1979. Le analisi metodologiche e le interpretazioni storiografiche proposte nella prima parte illuminano nodi importanti dell'attuale filosofia della scienza: il rapporto tra filosofia, epistemologia e scienza, il confronto con la tradizione liberale e con il cristianesimo, aspetti dell'etica ecologica, la questione dello specialismo. Nella *Parte seconda* prevale l'attenzione ai protagonisti della svolta, da Einstein a Bohr, da Heisenberg a Prigogine, a Kuhn, ai teorici della cibernetica (Wiener) e dell'autopoiesi (Maturana e Varela). La trama unitaria del libro, composto di scritti redatti tra il 2000 e il 2004 che discutono con sicurezza la vocazione filosofica degli scienziati e l'attenzione al pensiero scientifico dei filosofi, si può raccogliere nel proposito di "ricondurre una forma di conoscenza imprescindibile come quella scientifica in un quadro più ampio, in un orizzonte di senso teoretico che non privilegia nessuna forma particolare di conoscenza, ma tutte le vuole interagenti: l'orizzonte della complessità".

Gaspare Polizzi

Grazia Marchiano, **Elémire Zolla, il conoscitore di segreti. Una biografia intellettuale**, *pp. 620, € 26, Rizzoli, Milano 2006*

Il titolo della prima parte del volume, *Sprazzi di una biografia scancellata*, nella sua prosa involontariamente ironica sintetizza l'impostazione generale di un saggio che vorrebbe offrire un profilo biografico di Elémire Zolla, ma finisce purtroppo per edificare un monumento all'intellettuale eretico e ai suoi percorsi interiori alla ricerca delle verità tradizionali. Non che manchino passaggi di notevole interesse fra le pagine del libro. Come quando, ad esempio, l'autrice e ultima compagna di Zolla, Grazia Marchiano, descrive, sulla base di materiali d'archivio, la travagliata pubblicazione einaudiana di quel *Minuetto all'inferno* che nel 1956 avrebbe vinto il premio Strega: e così scopriamo un Fruttero che si fa paladino di Zolla e, dall'altra parte, un Vittorini che giudica il romanzo "solo cupamente fantasticante". Tuttavia, nonostante alcuni spunti nuovi e godibili, il saggio relega Zolla in una dimensione astratta e metafisica, senza calarlo in quel contesto sociopolitico italiano, nel quale, ad esempio, i "Quaderni Piacentini", tra manicheismo culturale e settarismo dissacrante, non esitavano a collocare i testi zolliani nella classifica di quelli "da non leggere". Senza contare, poi, alcune cadute nell'esoterismo spicciolo, come ad esempio la descrizione del parto che dà i natali a Zolla, avvenuto "mentre un'eclissi parziale di sole offuscava il cielo a Torino".

Francesco Cassata

Claudio Tommasi, **La ragione prudente. Pace e riordino dell'Europa moderna nel pensiero di Leibniz**, *pp. 306, € 25, il Mulino, Bologna 2006*

Vi sono due classiche difficoltà che gli studiosi di Leibniz si trovano ad affrontare. La prima è quella di orientarsi nel gran numero di frammenti, lettere, brevi riflessioni, opuscoli di cui è formata gran parte della sua opera filosofica. La seconda è l'abitudine di Leibniz di trattare nello stesso testo numerosi argomenti diversi, passando con agilità dall'uno all'altro. Così è anche per la sua filosofia politica, che si intreccia con riflessioni che oggi noi attribuiremmo ad altre discipline, come l'etica, la giurisprudenza, la teologia. L'autore dichiara, nell'introduzione, che per il suo saggio ha trovato nelle idee di armonia e continuità – capisaldi del pensiero leibniziano in generale – la guida per organizzare lo studio della questione dell'unità culturale e politica dell'Europa nel pensiero di Leibniz. Il primo capitolo ripercorre la storia dei tentativi di riconciliazione religiosa a partire da quello di Erasmo all'inizio del XVI secolo, classificandoli a seconda che si basassero sulla sola teologia o sull'accordo tra rivelazione e ragione. La proposta di Leibniz, esempio di questa seconda tendenza, viene correttamente riallacciata a quella di Grozio e spiegata sia nei suoi aspetti principali sia nelle relazioni che intrattiene con le dottrine di Hobbes e Pufendorf. Il secondo capitolo è dedicato all'esame della situazione politica della Germania che, dopo la pace di Westfalia del 1648, completa la sua trasformazione in una federazione di stati autonomi. Il problema all'interno del quale Leibniz si inserisce è quello di determinare il grado di indipendenza che tali stati – eredi di un soggetto giuridico unitario: l'impero di origine medioevale – dovrebbero avere. La sua posizione, contrapposta a quella di Pufendorf, è che gli stati tedeschi debbano conservare un certo grado di unità, sia per ragioni ideologiche e culturali, sia per pratiche ragioni difensive. Dopo due capitoli dal taglio prevalentemente storico, l'ultimo introduce i principali concetti del pensiero politico leibniziano, e i suoi progetti per l'affermazione della pace e della concordia fra gli stati nazionali europei mediante una costante ricerca dell'equilibrio in ogni settore, da quello militare a quello commerciale.

Francesco C. Martinello

Donato Antoniello e Luciano Vasapollo, EPPURE IL VENTO SOFFIA ANCORA. CAPITALE E MOVIMENTO DEI LAVORATORI IN ITALIA DAL DOPOGUERRA AD OGGI, *pp. 350, € 22, Jaca Book, Milano 2006*

Questo testo di Antoniello e Vasapollo vuole essere una storia generale non solo del sindacalismo italiano dal secondo dopoguerra a oggi, ma del capitalismo italiano e della società, colta nelle grandi trasformazioni strutturali, economiche e culturali, così come nell'influsso esercitato sulla composizione e il mutamento della classe lavoratrice. Una sintesi di trecentocinquanta pagine, con al centro una storia complessa e ricca d'intrecci con altre storie e cornici, e che ha il pregio di varcare con decisione quello che spesso è stato un limite periodizzante di queste ricerche: ci riferiamo all'anno 1980, segnato dalla sconfitta alla Fiat, con la messa in cassa integrazione a zero ore di circa ventitremila operai, dopo una lotta durata trentacinque giorni, anno che apre il terreno alla ristrutturazione dell'impresa in Italia e della funzione dei sindacati nel gioco nuovo delle relazioni consociative e istituzionali tra vari organismi e centri di potere. Si ripercorrono così le fasi salienti dei cicli della conflittualità di classe nel nostro paese, dai "duri" anni cinquanta alla ripresa delle lotte nel decennio successivo, culminate nell'autunno caldo, e nella seguente stagione del sindacato dei consigli. Poi i decenni ottanta e novanta, con un riposizionamento del sistema politico e sindacale, una ristrutturazione economica e istituzionale profonda, l'emergere del lavoro precario, dei contratti atipici e del lavoro a tempo determinato, e la nascita di quel fenomeno diffuso, ma non sempre facile da decifrare, del sindacalismo di base e alternativo a quello confederale.

DIEGO GIACHETTI

Luciano Fausti, NEL NOVECENTO A BRESCIA. LA PRESENZA DI RENZO BALDO NELLA VITA CULTURALE E CIVILE DELLA CITTÁ, *pp. 723, € 30, L'Obliquo, Brescia 2006*

L'itinerario di un protagonista della vita culturale bresciana, dalla formazione negli anni del fascismo e della guerra civile alla lunga stagione dell'impegno nella scuola, nell'informazione e nell'associazionismo, è il filo conduttore di una narrazione che ripercorre le trasformazioni economiche, sociali e politiche di uno dei principali centri industriali del paese nell'ultimo cinquantennio. Attraverso l'esperienza e gli scritti di Renzo Baldo, l'autore analizza il contrastato sviluppo, in un ambiente di solide tradizioni cattoliche, di una cultura laica e democratica tesa ad affermare gli ideali della Resistenza. La prospettiva adottata consente di delineare un quadro a tutto tondo della vita culturale cittadina. Fausti dà conto dei dibattiti che accompagnano la ripresa del dopoguerra, il boom economico, la stagione conciliare, il Sessantotto e le lotte operaie, la strage di piazza della Loggia, i nuovi scenari aperti dalla globalizzazione e, insieme, ricostruisce, con grande ricchezza di riferimenti, la storia di giornali e riviste di cui Baldo è stato l'animatore. Sullo sfondo, oggetto costante di riflessione e di analisi critica, le trasformazioni urbanistiche, il nuovo protagonismo degli enti locali, la nascita e lo sviluppo di università, musei, fondazioni e centri di ricerca che hanno profondamente mutato il volto di Brescia. Vera miniera di informazioni su persone, organismi e iniziative di un'importante città del Nord, questo libro costituisce un importante contributo a una storia culturale dell'Italia nella seconda metà del Novecento che comprenda nel proprio orizzonte, insieme alle situazioni e alle figure d'eccellenza, le molte "periferie" e quell'intellettualità diffusa, ma non provinciale, che tanta importanza ha avuto nella crescita civile del paese.

GIANFRANCO PORTA

Michele Ainis, VITA E MORTE DI UNA COSTITUZIONE, *pp.166, € 10, Laterza, Roma-Bari 2006*

A leggerlo ora, dopo l'esito (felice) del referendum sulla maldestra e devastante modifica predisposta dalla destra ai danni della costituzione, il pamphlet di Ainis è consolante: "L'abbiamo scampata bella", dirà il lettore che voglia farsi un'idea dell'entità del pericolo schivato. Ma Ainis, costituzionalista che ama parlar chiaro e fuori dai denti, non si limita al tentativo più recente e rovinoso di revisione. Accompagna il cammino della carta fin dai dibattiti in costituente e passa in rassegna puntualmente anche le operazioni avviate nel 1983, nel 1992 e nel 1997. Le sue conclusioni suonano volutamente conservatrici: "La rivoluzione più dirompente sarebbe applicare la Costituzione, quella Costituzione che è stata tradita mentre era ancora in fasce". Si tratta di una conclusione perentoria. Le esigenze di aggiornamento, se non di organica riforma, non nascono dal nulla: meglio farci i conti che schernirle in blocco. Non mancano pezzi di sicura efficacia. I nuovi meccanismi elettorali di segno maggioritario hanno originato guasti enormi: "Da un lato (al centro) ci attende un direttorio di segretari di partito senza popolo; dall'altro (in periferia) un direttorio di presidenti di Regione senza partito. Insomma, un doppio notabilato". In realtà il notabilato è l'unico fenomeno davvero plurale, e i sindaci hanno conquistato una posizione ben più eminente dei presidenti di regione. In parte ciò si deve a una reazione non ben calibrata al ruolo debordante dei partiti, già stigmatizzato da Mortati nel 1952. E allora che fare? Nessuno pretende da un piccolo libro ricette definite. Ainis ha voluto ridicolizzare velleità approssimative. Quanto al da farsi, se non maturano convinzioni serie e condizioni accettabili di convergenza sarà inevitabile tenersi la costituzione com'è: con i tradimenti che anche le fedeltà più appassionate tollerano, o consigliano.

ROBERTO BARZANTI

Alessandro Curro, IL DIRITTO ALLA CONCORRENZA DELLE IDEE. IL MERCATO DELL'AUDIOVISIVO, *pp. 144, € 13, Cedam, Padova 2006*

Il saggio ha il pregio di chiarire, da una prospettiva non solo giuridica, gli aspetti principali di un segmento significativo del mercato culturale, quello dell'audiovisivo, che, al pari di ogni altro, richiede tutele. Il nodo problematico sul quale insiste l'autore sta nel riconoscimento della specificità del cosiddetto mercato delle idee e nell'analisi delle problematiche connesse alle società democratiche. Denunciata l'insufficienza delle norme adottate dai singoli stati europei nel governare la globalizzazione tecnologica e culturale, Curro ritiene necessario un potenziamento del diritto comunitario alla concorrenza, soprattutto a tutela della libera circolazione delle idee. Se oggi la televisione, che rappresenta la fonte maggiore di informazione e di svago nella società europea, sembra favorire lo sviluppo di una opinione di massa più che di un'opinione pubblica, internet si pone invece come un medium efficace, in grado di consentire una diretta partecipazione degli individui alle tematiche scientifiche, politiche, sociali ecc. Lo sviluppo del digitale offre l'opportunità per creare uno spazio televisivo europeo, capace di superare la tradizionale frammentazione dovuta alle diversità linguistiche, di limitare lo strapotere dell'industria statunitense e infine di controllare il rischio di omologazione culturale. Utile nel porre in relazione sviluppo tecnologico e sviluppo democratico, il volume di Curro, lungi dall'appiattirsi su una prospettiva puramente economica o giuridica, anzi tenendo sempre come filo conduttore della sua indagine i diritti dei cittadini e la loro necessaria tutela, sa ben compenetrare livelli problematici differenti.

ENRICA FABBRI

Giovanni Fasanella e Antonella Grippo, I SILENZI DEGLI INNOCENTI. LE VITTIME DI TRENT'ANNI DI VIOLENZA, DA PIAZZA FONTANA A OGGI, *pp. 252, € 9,50, Rizzoli, Milano 2006*

Qui la voce delle vittime del terrorismo è declinata al plurale: accanto alle testimonianze della figlia di Moro e della moglie di D'Antona, gli autori hanno infatti affiancato quelle di coloro che hanno perso uno o più congiunti nelle stragi "nere". In polemica rispetto alla tendenza verso la contrapposizione tra le vittime "della sinistra" e "della destra", l'intento è duplice. Innanzitutto restituire dignità ai familiari delle vittime. In secondo luogo, infrangere il velo di ambiguità che ancora ricopre gli ultimi trent'anni. In tal senso, l'accertamento della verità diviene un obiettivo primario rispetto alla piena soddisfazione della giustizia, al punto tale che tutte le testimonianze convergono su due nodi decisivi: da un lato, la richiesta di liberare gli incartamenti dal segreto di stato; dall'altro, la proposta di scambiare la verità con l'impunità per mezzo di una "Commissione per la verità e la riconciliazione". Dalla girandola di ricostruzioni, che, pur concedendo spazio al gioco delle fatalità e delle premonizioni, riesce a non scivolare nel noir, emergono in particolare le considerazioni del giudice Sossi, convinto sia della responsabilità della stampa di sinistra nel suggerire gli obiettivi ai brigatisti sia della preferenza di alcuni in merito a un esito tragico del suo rapimento, così come quelle di Benedetta Tobagi, certa che i politici riformisti, più che i presunti "nemici del popolo", fossero gli autentici obiettivi dei terroristi. In conclusione, affiora la sensazione che, basandosi quasi esclusivamente sui racconti dei pentiti, le indagini giudiziarie abbiano individuato sì i responsabili diretti, non sempre e non tutti, ma traiasciato i livelli più alti, forse confusi nel grande magma delle complicità interne e internazionali. Si è trattato di inefficienza o di volontari tentativi di insabbiamento?

FEDERICO TROCINI

Marco Rovelli, LAGER ITALIANI. LA SCONFITTA DI UN PAESE CIVILE, *pp. 283, € 9,80, Rizzoli, Milano 2006*

"CPT: neanche il minimo coraggio di nominarli per quello che sono. Del resto i nazisti chiamavano distretto abitativo i ghetti in cui insaccavano le vite da distruggere. Dalle sbarre dei CPT scappare è un diritto". In tal modo la denuncia di Marco Rovelli nei confronti dei Centri di permanenza temporanea giunge perfino a suggerire l'incauto paragone tra questi ultimi, allestiti per ospitare gli immigrati in attesa di essere rimpatriati, e i lager nazisti, predisposti per il lavoro coatto e per l'eliminazione di interi gruppi etnici. Sia pure sulla base di tali surriscaldate forzature, il testo affronta, in due sezioni complementari, il tema delle strategie adottate nella lotta contro l'immigrazione clandestina, denunciando le carenze e gli abusi riscontrati nella gestione dei Cpt, ossia di quei luoghi di sospensione giuridica al cospetto dei quali "è meglio perfino la galera". La prima raccoglie le testimonianze di coloro che hanno avuto la ventura di divenire "ospiti" di tali centri e cioè uomini e donne provenienti dall'Africa e dall'Europa orientale, accomunati dalla medesima volontà di sottrarsi all'indigenza e di creare per sé e i propri familiari un futuro migliore. La seconda sezione, invece, più analitica, ripercorre le tappe attraverso le quali, a partire dagli accordi di Schengen, la maggioranza degli stati europei ha intrapreso una politica comune di rigore, tesa a disciplinare i flussi migratori. Nel caso nostrano, in particolare, dalla legge Martelli alla Turco-Napolitano – che istituì i Cpt – sino ai provvedimenti della Bossi-Fini, l'autore traccia una linea di continuità che, comportando la criminalizzazione del migrante clandestino e la crescente discrezionalità della polizia verso quella che è ormai considerata una mera questione di ordine pubblico, ha decretato una sconfitta, secondo Rovelli, della cultura del diritto e della solidarietà.

(F.T.)

Marco Travaglio e Peter Gomez, ONOREVOLI WANTED, *pp. 726, € 18, Editori Riuniti, Roma 2006*

Fra Palazzo Madama, Montecitorio e l'europarlamento, i politici italiani inquisiti risultano oggi una novantina. A primeggiare sono Forza Italia (ventinove), An (quattordici), Udc (dieci), Lega Nord (otto), Ds (sei), Margherita (sei). I reati contestati (o constatati) non sono dei più lievi: associazione mafiosa, corruzione, lesioni personali. Questo lavoro di Gomez e Travaglio, il cui titolo richiama una nota iniziativa di Beppe Grillo, che riuscì a pubblicare sullo "Herald Tribune" i nomi dei politici italiani nei guai con la giustizia, si muove fra l'inesistente assoluzione di Andreotti dal reato di associazione mafiosa e il caso di Dell'Utri, "un uomo chiamato cavillo", geniale nel procurarsi sconti di pena, per non dire di Cesare Previti, il primo deputato agli arresti domiciliari: un bestiario di quell'Italietta che non ha imparato nulla da Tangentopoli. Dovrebbe quindi meravigliare che Travaglio e Gomez siano, spesso, resi oggetto di critica. Li si accusa di sfruttare l'"industria" dell'antiberlusconismo, ma prima di stigmatizzare gli effetti andrebbero analizzate le cause, con un occhio alla questione della persistente impunità di alcuni; di eticizzare la politica, che Machiavelli scinde dalla morale, sennonché l'autore del *Principe* non autorizza certo i politici a compiere qualunque frode per il proprio tornaconto (solo le azioni legate a un fine politico sono per lui immuni dal comune giudizio etico); infine, di concentrarsi eccessivamente sugli scheletri nell'armadio, pur sapendo quali danni abbia già procurato agli italiani la memoria corta. La realtà sembra ben più semplice. Nei loro libri ironici e rigorosi troviamo dell'ottima informazione: e questo può solo essere un bene, in ogni paese civile, o aspirante tale.

DANIELE ROCCA

Marco Ciardi, Amedeo Avogadro. Una politica per la scienza, *pp. 136, € 14,60 Carocci, Roma 2006*

In nulla perdono di interesse le ricerche che Marco Ciardi sta da tempo conducendo su Amedeo Avogadro e su altri personaggi e momenti della scienza piemontese tra Sette e Ottocento, passando dalla comunicazione di carattere scientifico a quella divulgativa, come avviene in questo libro che in poche e dense pagine ripercorre la vita dello scienziato vercellese. Anzi, la divulgazione così abilmente condotta è essa stessa un mezzo di chiarificazione dei temi essenziali che l'autore ha individuato e di identificazione di un percorso esplicativo complessivo e coerente. Avogadro, "chi era costui?", si chiedeva retoricamente Tullio Regge qualche anno or sono, con l'intento di segnalare una grave lacuna, alla quale i lavori di Ciardi forniscono riparazione. Non solo lo scienziato, ma anche un articolato panorama politico e culturale, popolato di vari coprotagonisti dà rilievo alle pagine del libro, in cui l'analisi delle teorie, condotta con encomiabile chiarezza, si intreccia a quella delle attività pratiche, delle azioni svolte in vista delle utilizzazioni tecnologiche del sapere, dell'azione didattica nelle scuole e nell'università. L'Accademia delle scienze è il fulcro di questo sguardo d'insieme, perché vista come l'osservatorio privilegiato da cui misurare gli orientamenti della conoscenza, le relazioni cosmopolite, i nessi con la politica. L'azione svolta da Avogadro in qualità di consulente nella commissione dell'Accademia incaricata di concedere i brevetti rappresenta una delle parti più originali del lavoro, ricco di tanti altri spunti e di riferimenti a soggetti e istituzioni del Piemonte sabaudo nella prima metà dell'Ottocento. Se ne trae l'impressione che, pur con un taglio divulgativo, il libro di Ciardi abbia un'ambizione che va oltre al tracciato biografico di un intellettuale, in quanto mette in luce nodi tematici di una stagione fondamentale nella formazione di una cultura scientifica rapportata all'imminente rivoluzione industriale.

Dino Carpanetto

Emanuel Betta, Animare la vita. Disciplina della nascita tra medicina e morale nell'Ottocento, *pp. 367, € 28, il Mulino, Bologna 2006*

Frutto di una complessa e raffinata ricerca archivistica, il volume di Emanuel Betta giunge a un'acquisizione importante per la ricerca storiografica, acquisizione che meriterebbe di essere fatta propria anche dagli attuali dibattiti di bioetica. Prima del 1884, né la chiesa né la stessa inquisizione romana avevano mai affrontato in termini espliciti le operazioni ostetriche per curare le gravidanze a rischio e i problemi e le scelte che esse sottendevano. Perché si decise solo alla fine del diciannovesimo secolo di rompere questo silenzio? La risposta dell'autore è duplice: in primo luogo, la svolta rappresentata dagli sviluppi della probabilità clinico-statistica aveva indubbiamente costituito un passo avanti nel processo di medicalizzazione del parto; in secondo luogo, lo stesso discorso della religione si era rivelato, fino a quel momento, poroso alle argomentazioni, alle categorie e alle finalità del discorso scientifico, alla forza persuasiva della sua prospettiva razionalizzante, efficientista e utilitarista. Di qui il giro di vite, progressivamente attuato dall'inquisizione per blindare la morale cattolica contro ogni possibilità di legittimare le terapie abortive. Ci vollero diciassette anni, tra il 1884 e il 1901, e ben sei sentenze del Sant'Uffizio, per dichiarare illecita qualsiasi azione terapeutica che non fosse in grado di garantire a priori la vita del "concepito", in qualsiasi momento della gravidanza, per qualsiasi tipo di patologia.

Francesco Cassata

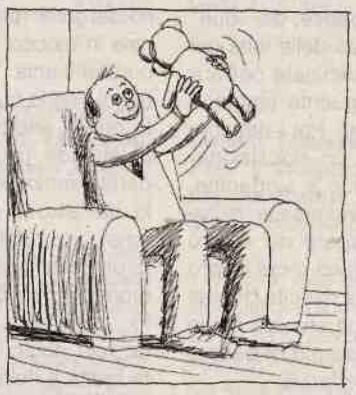
Fascismo e scienza. Le celebrazioni voltiane e il Congresso internazionale dei fisici del 1927, *a cura di Aldo Gamba e Pierangelo Schiera, pp. 243, € 19,50, il Mulino, Bologna 2006*

C'è una fotografia famosa, che ha fatto il giro del mondo. Tre premi Nobel per la fisica – Enrico Fermi, Werner Heisenberg e Wolfgang Pauli – sorridono su un battello che attraversa il lago di Como. Siamo nel 1927 e i tre scienziati partecipano al Congresso internazionale dei fisici, organizzato a Como in occasione delle celebrazioni in memoria di Alessandro Volta nel primo centenario della morte. Nonostante il titolo generalissimo, alla ricostruzione di questo specifico episodio è dedicato il volume, curato da Pierangelo Schiera e Aldo Gamba e suddiviso sostanzialmente in due parti. Nella prima, il saggio di Monica Cioli interpreta il congresso del 1927 non soltanto come un episodio di propaganda e di retorica fasciste, ma come un *case study* importante per valutare il gioco di potere in corso, in quegli anni, fra i notabili locali, gli industriali della "periferia" milanese e un Mussolini sempre più accentratore. Nella seconda parte, Aldo Gamba ricostruisce la rilevanza che il convegno ebbe nella storia della scienza, certo superando di molto le aspettative degli organizzatori. Basti pensare che con l'appellativo di *Como lecture* passerà alla storia la prima trattazione ufficiale della meccanica quantistica, presentata in forma quasi ufficiale dal danese Niels Bohr.

(F.C.)

Rinaldo De Benedetti, Sonetti vespertini, *pp. 144, € 12, Libri Scheiwiller, Milano 2006*

Rinaldo De Benedetti (1903-1996), più noto come Didimo (pseudonimo ispirato a Foscolo) e come Sagredo (pseudonimo ispirato a Galileo), è il padre del giornalismo scientifico italiano ma anche un brillante letterato, come dimostrano queste poesie che ripercorrono tutta la sua vita. La prima (*Frammento*) risale al 1920, poi tocca a quelle della maturità (*Modi antichi*, già pubblicate nel 1964 con lo pseudonimo di Sagredo da Guanda) e infine alle poesie dell'età senile, i *Sonetti vespertini*, appunto. La sua figura è ben delineata nell'introduzione di Piero Bianucci e dalla biografia scritta da sua figlia Anna. Alcune poesie sono brillantemente commentate dall'astrofisica Margherita Hack. Nato a Cuneo, ingegnere, De Benedetti non si era iscritto al Partito fascista, e per questo fu licenziato dalla Compagnia generale di elettricità, per cui lavorava a Milano. Si dedicò all'insegnamento e divenne collaboratore dell'Enciclopedia Treccani ma, essendo ebreo, nel 1939 dovette abbandonare anche quell'incarico. Fu accolto, e nascosto, da Aldo Garzanti, per la cui casa editrice creò le due prime piccole enciclopedie – una generale e una scientifica – che diedero l'avvio alle famosissime "Garzantine". Nel 1945 scrisse sul "Corriere della sera" il primo articolo – rigorosamente anonimo – che spiegava la bomba di Hiroshima. Continuò a scrivere articoli scientifici firmando sempre come Didimo e rimase al "Corriere" fino al 1953, quando fu costretto ad andarsene per le sue posizioni favorevoli ai sistemi anticoncezionali. Passò quindi a "La Stampa", dove creò la prima pagina scientifica in un quotidiano italiano e continuò a scrivere fino alla morte, e non solo di scienza. Divulgatore chiarissimo e raffinato letterato, è una chiara dimostrazione che non esistono "due culture". E credo che un segnale evidente sia l'aver scelto uno pseudonimo di origine letteraria per scrivere di scienze e uno di origine scientifica per scrivere poesie.



Emanuele Vinassa de Regny

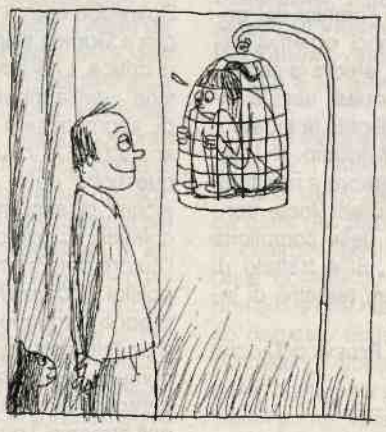
Massimiano Bucchi, Scegliere il mondo che vogliamo. Cittadini, politica, tecnoscienza, *pp. 190, € 12, il Mulino, Bologna 2006*

Con lucidità e chiarezza Massimiano Bucchi affronta di petto, in questo suo ultimo libro, il problema dei complessi rapporti fra scienza e società, sostenendo che essi non siano più addomesticabili né con una risposta "tecnocratica" (la delega agli esperti) né con una risposta "etica" (il rinvio ai valori morali dell'individuo). Entrambe le soluzioni, infatti, hanno in comune il tentativo di dirottare altrove – rispettivamente nello spazio elitario dell'expertise o in quello interiore della morale – le tensioni emerse dagli sviluppi della scienza post accademica. In realtà, scienza e società non possono più essere viste schematicamente come due entità separate e spesso contrapposte: la scienza è ormai dentro la società e la vita quotidiana dei cittadini e, per contro, la società e i cittadini sono sempre più dentro la scienza. Di fronte alla natura ibrida della tecnoscienza contemporanea, è dunque necessario, secondo l'autore, un ritorno alla politica, ovvero l'adozione di forum decisionali anch'essi ibridi, in grado di portare la partecipazione pubblica e l'aperto confronto democratico fra esperti e cittadini sin nelle fasi iniziali dell'agenda della tecnoscienza. Solo innestando la democrazia nel cuore della tecnoscienza – e la tecnoscienza nel cuore della democrazia – saremo obbligati a interrogarci fin dall'inizio su quale visione del mondo possiamo e vogliamo scegliere.

(F.C.)

Antonio Negri, Movimenti nell'impero. Passaggi e paesaggi, *pp. XII-303, € 21,50, Raffaello Cortina, Milano 2006*

Nel 2000 Toni Negri pubblicava, con Michael Hardt, *Impero*, impegnativo volume sul capitalismo globale. Vi si sosteneva l'esistenza, accanto al mercato mondiale e ai circuiti globali della produzione, di un nuovo ordine globale e di una nuova forma di sovranità: un impero privo di centro, il cui potere era distribuito tra apparato militare statunitense, forza politica ed economica degli stati del G8, organismi finanziari e commerciali internazionali, le multinazionali e l'aristocrazia del denaro. La realtà, tuttavia, sembrava sin da allora muoversi in direzione diversa, nel segno semmai di un'accentuata conflittualità interstatuale e nella rivincita della geopolitica. *Impero* fu comunque, a sorpresa, un grande successo di critica e di pubblico. Da allora si sono succeduti un *sequel* (*Moltitudine*, ancora con Hardt) e una gran mole di articoli, saggi e conferenze, miranti da un lato a puntellare un edificio teorico messo in discussione dai fatti e, dall'altro, a costruire una relazione con i movimenti del dopo Seattle. Gli interventi sono stati poi periodicamente ripubblicati in volume: *Movimenti nell'impero* raccoglie i testi delle conferenze tenute da Negri in diverse zone del mondo nel 2003 e nel 2004. Poco aggiungono a quanto non abbia detto in precedenza. L'argomentazione ne guadagna infatti in chiarezza (è sulla distanza breve che, messa da parte la prosa ellittica e il compiacimento citazionistico, Negri riesce a enunciare nitidamente i punti chiave del proprio ragionamento e le implicazioni politiche), ma ben poco nella sostanza. Il problema rimane infatti alla radice: di impero e di moltitudine ci sono ben poche tracce nello scenario attuale e un ragionamento tutto giocato sul filo dell'alta teoria e dell'astrazione filosofica, così come sul rifiuto dell'analisi del dato empirico (non un solo dato quantitativo o caso di studio è citato), non fa certo guadagnare aderenza alla realtà.



Alessio Gagliardi

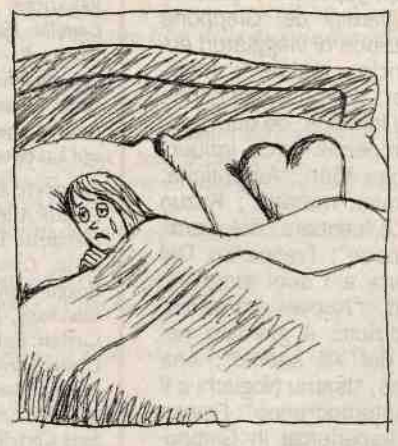
Wlodek Goldkorn, La scelta di Abramo. Identità ebraiche e postmodernità, *pp. 108, € 12, Bollati Boringhieri, Torino 2006*

La Shoah come catastrofe non solo dell'ebraismo, ma dell'intera civiltà moderna, un antisemitismo sfociato in un antiebraismo integralista e l'ossessione identitaria del mondo ebraico costruita intorno allo Stato d'Israele sono i temi di questo saggio dai tratti autobiografici. Goldkorn, giornalista, è nato e cresciuto in Polonia nel dopoguerra. Nel 1967 subisce il nuovo antisemitismo di Gomulka e, accusato di "complotto sionista", espatria in Israele. Nemmeno lì trova requie: carcerato per dissenso politico e scelta antimilitarista, lascia il paese negli anni settanta per trasferirsi in Italia, dove oggi risiede. Goldkorn prende l'avvio dalla promessa della modernità di integrare gli ebrei nella società come individui e cittadini. E traccia un quadro analitico dell'antisemitismo moderno nelle sue molteplici forme, mostrando come i conflitti tribali inchiodino gli ebrei a un'identità oggi anacronistica. L'identità "marrana" di un ebraismo in perenne movimento ha indubbiamente facilitato l'idea di Israele come redenzione e riscatto dall'Olocausto dopo la seconda guerra mondiale. Con il passare degli anni, lo Stato d'Israele ha assunto nell'immaginazione collettiva un ruolo simbolico molto forte proprio a causa del legame tra la sua esistenza e la memoria della Shoah. L'infiammarsi di un forte sentimento di identità nazionale inasprisce oggi uno stato nel quale, soprattutto dopo l'11 settembre 2001, un antiebraismo integralista vede l'incarnazione di ogni male, costringendolo drammaticamente in prima linea. In questo scenario politico, il riferimento ad Abramo e all'*Akeda* si trasforma in un appello alla saggezza, non solo perché con il richiamo alla coscienza etica si chiede di abbandonare l'identità tribale per proporre una morale universale, ma anche perché contemporaneamente Goldkorn apre al dialogo, rinviando alle radici comuni delle tre religioni abramiche.

Eva Bauer Lucca

Benito Mussolini, LA FILOSOFIA DELLA FORZA, *pp. 41, € 7, Ar, Padova 2006*

Nel giro di diversi lustri, le edizioni Ar non avevano mai lasciato spazio alla nostalgia politica, al mussolinismo ecc. In questo caso fanno un'eccezione perché lo scritto è certo di Mussolini, ma l'argomento su cui verte è Nietzsche, che assieme a Spengler è uno dei filosofi di riferimento presso questa casa editrice. Si tratta del saggio pubblicato sulla rivista repubblicana "Il Pensiero Romagnolo" alla fine del 1908. Il saggio era stato originato dall'ascolto di una conferenza di Claudio Treves; ed è tra gli scritti più significativi del giovane Mussolini, tanto che sulla sua importanza avevano già richiamato l'attenzione prima Nolte e poi De Felice. Naturalmente ritroviamo il Nietzsche riletto in modo nient'affatto diverso da come lo aveva interpretato la cultura di fine-inizio secolo: anche al giovane agitatore socialista non interessa molto il problema del nichilismo, anzi, non se lo pone proprio, affascinato soprattutto dalla figura del superuomo. Lo storico vi ritrova il Mussolini "eretico", pronto a introdurre dosi di Nietzsche nella cultura socialista per farla emergere dal tepore riformista, nonché l'intellettuale di provincia autodidatta e sempre pronto a orecchiare le linee di tendenza del dibattito culturale italiano.



FRANCESCO GERMINARIO

Luis De Llera Esteban, LA GUERRA CIVILE DI SPAGNA (1936-39). LE CAUSE E IL CONTESTO INTERNAZIONALE, *pp. 170, € 15, Il Cerchio, Rimini 2006*

In occasione del settantesimo anniversario dell'inizio della guerra civile spagnola, il volume intende costituire una rilettura da destra di quella vicenda. L'autore, anche se in qualche caso è impreciso, come quando scrive che Canaris fu "Presidente della Germania posthitleriana negli oscuri giorni della resa", dimostra una buona conoscenza della bibliografia sull'argomento, compresa l'opera di De Felice. Comunque il suo lavoro si sviluppa in prevalenza in polemica proprio con la storiografia precedente, in particolare contro quella laico-liberale, contrassegnata dall'"agnosticismo religioso", per non dire di quella di orientamento socialista. Due ci sembrano i fili conduttori del saggio. Il primo è dato dalla convinzione che furono i settori estremi dei due schieramenti a precipitare la Spagna nella guerra civile e nella "logica di pazzia del terrore". Il secondo è che l'*alzamiento* inizialmente non era né filomonarchico, né filofascista; anzi, gli organizzatori dell'insurrezione "non sapevano bene in che cosa consistessero le ideologie dominanti in Germania e in Italia". Invero, fu la prevalenza dei settori estremisti dei due schieramenti a provocare l'intervento fascista, nazista e sovietico, europeizzando così il conflitto, dopo che in precedenza l'atteggiamento delle potenze europee si era caratterizzato per l'indifferenza verso le vicende spagnole. Insomma, le potenze europee sfruttarono quella che l'autore, evidentemente poco tenero nei confronti dei costumi del suo popolo, definisce la "*radicale negatività* di un popolo davanti a se stesso e alla storia".

(F.G.)

Mauro Mazza, I RAGAZZI DI VIA MILANO. CRONACHE E RICORDI DI UN SECOLO FA, *pp. 142, € 10, Fergen, Roma 2006*

L'autore, poi direttore del Tg2, ha lavorato dal 1977 al 1987 al "Secolo d'Italia", allora in via Milano, a Roma; da qui il titolo del libro. Che è una ricostruzione, con apparato fotografico, del clima del quotidiano e dell'ambiente dei giornalisti. Il quotidiano fu utilizzato da Almirante per formare la classe dirigente missina: si impara a costruire il giornale, sotto la guida di firme di prestigio dell'area, a cominciare da Giovannini per finire a D'Asaro e Mantovani; ma anche a fare politica sotto le ali di Tripodi, Almirante, Pino Romualdi, sempre attenti alle vicende e alla linea politica del quotidiano di partito. Al "Secolo d'Italia" vi lavorano pressoché tutti i futuri dirigenti di An, da Fini a Gasparri, da Storace a Buontempo, da Malgieri a Moffa, non esclusi quanti (Rossi, lo stesso Mazza ecc.) destinati a ricoprire incarichi di prestigio nell'informazione pubblica, una volta sdoganato il partito. A guardar bene, dall'elenco sono assenti solo La Russa, impegnato nella politica milanese, e Alemanno, all'epoca giovanissimo dirigente del Fronte della gioventù. Ne emerge un quadro che la storiografia ha già delineato: quello di un'area assediata politicamente, ma che da quell'assedio medesimo trae alimento, e anzi si rafforza; nonché il ritratto di una classe dirigente quasi tutta romanocentrica, a conferma del ruolo centrale che la capitale ha svolto nella storia di quest'area politica.

(F.G.)

Alessandro Campi, LA DESTRA DI FINI. I DIECI ANNI DI ALLEANZA NAZIONALE 1995-2005, *pp. VIII-128, € 12, Marco, Lungro di Cosenza 2006*

Il libro è una raccolta di articoli e interviste su quotidiani e riviste politiche, con in aggiunta qualche inedito, pubblicati negli ultimi dieci anni. Nulla di scientifico, come chiarisce lo stesso Campi, bensì testi politici, perché "politico (...) è il tema che gli scritti compresi in questo volume affrontano e discutono". Del resto, il titolo rivela anche l'argomento, nel senso che numerosi testi sono appunto dedicati all'analisi della politica di Fini. Per Campi, An è un partito "fortemente connotato in senso monocratico e 'cesaristico'", in quanto il leader è stato (ed è ancora) il motore propulsore delle scelte politiche del partito. Due sembrano i motivi conduttori del volume. Il primo è che senza Fini non ci sarebbe An; e che An è soprattutto Fini. Campi lamenta che Fini sia un leader molto più avanti rispetto al partito, tanto che su alcuni temi, quale la fecondazione assistita, il leader ha scontato un isolamento politico-intellettuale nel suo stesso partito. Il secondo è che la cultura politica di An è ancora attardata su posizioni che notoriamente hanno caratterizzato quell'area politica, con il consueto piagnisteo dei suoi intellettuali sulla loro esclusione dai circuiti culturali. Non si dimentichi che Campi ha una lontana formazione neodestra; di conseguenza questa critica gli viene del tutto naturale. In ogni caso, è una critica del tutto condivisibile, sia sul piano dei contenuti (le mai smesse letture dei soliti autori), sia sul piano dell'atteggiamento rancoroso nei confronti della cultura italiana post 1945. Campi non teme di dettare al partito il nuovo volto di An: un partito con un forte senso dello stato e delle istituzioni, con una visione solidale e una concezione dell'economia che bilanci la giustizia sociale con l'iniziativa privata ecc. Questo è forse il programma di Dini. Riuscirà il Cesare-Fini nella sua impresa?

(F.G.)

Curzio Nitoglia, GNOSI E GNOSTICISMO, PAGANESIMO E GIUDAISMO, *pp. 272, € 20, Cavinato, Brescia 2006*

L'autore è molto noto nell'ambiente del tradizionalismo cattolico, potendo vantare una consistente bibliografia su temi antigiudaici, anticonciliari ecc. A quanto si deduce dalla prefazione, il libro vede la luce dopo "lunghe vicissitudini". Se interpretiamo bene, ciò significa che è un testo rifiutato da altri editori di destra, probabilmente perché in diverse pagine l'autore critica gli autori paganeggianti (Evola e de Benoist), considerati a destra poco meno che dei classici. Il tema è comunque secondario, perchè a prevalere è la polemica contro la chiesa postconciliare, accusata di essersi convertita all'ebraismo. Anzi, la chiesa degli ultimi quarant'anni è stata diretta da marrani, da Paolo VI (papa di origine sotterraneamente ebraica) al cardinale Lustinger. La *Nostra Aetate* fu poi più o meno dettata dagli ebrei, ovvero da teologi di origine ebraica. L'ebraismo dopo Cristo, del resto, non è stato più mosaico, ma talmudico ed esoterico-cabalistico. L'Anticristo si è già insediato in una chiesa senza pastori validi da ormai qualche decennio. L'autore dimostra una buona conoscenza della patristica e del tomismo: del dottor angelico imita perfino lo stile argomentativo ("respondeo dicendum quod..."), senza sospettare che la teoria dell'ebreizzazione della chiesa è uno degli argomenti fondamentali dell'antisemitismo, ben oltre il fantomatico capitano Simonini in corrispondenza con Barruel. Che dire? Uno spreco di sapienza teologica? Ci limitiamo a osservare che il volume rivela una sua utilità nell'essere un buon sommario degli argomenti canonici della tradizione antigiudaica e dell'apocalittica cospirazionistica.

(F.G.)

Hongda Harry Wu, LAOGAI. I GULAG DI MAO ZEDONG, *ed. orig. 1992, trad. dal cinese di Stefano Spada, pp. 166, € 15, l'ancora del mediterraneo, Napoli 2006*

L'autore di questo breve saggio, oggi attivo a Washington, trascorse diciannove anni nei campi di lavoro maoisti per aver criticato l'invasione sovietica dell'Ungheria nel 1956. Il sistema dei campi in Cina accoglie sia i delinquenti comuni, sia gli oppositori e i semplici critici del regime. Quando Wu scrive, nel 1991-92, sono ancora presenti più di mille campi. Fino a quel momento hanno trattenuto, con pene non di rado pluridecennali, circa venti milioni di cinesi. Vi si è fatto regolarmente ricorso alla tortura, e vi si è registrata la morte di un numero imprecisato di donne e uomini. Attraverso stime e ipotesi, testimonianze dirette e documenti d'archivio, Wu ne ricostruisce la dolorosa realtà in un lavoro sobrio e circostanziato. E sottolinea come i *laogai*, con il pretesto di voler imporre una rigenerante "riforma del pensiero" a quanti hanno in qualche modo sbagliato agli occhi del partito, offrano da anni un contributo cruciale all'economia cinese, grazie alle irrisorie retribuzioni e ai terribili ritmi di lavoro. Si tratta di un sistema che garantisce spregiudicatamente, in un colpo solo, "l'eliminazione dei nemici di classe, il mantenimento della dittatura e cospicui vantaggi economici": negli ultimi tempi, è proprio per quest'ultima sua funzione che i governanti cinesi lo giudicano intoccabile. Ma nonostante i puntuali rapporti di Amnesty, tutto all'estero passa quasi inosservato, cosicché l'autore si trova a denunciare l'oggettiva connivenza della comunità politica ed economica internazionale rispetto a quest'oscuro versante non solo della società, ma in particolare del sistema produttivo cinese.

DANIELE ROCCA

Wang Hui, IL NUOVO ORDINE CINESE. SOCIETÀ, POLITICA ED ECONOMIA IN TRANSIZIONE, *ed. orig. 1997, trad. dal cinese di Anna Maria Poli, pp. 191, € 18, manifestolibri, Roma 2006*

Fra le anime più illustri del movimento di piazza Tienanmen, ma anche eminente letterato, Wang Hui conduce in questi saggi un'esemplare ricognizione dei mutamenti intervenuti nella recente società cinese, in rapporto alla più che discutibile politica espressa dal potere centrale. L'attenzione si focalizza sul grave conflitto venutosi a creare fra uno stato autoritariamente liberista e una società che, ostacolata, non riesce a imboccare la via per una modernizzazione che la abbracci nel suo insieme. Sottolineando proprio come il neoliberismo, di fatto, non comporti l'assenza d'intervento statale, ma lo senta piuttosto come necessario – non crea forse enormi disuguaglianze tra le masse popolari cinesi, e non richiede quindi una continua repressione e l'uso massiccio della pena di morte ? –, Wang critica con severità l'inefficacia del regime, ma anche il grande movimento del 1989, che, a suo dire, non seppe consolidarsi né socialmente, né politicamente: forse anche perché formatosi al termine di un decennio travagliato e destabilizzante, anzi tout court "rivoluzionario" per le epocali riforme varate a Pechino. Oggi il sostanziale fallimento delle riforme e l'ormai acclarata inadeguatezza del movimento del 1989 rendono urgenti nuove alternative radicali in seno all'opposizione. Senza mai limitarsi a una prospettiva unicamente nazionale, l'autore getta inoltre uno sguardo costante sia all'evoluzione culturale cinese contemporanea (soprattutto al suo versante neoilluministico), sia a quella che è la nuova realtà del mercato globale, in una pregnante analisi delle attuali relazioni fra stato, economia e libertà.

(D.R.)

AgendA

Editoria settecentesca

Il dipartimento di Scienza del libro e del documento dell'Università di **Roma** promuove, alla Biblioteca Nazionale (viale Castro Pretorio 105) e alla Biblioteca Casanatense (via S. Ignazio 32), nei giorni 26, 27 e 28 febbraio, il convegno "Testo e immagine nell'editoria del Settecento". Segnaliamo, tra le molte relazioni: Giuseppe Ricuperati, "L'istoria universale figurata di Francesco Bianchini e i contesti delle diverse edizioni"; Maria Gioia Tavoni, "Il proibito nelle edizioni italiane dell'Encyclopédie"; Lodovica Braida, "Le letture e la biblioteca del canonico Ignazio De Giovanni. Tra libri proibiti e testi letterari"; Maria Luisa Lopez Vidriero, "Plomo fundido: la rebelión del libro en el Setecientos"; Attilio Mauro Caproni, "I caratteri accessori del libro nel '700"; Giancarlo Volpato, "L'editoria veronese"; Carmela Reale, "L'editoria napoletana"; Giuseppe Lipari, "L'editoria siciliana"; Alberto Petrucciani, "L'editoria genovese"; Valentino Romani, "Nelle biblioteche di Silvio e Luigi Valenti Gonzaga"; Vincenzo Trombetta, "La Stamperia Reale di Napoli"; Arnaldo Ganda, "Autori ed editori a Milano nel '700: il problema delle dediche"; Marco Paoli, "Iconografie di frontespizi delle edizioni anatomiche del Settecento"; Lorenzo Baldacchini, "Tracce di copertine editoriali del Settecento nella raccolta Bertarelli"; Federica Formiga, "Le immagini di un cavaliere"; Paolo Tinti, "L'illustrazione nel libro bolognese del Settecento: aspetti tipografici ed editoriali"; Anna Giulia Cavagna e Stephen Parkin, "Il libro italiano a Londra"; Delio Bufalini, "Editoria bolognese del Settecento nella biblioteca dell'Archiginnasio".

tel. 06-97605621
valentina.sestini@uniroma1.it

Dedica

Tredicesima edizione della rassegna "Dedica" di **Pordenone**, dal 3 al 13 marzo, per conoscere – attraverso letture, conferenze, dibattiti, spettacoli teatrali e musicali – la figura e l'opera di Amos Oz. Il 3 marzo, al Teatro comunale Giuseppe Verdi, una conversazione tra Amos Oz, Elena Loewenthal e Marino Sinibaldi e il 15 uno spettacolo teatrale per ragazzi tratto dal libro *D'un tratto nel folto del bosco*. Il 5 marzo, al Convento di San Francesco, lettura teatrale di "*Contro il fanatismo*" con Massimo Popolizio e il 12 lettura teatrale de *Il monte del cattivo consiglio*.

tel. 0434-521217
stampa@dedicafestivai.it

Democrazia

La Società di studi politici di **Napoli** organizza (a La Feltrinelli, piazza dei Martiri) un ciclo di conferenze su "Che cos'è la Democrazia. Perché il male trionfi è sufficiente che i buoni rinuncino all'azione". 16 febbraio: Domenico Losurdo, "Liberalismo, democrazia, 'democrazia per il popolo dei signori'"; 23 marzo: Giacomo Marramao, "La differenza democratica"; 13 aprile: Geminello Preterossi, "Verso la post-democrazia"; 18 maggio: Alberto Burgio, "La democrazia oligarchica"; 29 giugno: Remo Bodei, "Democrazia e conflitto"; 6 luglio: Luciano Canfora, "Si può esportare la democrazia".

www.studipolitici.it

Modernità letteraria

A **Bologna** (Archiginnasio, piazza Galvani 1), nei giorni 23 e 24 febbraio, la Società italiana per lo studio della modernità letteraria organizza un seminario sulle *Cinque storie ferraresi* di Giorgio Bassani. Partecipano: Annamaria Andreoli, "La tecnica narrativa delle *Cinque storie ferraresi*"; Anna Dolfi, "Sulla geometria costruttiva"; Giulio Ferroni, "Il tempo che ritorna"; Fernando Gioviale, "Notte e nebbia. Il '43 di Bassani nell'opera prima di Vancini"; Salvatore Nigro, "Un 'esperimento inedito' di Giorgio Bassani"; Gianni Venturi, "Il vedere e il narrare. Ermeneutica e tecniche del racconto in *Una lapide in via Mazzini*".

tel. 051-2098576
bassani.dipital@unibo.it .

Ragione e fede

La Fondazione Balducci organizza a **Fiesole (Fi)**, il 23 febbraio, una giornata di studio su "Fede e ragione". Temi della discussione: "Fede cristiana e ragione occidentale" (Alfredo Iacopozzi); "Dove si incontrano fede e ragione" (Vannino Chiti); "La decodificazione del genoma umano: problemi e prospettive" (Stanyon Roscoe); "Biogenetica, nuove tecnologie e loro limiti" (Caterina Ferrari); "Omosessualità e fede cristiana" (Andrea Bigalli). Introduce Luciano Martini.

tel. 055-599147
fondazionebalducci@virgilio.it

Darwinday

La Facoltà di Lingue dell'Università di **Torino** e il Museo di Scienze Naturali promuovono, il 21 febbraio, al Museo di Scienze Naturali (via Giolitti 36) ore 15.30-18, il convegno "Darwin oltre i confini". A partire da uno studio sul darwinismo nella letteratura, si propone una riflessione sui rapporti tra Darwin, letteratura, filosofia e storia della scienza nell'ultimo secolo. Partecipano: Paolo Bertinetti, Aldo Fasolo, Giacomo Giacobini, Michele Luzzatto, Laura Mollea, Carlo Pagetti, Carlo Augusto Viano.

tel. 340 2748689
mollea@libero.it

Seleucia e Gandhara

Alla GAM di **Torino** (corso Galileo Ferraris 30) si tiene una serie di conferenze di approfondimento intorno alla mostra "Sulla via di Alessandro. Da Seleucia al Gandhara". 6 marzo: Antonio Invernizzi, "L'arte dell'Asia ellenizzata"; Elisabetta Valtz, "La Mesopotamia seleucide e partica"; Vito Messina, "Seleucia al Tigri: una nuova Babilonia". 20 marzo: Carlo Lippolis, "L'Iran partico"; Anna Provenzali, "L'arte del Gandhara".

tel. 011-4433501
palazzomadama@fondazionetorinomusei.it

Memorialistica dei deportati

La Fondazione Antonio Gramsci di **Torino** organizza, nella sua sede (Sala dell'Antico Macello, via Matteo Pescatore 7), un ciclo di seminari e laboratori intorno al tema "Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione. Un confronto internazionale". 1 marzo: Mariarosa Masoero, Sergio Scamuzzi e Claudio Sensi, "In ricordo di Marziano Guglielminetti, studioso della memorialistica della deportazione"; 8 marzo: Ugo Volli, "Scrivere l'incomunicabile"; Attilio Armando, Pio Bigo e Marisa Scala, "La voce dei testimoni"; 15 marzo: Riccardo Morello, "Il tema della deportazione in Germania"; 22 marzo: Enrico Mattioda, "Parole (e immagini) malgrado tutto. Di alcune recenti interpretazioni della letteratura concentrazionaria"; 29 marzo: Mariarosa Masoero, "I racconti di Kolyma di Salamov"; 5 aprile: Bruno Maida, "Biografie femminili e deportazione. Per un profilo di Lidia Beccaria Rolfi"; 12 aprile: Emilia David, "Intellettuali romeni e nazismo: Tristan Tzara e Norman Manea".

tel. 011-8395402
segreteria@gramscitorino.it

Letteratura ai bambini

Per la settima edizioni del Festival letteratura per ragazzi, a **Parma**, **Colorno** e **Busseto**, dal 17 febbraio all'11 marzo, oltre cento appuntamenti per bambini lettori: laboratori di scrittura e illustrazione, presentazioni di nuovi libri, spettacoli teatrali, incontri con autori, letture animate. Tra gli ospiti: Sonia Bergamasco, Ennio Cavalli, Sabina Colloredo, Thimotée de Fombelle, Rui de Oliveira, Pablo De Sanctis, Emmanuelle Houdart, Uri Orlev, Patricia Verdugo, Donatella Ziliotto. Un omaggio al maestro Alberto Manzi con interventi di esperti di pedagogia e di comunicazione (Mussi Bollini "Fare tv oggi: l'esempio di Manzi e le nuove esigenze del pubblico", Pino Boero "Manzi, Lodi, Don Milani: la scrittura dell'attenzione", Giovanni Caviezel "Scritture per ragazzi e tv: una convivenza possibile", Roberto Farné, "Buona maestra televisione: Alberto Manzi e la tv pedagogica", Rosaria Sardo "Didattica dell'italiano e televisione: dal maestro Manzi a oggi"). Un convegno sull'editoria per l'infanzia con, fra gli altri: Marta Acevedo, Diego Bianchi, Silvia Castrillon, Peggy Espinosa, Sergio Fanucci, Ruth Kaufman, Mariagrazia Mazzitelli, Istvan Schritter, Margherita Sermonti, Elizabeth Serra, Monica Weiss; coordina Marino Sinibaldi.

tel. 0521-282445
www.minimondi.com

Giappone

La Fondazione Benetton studi ricerche promuove, a **Treviso** (Palazzo Bomben, via Cornarotta 9) nei giorni 2 e 3 febbraio, la quarta edizione delle giornate di studio sul paesaggio, dedicate quest'anno a "Giardini giapponesi. Natura, artificio, luogo in un mondo altro". Sven-Ingvar Andersson, "Appunti per un dialogo con i giardini giapponesi"; Giangiorgio Pasqualotto, "I giardini del vuoto"; Lorella Montanelli, "Il giardino come espressione dell'esperienza spirituale"; Philippe Nys, "Pour une pensée critique sur le jardin japonais"; Lionello Puppi, "I giardini del Giappone nella percezione di viaggiatori europei 'd'ancien régime'"; Monique Mosser, "Comme des échos proches ou lontains: de quelques jardins européens sous influences"; Carmen Añón, "Autenticità: spazio, tempo, materia"; Kazuo Makioka, "Il 'cantiere' del giardino giapponese"; Francesco Dal Co, "Katsura e i suoi giardini"; Marc Treib, "Nuove astrazioni, nuove tradizioni: il giardino nel Giappone del XX secolo"; Ana Maria Torres, "Isamu Noguchi e il giardino contemporaneo"; Franco Zagari, "L'esperienza in Giappone di un paesaggista occidentale: il giardino italiano all'Expo '90 di Osaka"; Sachimine Masui, "San Sen Sou Moku / Montagne, Fiumi, Alberi, Erbe, in Italia"; Augustin Berque, "Les Japonais devant la nature...après la modernité".

tel. 0422-5121
ida.frigo@fbsr.it
www.fbsr.it

All'Accademia

Conferenze del ciclo "I mercoledì dell'Accademia" a **Torino** (Salone dei Congressi, via Santa Teresa 1). 7 febbraio, Mario Umberto Dianzani, "I radicali liberi in fisiologia e patologia"; 21 febbraio, Piergiorgio Zunino, "L'Italia del dopoguerra nello sguardo di Montale e di Calvino"; 28 febbraio, Maurizio Pandolfi, "Modelli matematici e calcolatori per la Fluidodinamica".

tel. 011-5620047
www.accademiadellescienze.it

Arte

Lezioni del Fai, a **Milano** (via Festa del Perdono 7) per il ciclo "Voler capire l'arte contemporanea". In febbraio: 5, Angela Vettese, "Ritorno alla manualità nell'epoca post-moderna" e 14: "Oltre le tecnologie tradizionali nel mondo globalizzato"; 19: Mario Botta, "Progettare musei per l'arte contemporanea"; 26: Giuseppe Panza racconta la sua storia di collezionista.

tel. 02-46761586
faiarte@fondoambiente.it
www.fondoambiente.it

Scienza

Al Teatro Colosseo di **Torino** continuano le conferenze di "Giovedì Scienza". 1 febbraio, Michele Antonio Floriano, La magia della chimica"; 8 febbraio, Francesco Sabatini, "C6? La lingua nell'era dei telefonini"; 15 febbraio, Margherita Hack, "La vita oltre il sistema solare"; 22 febbraio, Steven Rose, "Il cervello: ieri, oggi, domani"; 1 marzo, Maurizio Cheli e Maria Antonietta Perino, "Terra, Luna... Marte".

tel. 011-8394913
info@centroscienza.it
www.giovediscienza.org

di Elide La Rosa

DIREZIONE
Mimmo Candito (direttore)
Mariolina Bertini (vicedirettore)
Aldo Fasolo (vicedirettore)
direttore@lindice.191.it

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Monica Bardi, Francesca Garbarini, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone, Giuliana Olivero
redazione@lindice.com
ufficiostampa@lindice.net

COMITATO EDITORIALE
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Diego Marconi, Franco Marenco, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Anna Nadotti, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

EDITRICE
L'Indice Scarl
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

CONSIGLIERE
Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE RESPONSABILE
Sara Cortellazzo

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).
abbonamenti@lindice.com

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6613257

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo srl, via De Sanctis 33/35, 20141 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
www.argentovivo.it
argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301
Joo Distribuzione, via Argelati 35, 20143 Milano
tel. 02-8375671

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione,
via San Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 29 gennaio 2007

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo e Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Elide La Rosa e Giuseppe Sergi

Tutti i titoli di questo numerO

ADAM, OLIVIER - *Passare l'inverno* - minimum fax - p. 38
ADORNO, THEODOR W. - *Metafisica* - Einaudi - p. 28
AINIS, MICHELE - *Vite e morte di una costituzione* - Laterza - p. 43
ALBANESE, GIULIA - *La marcia su Roma* - Laterza - p. 12
ALCOTT, LOUISA MAY - *I quattro libri delle piccole donne* - Einaudi - p. 33
ANGELI, MARCIA - *Farma&Co* - Il Saggiatore - p. 7
ANTONIELLO, DONATO / VASAPOLLO, LUCIANO - *Eppure il vento soffia ancora. Capitale e movimento dei lavoratori in Italia dal dopoguerra ad oggi* - Jaca Book - p. 43
ARCANGELI, FRANCESCO - *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* - Minerva - p. 29
ARFÉ, GAETANO - *Scritti di storia e politica* - La Città del Sole - p. 8
ARISTOFANE - *Commedie, vol. II* - Utet - p. 26
ARRIAGA, GUILLERMO - *Pancho Villa e lo squadrone ghigliottina* - Fazi - p. 20
ARRIAGA, GUILLERMO - *Un dolce odore di morte* - Fazi - p. 21

BANHAM, REYNER - *Deserti americani* - Einaudi - p. 13
BARONCIANI, ALESSANDRO - *Una storia a fumetti* - Black Velvet - p. 41
BATTELLE, JOHN - *Google e gli altri* - Raffaello Cortina - p. 34
BATTUTA, IBN - *I viaggi* - Einaudi - p. 25
BEGG, PAUL - *Jack lo squartatore. La vera storia* - Utet Libreria - p. 32
BENACQUISTA, TONINO / FERRANDEZ, JACQUES - *Il mangione* - Q Press - p. 43
BENNI, STEFANO - *La riparazione del nonno* - Orecchio Acerbo - p. 39
BERGER, JOHN - *Lillà e Bandiera* - Bollati Boringhieri - p. 37
BETTA, EMANUEL - *Animare la vita. Disciplina della nascita tra medicina e morale nell'Ottocento* - Il Mulino - p. 44
BETTANIN, FABIO - *Stalin e l'Europa* - Carocci - p. 10
BLECH, JORG - *Gli inventori delle malattie* - Lindau - p. 7
BRANDIMARTE, RENATA / CHIANTERA-STUTTE, PATRIZIA / DI VITTORIO, PIERANGELO E ALTRI (A CURA DI) - *Lessico di biopolitica* - manifestolibri - p. 42
BRINDISI, ROCCO - *La figliola che si fidanzò con un racconto* - Empiria - p. 15
BUCCHI, MASSIMIANO - *Scegliere il mondo che vogliamo. Cittadini, politica, tecnologia, tecnoscienza* - Il Mulino - p. 44

CALAMANDREI, PIERO - *Zona di guerra* - Laterza - p. 8
CAMPI, ALESSSANDRO - *La destra di Fini. I dieci anni di Alleanza Nazionale 1995- 2005* - Marco - p. 45
CASSIERI, GIUSEPPE - *Scommesse e altri racconti* - Manni - p. 16
CENTINI, MASSIMO / DE STEFANO, BRUNO - *Torino criminale* - Newton & Compton - p. 32
CHANDRA, VIKRAM - *Giochi sacri* - Mondadori - p. 22
CIARDI, MARCO - *Amedeo Avogadro. Una politica per la scienza* - Carocci - p. 44
CIRIELLO, MARCO - *Qualcuno era venuto a turbare il nostro cuore* - peQuod - p. 14
CLÉMENT, THOMAS - *MU. Musica Unica* - Barbera - p. 38
COHEN, CLELIA - *Il western* - Lindau - p. 30
CORENTIN, PHILIPPE - *Patatrac* - Babalibri - p. 39
CORONA, MARIO - *I fantasmi di pietra* - Mondadori - p. 17
CURRO, ALESSANDRO - *Il diritto alla concorrenza delle idee. Il mercato dell'audiovisivo* - Cedam - p. 43

DE BENEDETTI, RINALDO - *Sonetti vespertini* - Scheiwiller - p. 44
DE GONCOURT, EDMOND - *Hokusai. Il pittore del mondo fluttuante* - Luni - p. 38
DE GRAZIA, VICTORIA - *L'impero irresistibile* - Einaudi - p. 9
DE LLERA ESTEBAN, LUIS - *La guerra civile di Spagna (1936-39). Le cause e il contesto internazionale* - Il Cerchio - p. 45
DE SAINT-POINT, VALENTINE - *Manifesto della donna futurista* - Il melangolo - p. 40
DE STAËL, GERMAINE - *Corinna o l'Italia* - Mondadori - p. 24
DETTI, ERMANNO - *Gilda. Anni di piombo anni d'amore* - Liguori - p. 39
DI BENEDETTO, ANTONIO - *L'uomo del silenzio* - Rizzoli - p. 38
DIB, MOHAMMED - *Habel* - Illisso - p. 21
DICKINSON, EMILY - *Lettere, 1845-1886* - Einaudi - p. 33
DIRIE, WARIS - *Le figlie del dolore* - Garzanti - p. 40

FARALLI, CARLA / CORTESI, CECILIA (A CURA DI) - *Nuove maternità. Riflessioni bioetiche al femminile* - Diabasis - p. 40
FASANELLA, GIOVANNI / GRIPPO, ANTONELLA - *I silenzi degli innocenti. Le vittime di trent'anni di violenza, da Piazza Fontana a oggi* - Rizzoli - p. 43
FAUSTI, LUCIANO - *Nel Novecento a Brescia. La presenza di Renzo Baldo nella vita culturale e civile della città* - L'Obliquo - p. 43
FELICI, LUCIO - *La luna nel cortile* - Rubbettino - p. 18
FELICI, LUCIO - *L'Olimpo abbandonato* - Marsilio - p. 18
FIOR, MANUELE - *Rosso oltremare* - Coconino Press - p. 41
FRANCE, ANATOLE - *L'isola dei pinguini* - Isbn - p. 24
FRANCE, ANATOLE - *Il castello di Vaux-Le-Vicomte* - Sellerio - p. 25
FUSILLO, MASSIMO - *Il dio ibrido* - il Mulino - p. 19

GAMBA, ALDO / SCHIERA, PIERANGELO (A CURA DI) - *Fascismo e scienza. Le celebrazioni voltiane e il congresso internazionale dei fisici del 1927* - Il Mulino - p. 44
GIGLIO, GERO - *Bungee Jumping* - Marsilio - p. 16
GIORDANO, GIUSEPPE - *Da Einstein a Morin. Filosofia e scienza tra due paradigmi* - Rubettino - p. 42
GÖDEL, KURT - *La prova matematica dell'esistenza di Dio* - Bollati Boringhieri - p. 42
GOLDKORN, WLODEK - *La scelta di Abramo* - Bollati Boringhieri - p. 44
GRANIERI, GIUSEPPE - *La società digitale* - Laterza - p. 34
GRAZIOSI, ANDREA - *L'Unione Sovietica in 209 citazioni* - il Mulino - p. 10
GRILLI, ALESSANDRO (A CURA DI) - *Gli uccelli* - Rizzoli - p. 26
GUERRAZZI, FRANCESCO DOMENICO - *Storia di un moscone* - Manni - p. 16

HOLLINGHURST, ALAN - *La linea della bellezza* - Mondadori - p. 37
HOPKIRK, PETER - *Diavoli stranieri sulla via della seta* - Adelphi - p. 12

JOHNSON, UWE - *Schizzo di un infortunato* - SE - p. 22
JOSSELYN, JOHN - *Rarità della Nuova Inghilterra* - Morlacchi - p. 38

KANDEL, ERIC R. - *Alla ricerca della memoria* - Codice - p. 5
KARLSEN, PATRICK / SPADARO, STELIO (A CURA DI) - *L'altra questione di Trieste* - Libreria Editrice Goriziana - p. 11
KELMAN, JAMES - *Troppo tardi, Sammy* - Sartorio - p. 37
KROG, ANTIJE - *Terra del mio sangue* - Nutrimenti - p. 20

LAW, JACKY - *Big Pharma* - Einaudi - p. 7
LEIRIS, MICHEL - *La possessione e i suoi aspetti teatrali* - Ubulibri - p. 38
LENNOX, JUDITH - *Tutte le mie sorelle* - Corbaccio - p. 37
LEONARDI, CLAUDIO (A CURA DI) - *Le vite antiche di san Francesco* - Mondadori - p. 27
LOSSANI, CHARA - *Tre primavere al castello* - Fabbri - p. 39

MAGAZZENI, LOREDANA / SIROTTI, ANDREA (A CURA DI) - *Gatti come angeli. L'eros nella poesia femminile di lingua inglese* - Medusa - p. 40
MALAVASI, LUCA - *Mario Soldati* - il castoro cinema - p. 31
MANZONI, ALESSANDRO - *I Promessi Sposi* - Salerno - p. 26
MARCHIANO, GRAZIA - *Elémire Zolla, il conoscitore di segreti* - Rizzoli - p. 42
MARTINI, EMANUELA (A CURA DI) - *David Lean* - Edizioni di Cineforum - p. 30
MATTIOLI, MASSIMO - *Pinky* - Mondadori - p. 41
MATTOTTI, LORENZO - *Chimera* - Coconino Press - p. 41
MAX - *Fatti, detti, avvenimenti e peripezie di Bardìn il surrealista* - Black Velvet - p. 41
MAZZA, MAURO - *I ragazzi di via Milano. Cronache e ricordi di un secolo fa* - Fergen - p. 45
MCCAUGHREAN, GERALDINE - *Peter Pan e la sfida al Pirata Rosso* - Mondadori - p. 39
MILONE, ROSSELLA - *Prendetevi cura delle bambine* - Avagliano - p. 14
MODAN, RUTU - *Unknown/sconosciuto* - Coconino Press - p. 41
MONTALE, EUGENIO - *La casa di Olgiate e altre poesie* - Mondadori - p. 18
MORABITO, RAFFAELE - *Giustizie barocche* - Stampa alternativa – Nuovi equilibri - p. 32
MORGANTI, DAVIDE - *Moremò* - Avagliano - p. 14
MORREALE, EMILIANO - *Mario Soldati. La carriera di un libertino* - Le Mani - p. 31
MOUÉLLIC, GILLES - *La musica al cinema* - Lindau - p. 30
MUSSOLINI, BENITO - *La filosofia della forza* - Ar - p. 45

NANI, MICHELE - *Ai confini della nazione* - Carocci - p. 11
NEGRI, ANTONIO - *Movimento nell'impero. Passaggi e paesaggi* - Raffaello Cortina - p. 44
NILES, ELDREDGE - *Darwin. Alla scoperta dell'albero della vita* - Codice - p. 6
NISSIM, LIANA / PREDA, ALESSANDRA (A CURA DI) - *Magia, gelosia, vendetta* - Cisalpino - p. 19
NITOGLIA, CURZIO - *Gnosi e gnosticismo, paganesimo e giudaismo* - Cavinato - p. 45

ORTESE, ANNA MARIA - *Angelici dolori e altri racconti* - Adelphi - p. 15
ORWELL, GEORGE - *Gli anni dell'"Observer"* - Baldini Castoldi Dalai - p. 10
OTT, THOMAS - *Cinema panopticum* - Black Velvet - p. 41

PANELLA, GIUSEPPE / SPENA, GIOVANNI - *Il lascito Foucault* - Clinamen - p. 42
PARKER, DOROTHY - *Gli uomini che non ho sposato* - La Tartaruga - p. 37
PINI, MASSIMO - *Craxi* - Mondadori - p. 8
PIROVANO, CARLO - *Scultura lignea dalle terre russe dall'antichità al XIX secolo* - Electa - p. 29
PISCHEDDA, BRUNO - *Mettere giudizio* - Diabasis - p. 17
POMA, ITALO - *Impararono a osare. Anello Poma, un internazionalista dalla guerra di Spagna alla Resistenza* - Seb27 - p. 35
POZZI, CATHERINE - *Il mio inferno. Poesie* - Medusa - p. 23
PRETE, ANTONIO - *Della poesia per frammenti* - Anterem - p. 40

RAMOS, MARIO - *Sono io il più bello!* - Babalibri - p. 39
ROUSSEL, RAYMOND - *Locus solus* - le nubi - p. 38
ROVELLI, MARCO - *Lager italiani. La sconfitta di un paese civile* - Rizzoli - p. 43

SACHS, NELLY - *Poesie* - Einaudi - p. 23
SKIF, HAMID - *La paura* - Barbera - p. 20
SOLDATI, MARIO - *Cinematografo* - Sellerio - p. 31
SOLDATI, MARIO - *Opere, 1* - Mondadori - p. 31
SOLDATI, MARIO - *Un sorso di Gattinara e altri racconti* - interlinea - p. 31
SOLDATI, MARIO - *Un viaggio a Lourdes, Sellerio* - p. 31
SOMBART, WERNER - *Perché negli Stati Uniti non c'è il socialismo?* - Bruno Mondadori - p. 9
SORIA, PIERO - *Il paese dell'uva nera* - La Stampa - p. 17
SPADONI, CLAUDIO (A CURA DI) - *Turner Monet Pollock* - Electa - p. 29
STACE, WESLEY - *La ballata di Miss Fortune* - Mondadori - p. 37
STEWART, IAN - *Com'è bella la matematica* - Bollati Boringhieri - p. 6

TASCA, ANGELO - *La nascita del fascismo* - Bollati Boringhieri - p. 10
TOMMASI, CLAUDIO - *La ragione prudente. Pace e riordino dell'Europa moderna nel pensiero di Leibniz* - Il Mulino - p. 42
TRAVAGLIO, MARCO / GOMEZ, PETER - *Onorevoli Wanted* - Editori Riuniti - p. 43
TRINCI, GIACOMO - *Senza altro pensiero* - Aragno - p. 40

URBINATI, NADIA - *L'ethos della democrazia* - Laterza - p. 9

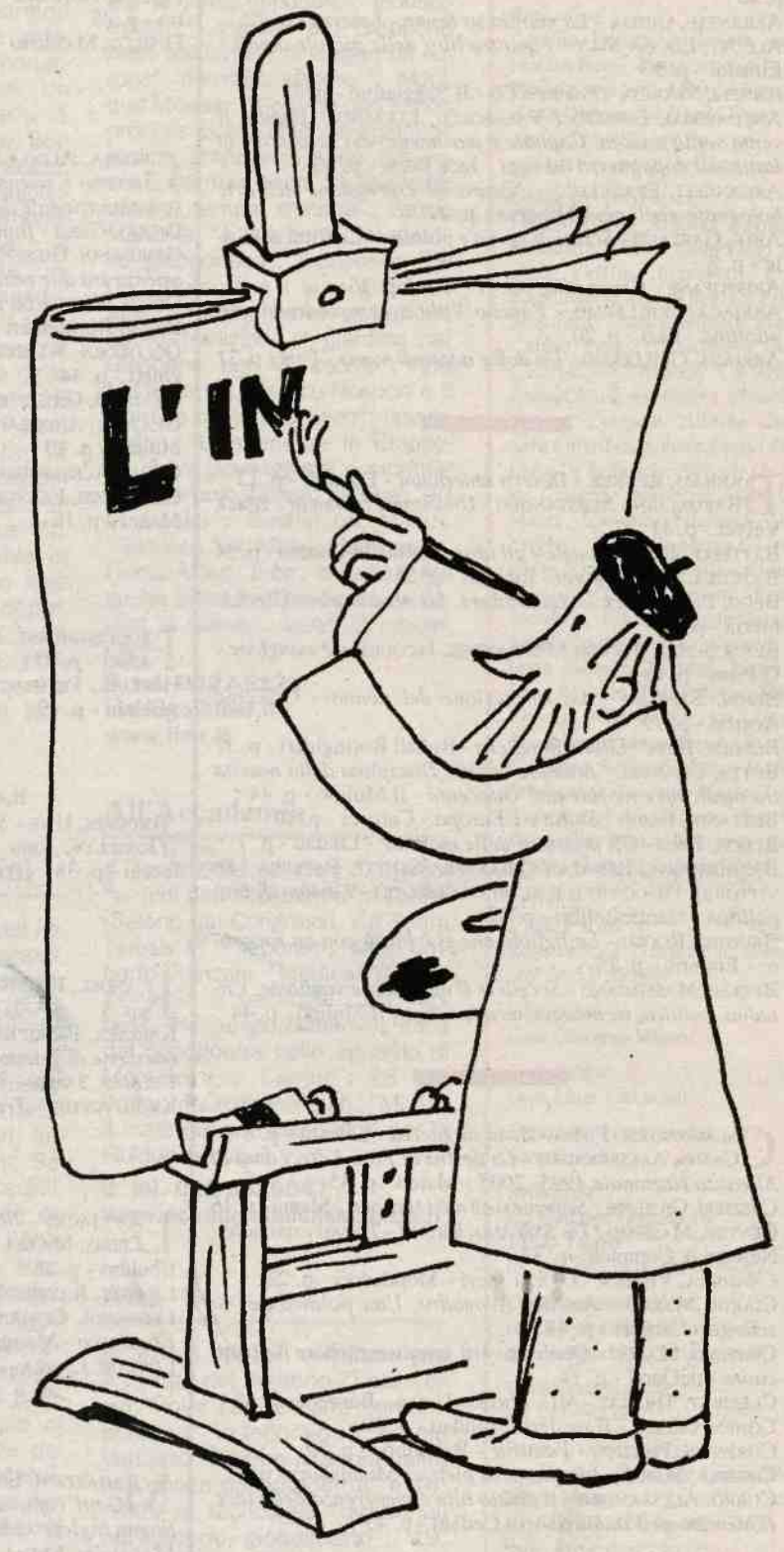
VASSALLO, NICLA (A CURA DI) - *Filosofia delle conoscenze* - Codice - p. 42
VIDLER, ANTONHY - *Il perturbante dell'architettura* - Einaudi - p. 13

WANG HUI - *Il nuovo ordine cinese. Società, politica ed economia in transizione* - manifestolibri - p. 45
WU, HONGDA HARRY - *Laogai. I gulag di Mao Zedong* - l'ancora del mediterraneo - p. 45

ZEI, ALKI - *La tigre in vetrina* - Salani - p. 39
ZIZEK, SLAVOJ - *Il cuore perverso del cristianesimo* - Meltemi - p. 28
ZIZEK, SLAVOJ / DALY, GLYN - *Psicoanalisi e mondo contemporaneo* - Dedalo - p. 28

La lettura è un'arte

Imparare la tecnica è facile!



Campagna abbonamenti 2007

Se ti abboni nel nuovo anno risparmi comunque

Se ne regali uno a un amico
il tuo abbonamento è scontato del 50%
(€ 51,50 + 25,00)

Se acquisti 3 abbonamenti il tuo è gratis
(€ 51,50 + 51,50)

Se acquisti un abbonamento e il CD
spendi € 70,00

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Un giornale che aiuta a scegliere
Per abbonarsi

Tariffe (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto): Italia: €51,50. Europa e Mediterraneo: €72,00. Altri paesi extraeuropei: €90,00.

Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" – intestato a "L'Indice scarl" – 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).

I numeri arretrati costano €9,00 cadauno.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.- 35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Ufficio abbonamenti:
tel. 011-6689823 (orario 9-13), fax 011-6699082,
abbonamenti@lindice.com

Il CD ROM a € 30,00 (abbonati a € 25,00).

Un ausilio indispensabile per biblioteche, università, istituti scolastici e studiosi, che raccoglie tutto il patrimonio di lettura prodotto dall'"Indice dei libri del mese" dall'ottobre 1984.
I ritratti di Tullio Pericoli e i disegni di Franco Matticchio accompagnano nella lettura delle recensioni e delle schede di libri – 27.000 titoli –, degli articoli, degli interventi, degli inediti e delle rubriche.

Sono possibili tutti i tipi di ricerca: per autore, recensore, titolo, editore, anno di edizione, tipologia, argomento, annate e numeri del giornale. Completano l'archivio le notizie sui vincitori e le giurie delle diciassette edizioni del Premio Italo Calvino. (Windows 2000-ME-XP, Mac Os X 10.x).

Per acquistare il CD ROM e per abbonarsi: tel. 011-6689823 - fax. 011-6699082
abbonamenti@lindice.com