

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Aprile 2007

Anno XXIV - N. 4

€ 5,50

Tullio Pericoli, Magda Szabó, 2007



Le molestie del bene

I referti
della SHOAH

CONFINE
orientale

IL LIMITE
estremo del diritto

Contro
L'ECOPESSIMISMO

PHILIP ROTH è finito nell'ALLEGORIA

Gli ULTIMI anni di DE GASPERI

PEREC inedito, alla ricerca di REALISMO

Ambrosini, Bonina, Camilleri, Castaldi, Consolo, Savatteri, Tirature

Il girasole

Nel 1986, il poeta e animatore culturale Angelo Scandurra (ricordo almeno: *Trigonometria di ragni*, Scheiwiller, e *Il bersaglio e il silenzio*, Passigli) congiunse alle proprie idee le risorse neurotoniche, mitologiche, umanistiche che procura il paesaggio tra la costa catanese e la sua residenza a Valverde (paesino etneo), dando avvio al Girasole Edizioni (ilgirasoleedizioni@gmail.com). Nata sulla scorta della rivista omonima, che Scandurra volle stemperare in qualcosa di meno effimero, è una piccola casa editrice nella quale si ritrovano pregio letterario e amore per l'oggetto libro (carta tirata a mano, cotonata, pesante). Carlo Muscetta fu invitato a diventarne il primo autore, e offrì proprie poesie più Virgilio, Rutilio Namaziano, Rimbaud voltati nell'italiano inquieto che caratterizza la migliore scrittura (anche saggistica) di questo protagonista della cultura polemica del nostro Novecento. Era il materiale per l'ormai introvabile *Versi e versioni*.

Oggi Scandurra si prepara a festeggiare i vent'anni e il catalogo della casa conta circa cento titoli, nei quali non riconosciamo un progetto vistosamente regionale, non una collana precipua di poesia, o di narrativa. Insomma, nulla di tutto ciò che ci si aspetta da un microeditore con sede eccentrica (seguendo l'etimologia: "fuori dal centro"), e cioè una vocazione locale, com'è di molti "piccoli". Del Girasole si scoprirà invece un indirizzo apolide. È il sogno greco, che non sorprende certo in Magna Grecia.

Sfogliamo il catalogo. Collane: "Le gru d'oro", copertina d'un giallo vivo. Dopo il Muscetta in versi, segnalò Roberto Roversi (*L'Italia sepolta sotto la neve*, 1989), Gesualdo Bufalino (*Il Guerrin meschino*, 1991), Mario Rigoni Stern (*Il poeta segreto*, 1992), Sebastiano Addamo (*Piccoli dei*, 1994), Tonino Guerra (*La prima luce*, 2005). "Le spighe", verdone, accoglie opere prime. "Dioniso", nera, si inaugurò con *Del metodo ipocondriaco* (1989) di Manlio Sgalambro, del quale nel novembre scorso è uscito *Quaternario, racconto parigino*: sguardo occidentale, inclinazione megastorica, coscienza di *flâneur*: "Pensare in questa città [Parigi] è pensarla". Nella stessa "Dioniso", Dario Fo (*La fine del mondo*, 1990) e dal 1998 *Leonardo Sciascia amateur d'estampes*: opere d'incisione in concorso al premio dedicato allo scrittore siciliano. Cifra, questa, di altri aspetti dell'attività del Girasole. I libri, infatti, sono spesso accompagnati da acqueforti o litografie, o disegni. E se osserviamo ancora che vengono stampati in numero limitato e nascono volentieri per celebrare compleanni di importanti intellettuali o ricordare i grandi scomparsi, non sarà troppo definire la natura del Girasole come antica, trascorsa. Magari con la forza della nostalgia del futuro di memoria giudiciana o raboniana.

La ricerca dell'accordo tra parola, immagine e cura tipografica ha il suo vertice nella splendida collana d'arte "Albatros", in cui,

per esempio, viene pubblicato *Stesure* (2005) di Piero Guccione. Suggestive riproduzioni dei suoi ovoli di paesaggio con a fronte concise rifrazioni: "Il mare? Cerco di farlo muovere per incontrare il cielo". Ad "Albatros" è affidata pure l'opera di Michelangelo Antonioni scrittore e pittore (*A volte si fissa un punto...*, 1992). L'incoercibile pulsione ottica del regista costruisce concetti e dà forma a un *cabier* per immagini potenziali, spesso inscindibili dall'idea cinematografica ma già compiutamente (e paradossalmente) realizzate nella lingua. Ricordo infine il bellissimo *Paesaggi di memoria inattendibile* (1994), scritti e acquerelli del compianto compositore Francesco Pennisi.

La collana più recente, "Efe-sto", apertasi con *Giorni di Sicilia e di Germania* (2003) di Joan Peruchó, prosegue con José Ángel Valente (*Il fulgore*, 2005) e ora con un bel libro, la biografia *Bruno Caruso, pittore di ragione* di Antonio Motta. Già nel Girasole con un racconto d'artista (*Con Bufalino nell'atelier di Guccione*,

1997), lo scrittore pare non voler rinunciare allo stile da "fragili foglietti", lieve, di riflessione scarnita quasi trasparente che già connotava il precedente libricino. L'orizzonte di attesa (la narrazione di una vita al massimo, qual è quella del pittore Caruso) viene ben tradito da ritmi aerati di emozioni lontane. Il rumore di un'esistenza che cresce in consapevolezza al crescere del frastuono (fuor di metafora le bombe del secondo conflitto mondiale; il napalm), viene ovattato nell'intimismo di uno studio d'artista nel centro di Roma antica e diluito in una combinazione di generi tra appunto, saggio, intervista. Seicentescamente all'Accetto, il testo è percorso da cicatrici che creano silenzi significanti, più di qualsiasi racconto di cui la vita piena di Caruso potrebbe riempire mille pagine.

Il Girasole è episodio dell'editoria italiana che sembra incarnare un modo senza uguali di pubblicare libri. Non possiamo, infatti, servirci delle categorie scon-trose di editoria di mercato o edi-

toria di progetto, né di quella di identità editorial-letteraria (suggerita da Gian Carlo Ferretti), per definire l'azione culturale di Scandurra. Perché, spulciando nello stravagante apoteuistico catalogo della casa, con un po' di fantasia rintracciamo un filo rosso di rapporti umani veri che hanno sempre anticipato la pubblicazione di ogni volume. Dunque, i libri del Girasole sono il portato di un dialogo intellettuale, umanistico e umanissimo tra editore e autore (o curatore); sono l'evidenza di uno scambio irripetibile, sì, ma testimoniato, pubblico (pubblicato). Scandurra scansa assurdamente vantaggi e svantaggi del mercato come del progetto, e con fatalismo ottimista inciampa nel prossimo libro. Capita a chi crede nell'amicizia e nell'adagio *homo homini deus*. Capita al Girasole (il fiore che insegue la luce) che, in tanto panorama di editoria del consenso e auspicabili residui militanti, professa l'editoria d'incontro. ■

FRANCESCO IGNAZIO PONTORNO

La striscia del Calvino

Luisa Carnielli, un personaggio insolito nel mondo letterario. Outsider in molti sensi: moglie, madre di due figlie, ex operaia in una delle tante fabbriche negli anni ruggenti del mitico Veneto, senza grandi studi regolari. Ma è un'appassionata lettrice e ha una grande voglia di raccontare e ha due fratelli con i quali condivide queste passioni. Nel 1999 vince ex aequo il Premio Calvino con *La lotteria*, un libro immaginoso, fuori dei canoni, una storia di balene ormai estinte, di arcipelaghi del nord riciclati in centri di un nuovo e assai lucroso turismo, quello delle lotterie, di una natura violentata che produce ormai mostri, di un potere rotto a ogni inganno e a ogni crimine pur di perpetuarsi, ma che sa anche fare sapiente uso delle tecniche mediatiche per catturare consenso. Il plot "giallo" è un classico, ma flessibile pretesto per ricostruire questo universo, per infilarsi nei suoi meandri, per farsi domande sulla sua storia, che è poi una nostra storia possibile. Ci sono in questo romanzo, com'è evidente, elementi distopici e ucronici che rinviano a un futuro prossimo venturo se non anche a un presente non poi così indecifrabile.

Il romanzo piace ad Antonio Moresco, quell'anno in giuria, che si batte per farlo premiare. *La lotteria* non avrà vita facile, però. Verrà pubblicato solo nel 2005 da Marcos y Marcos, che raccoglie la bottiglia lanciata nel mare magnum dei manoscritti che ambiscono agli scaffali delle librerie, sia pure questa volta con la stelletta del premio Calvino. I redattori della casa editrice futano l'autore e ci lavorano insieme; è un lavoro artigianale, "all'antica": si legge insieme la storia, si propongono, ma non s'impongono, correzioni, si rilegge la nuova stesura, si può anche tornare indietro. Il romanzo diventa più snello e più fluido. Esce (con una splendida copertina): è un buon successo. Nel frattempo Luisa Carnielli ha elaborato altre quattro storie, in collaborazione con il fratello, Fulvio Ervas. Interessante collaborazione, che continua (nel 2006 esce, scritto in coppia, *Commesse di Treviso*, per il 2007 è prevista l'uscita di *Succulente*, nato subito dopo *La lotteria*), basata su una complicità familiare di vecchia data. Prima si selezionano gli spunti, poi i due fratelli ordiscono insieme la trama in una ininterrotta affabulazione, infine si passa alla stesura: ogni episodio è scritto da entrambi, si mettono a confronto le versioni, si sceglie, si taglia, si cuce (il tutto sotto l'occhio vigile e severo del terzo fratello).

Così viene alla luce *Commesse di Treviso*: in vista di un Natale affluente dei nostri tempi la giun-

ta trevigiana decide di prolungare fino a tarda sera l'apertura dei negozi per incentivare le vendite. Passeggiando per il centro i fratelli Ervas, osservando la folla presa dal *furor* degli acquisti, commentano: "Povere commesse! Basta solo che le uccidano...". Nel frattempo gli enti locali discutono della costruzione, nella zona, della più grande discarica di amianto italiana (o, forse, europea). È fatta, gli ingredienti ci sono; occorre ben miscelarli con una punta di paura del "foresto" ovvero del diverso (che siano extracomunitari, omosessuali o anche semplicemente veneziani). Non scordiamoci che siamo nella patria d'elezione del leghismo: Gentilini docet. Ne viene fuori una storia avvincente, giocata su due binari che finiscono poi con l'intrecciarsi: la vicenda gialla delle commesse, un po' scherzosa un po' tragica, e la storia di un imprenditore fai-da-te (figlio di agricoltori, sfrutta prima il terreno come cava di ghiaia - si sa, il boom del mattone -, poi come discarica a conduzione familiare con tanto di nonna, di mamma e di sorella messe al lavoro in un'allegria accumulazione di denaro, infine il crollo con l'arrivo concorrente dei grandi capitali e delle più avanzate tecnologie dei "milanesi"). Un romanzo riuscito, che con garbo, senza pretendere di farci lezione, tocca grandi temi: il consumo ipnotico, lo sfracello del territorio, la tirannia della spazzatura, l'atavica paura dell'altro da sé (o da quello che si crede l'altro da sé). Perfetto il personaggio dell'imprenditore della discarica, una sorta di "filosofo della spazzatura", che *malgré tout* riesce il più simpatico, e attraverso cui, senza parere, vediamo scorrere la storia economica e sociale del Nordest dell'ultimo trentennio. Ironia nell'ironia, la sua storia la conosciamo attraverso le sedute analitiche, a basso costo, che egli frequenta dopo il crollo economico. Se si considerano i due libri finora pubblicati, Luisa Carnielli parrebbe bruscamente passata da un'impostazione fantastica a un'impostazione attenta al qui e ora. Ma bisogna ricordare che nel frattempo sono passati cinque anni e dalla "cooperativa Ervas" sono state scritte altre storie che hanno portato gradualmente alla nuova prospettiva. Persiste l'accuratezza per gli aspetti scientifici, dalla statistica (la lotteria), alla biologia di cetacei, alla chimica (dei rifiuti). Resta comune l'interesse per il grande tema della natura in rivolta contro l'aggressione umana o attraverso il lancinante canto delle megattere morenti o attraverso il fetore ammorbante emanato dalla pur amorevolmente curata discarica. Segni.

MARIO MARCHETTI

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 Baccaria,
Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni,
Guido Bonino, Eliana Bouchard,
Loris Campetti, Franco Carlini,
Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo,
Alberto Cavaglioni, Anna Chiaroni,
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,
Davide Lovisolò, Diego Marconi,
Franco Marengo, Gian Giacomo Migone,
Angelo Morino, Anna Nadotti,
Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola,
Telmo Pievani, 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 Bet-
tola 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 28 marzo 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

Sommario

EDITORIA

- 2 *Il girasole*, di Francesco Ignazio Pontorno
La striscia del Calvino, di Mario Marchetti

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *da Buenos Aires e Parigi*

IN PRIMO PIANO

- 5 PIER VINCENZO MENGALDO *La vendetta è il racconto*, di Gian Luigi Beccaria

POLITICA

- 6 GIOVANNI SALE *Il Novecento tra genocidi, paure e speranze*, di Francesco Germinario
GIULIANO PONTARA *L'antibarbarie*, di Angela Dogliotti Marasso
PIERLUIGI PALLANTE *La tragedia delle "foibe"*, di Marco Galeazzi
- 7 *La questione del confine orientale*, di Carlo Spartaco Capogreco
Babele: Cesarismo, di Federico Trocini

STORIA

- 8 PIERO CRAVERI *De Gasperi*, di Maurizio Griffo e Aldo Agosti
- 9 BENEDETTO CROCE E GIOVANNI LATERZA *Carteggio 1921-1930*, di Maurizio Tarantino
ADAM MICHNIK *Il pogrom*, di David Bidussa
ENCARNITA E RENATO SIMONI *Cretas*, di Alfonso Botti
- 10 PAOLO FAVILLI *Marxismo e storia*, di Marco Scavino
ANTONINO DE FRANCESCO *Mito e storiografia della "Grande Rivoluzione"*, di Alessandro Guerra

DIRITTO

- 11 SLAVOJ ŽIŽEK *Contro i diritti umani* e STEFANO RODOTÀ *La vita e le regole*, di Vincenzo Rapone

NARRATORI ITALIANI

- 12 GAETANO SAVATTERI *Gli uomini che non si voltano*, di Marcello D'Alessandra
FABRIZIO COSCIA *Notte abissina*, di Vincenzo Aiello
Fra Consolo e Camilleri, di Carlo Alberto Madrignani
- 13 GIANNI BONINA *L'isola che trema*, di Cristina Cossu
Archivio: Siciliani, di Lidia De Federicis
- 14 GIANGIULIO AMBROSINI *Articolo 416 bis*, di Bice Mortara Garavelli
MAROSIA CASTALDI *Il dio dei corpi*, di Giovanni Choukhadarian
- 15 *Il racconto di "Tirature"*, di Bruno Pischedda

SAGGISTICA LETTERARIA

- 16 ANTONIO DANIELE *Magnaboschi*, di Lorenzo Renzi
FRANCO CONTORBIA (A CURA DI) *Lucia Rodocanachi*, di Vittorio Coletti
- 17 HARALD WEINRICH *Il tempo stringe*, di Gabriella Catalano
RENÉ GIRARD *La voce inascoltata della realtà*, di Pierpaolo Antonello
INGEBORG WALTER E ROBERTO ZAPPERI *Il ritratto dell'amata*, di Walter Meliga

LETTERATURE

- 18 PHILIP ROTH *Everyman*, di Caterina Ricciardi
EDWARD BUNKER STARK E ELMORE LEONARD *Hot Kid*, di Chiara Lombardi
- 19 ANTONIO MUNOZ MOLINA *Finestre di Manhattan*, di Natalia Cancellieri
EUGENIO MONTEJO *La lenta luce del tropico*, di Alessio Brandolini
- 20 BORIS DEŽULOVIC *L'angioletto*, di Nicole Janigro
MAGDA SZABÓ *La ballata di Iza*, di Camilla Valletti
- 21 LJUDMILA ULICKAJA *Il dono del dottor Kukockij*, di Giulia Gigante
MARIA PAOLA GUARDUCCI (A CURA DI) *Il vestito di velluto rosso*, di Carmen Concilio
EVA BANCHELLI (A CURA DI) *Taste the East*, di Maria Giovanna Zini

CLASSICI

- 22 BENITO PEREZ GALDÓS *Tormento* e MARIA ROSARIA ALFANI (A CURA DI) *Racconti fantastici*, di Barbara Minesso
Scacco esistenziale, di Luca Scarlini
- 23 *I vangeli*. Marco Matteo Luca Giovanni, di Claudio Gianotto
MINO GABRIELE (A CURA DI) *L'arte della memoria per figure*, di Antonio Daniele

SCIENZE

- 24 ANTONIO VALLISNERI *Epistolario 1714-1729*, di Mario Quaranta
UMBERTO GUIDONI *Idee per diventare astronauta*, di Roberto Destefanis
VITTORIO MARCHIS *Smell* e LAURA TONATTO E ALESSANDRA MONTRUCCHIO *Storia di un naso*, di Aldo Fasolo

FILOSOFIA

- 25 FRIEDRICH MEINECKE *Aforismi e schizzi sulla storia*, di Gianni Paganini
GIANNI CARCHIA *Kant e la verità dell'apparenza*, di Federico Vercellone

ARTE

- 26 ARTURO CARLO QUINTAVALLE (A CURA DI) *Medioevo. Immagini e ideologie e Medioevo. Il tempo degli antichi*, di Alessio Monciatti
JURGIS BALTRUSAITIS, *Arte sumera, arte romanica*, di Paola Elena Bocalatte
- 27 *Morta con gli occhi aperti*, di Cesare de Seta

TERRITORIO

- 28 JOHN BRINCKERHOFF JACKSON *A proposito dei paesaggi*, di Angelo Sampieri
GIUSEPPE TORTORA (A CURA DI) *Semantica delle rovine*, di Gabriele Fichera

AMBIENTE

- 29 PIERO BEVILACQUA *La terra è finita*, DARIO PACCINO *I senza patria* e LUIGI CORTESI *L'umanità al bivio*, di Francesco Regalzi
GUIDO BARBUJANI *L'invenzione delle razze*, di Francesco Cassata

CINEMA

- 30 ENRICO GIACOVELLI *Breve storia del cinema comico in Italia* e RAPHAËLLE MOINE *I generi del cinema*, di Stefano Boni

MARIE ANNE GUERIN *Il racconto cinematografico*, di Michele Marangi

SEGNALI

- 31 *Il romanzo di Bapsi Sidhwa nato da una sceneggiatura*, di Anna Nadotti
- 32 *Il romanzo giovanile e inedito di Perec*, di Mariolina Bertini
- 33 *Il 1977 italiano*, di Bruno Bongiovanni
- 34 *Recitar cantando, 15*, di Elisabetta Fava
- 35 *Cronache dal Senato, 9*, di Populusque
- 36 *Effetto film: Flags of Our Fathers e Lettere da Iwo Jima*, di Grazia Paganelli

SCHEDE

- 37 ARTE
di Enrico Castelnuovo, Claudio Gamba, Silvia Silvestri, Mattia Patti e Maria Beltramini
- 38 LETTERATURE
di Serena Corallini, Filippo Maria Battaglia, Marina Ghedini, Maria Giovanna Zini, Massimo Bonifazio, Manuela Poggi, Matteo Galli, Gianni Poli e Paola Ghinelli
- 40 INFANZIA
di Fernando Rotondo
- 41 ARCHITETTURA
di Cristina Bianchetti
- 42 STORIA
di Antonio Trampus, Dino Carpanetto, Maurizio Griffo e Daniele Rocca
- 43 POLITICA ITALIANA
di Francesca Somenzari, Nino De Amicis, Federico Trocini, Maurizio Griffo, Daniele Rocca e Danilo Breschi
- 44 ECONOMIA
di Ferdinando Fasce
GIORNALI
di Enrica Bricchetto

STRUMENTI

- 45 GIANNI GUASTELLA (A CURA) *Le rinascite della tragedia*, di Ermanno Malaspina
ANDREA CARANDINI *Remo e Romolo*, di Massimo Manca
DAVID VINCENT *Leggere e scrivere nell'Europa contemporanea*, di Bianca Maria Paladino

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da Antoine e Consuelo de Saint Exupéry *Un amore leggendario*. Testo di Alain Vircondet, pp.184, € 24, Archinto, Milano 2005.

A p. 5, la squadra della Ligue a Cap-Juby, nel 1928. Da sinistra a destra: Saint Exupéry, Dumesnil, Guillaumet, Léon Antoine e Marcel Reine.

A p. 11, Saint Exupéry e Jean Prévot, il suo meccanico, alla vigilia della partenza per il raid Parigi-Saigon.

A p. 14, ritratto di Consuelo realizzato nel corso di lunghe sedute di posa.

A p. 15, Consuelo fotografata all'Hotel Negresco di Nizza, poco prima della sua partenza per l'Argentina.

A p. 16, Consuelo nel suo appartamento newyorchese.

A p. 19, Consuelo de Saint Exupéry (a sinistra) fotografata da Man Ray.

A p. 20, fotografia scattata nell'appartamento di Greta Garbo occupato dalla coppia a New York.

A p. 21, Antoine nell'appartamento di Place Vauban.

A p. 22, Saint Exupéry nel deserto accanto al relitto del Simoun.

A p. 23, Consuelo.

A p. 25, Antoine de Saint Exupéry.

A p. 27, nel 1935, Antoine effettua un raid di 11.000 chilometri intorno al Mediterraneo.

A p. 30, una delle ultime fotografie di Antoine de Saint Exupéry, realizzate da John Phillips, grande reporter della rivista americana "Life".

A p. 31, Consuelo sposa a Parigi Enrique Gómez Carrillo, di trent'anni maggiore.

A p. 32 e 34, immagini di Antoine de Saint Exupéry in guerra.

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 scari" - 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 Postmaster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

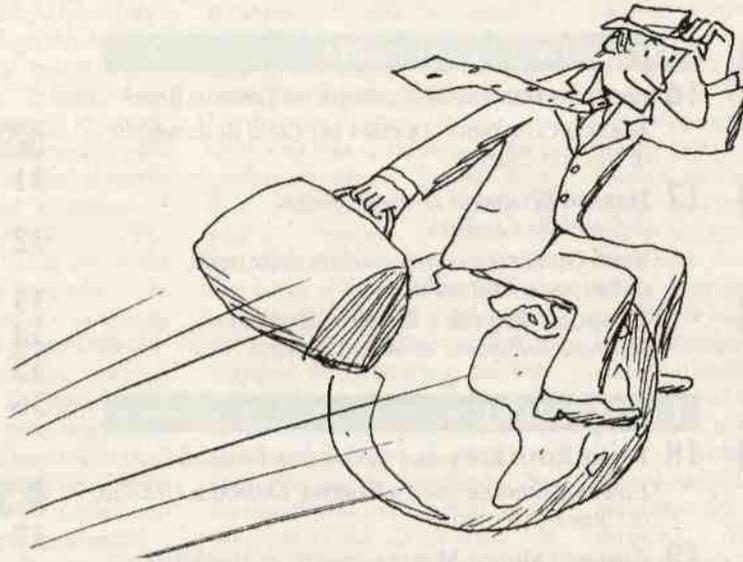
Ufficio abbonamenti:
tel. 011-6689823 (orario 9-13), fax 011-6699082,
abbonamenti@lindice.com

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Di García Márquez si è parlato tanto in America Latina in questo periodo, ma in particolare a Buenos Aires, giudicata da molti la patria letteraria del grande scrittore colombiano. La prima edizione di *Cento anni di solitudine* vide infatti la luce nella capitale argentina, grazie alla lungimiranza di una casa editrice che quarant'anni fa accettò un romanzo nel quale fino a quel momento nessuno aveva creduto. Tra le tante iniziative per celebrare gli ottant'anni del premio Nobel, la stampa locale ha parlato molto dell'edizione speciale commentata di oltre seicento pagine del romanzo più significativo di García Márquez, decisa in suo omaggio dalla Reale accademia spagnola. Un onore del quale finora era stato giudicato degno solo il *Don Chisciotte* di Cervantes. L'opera contiene anche saggi di noti scrittori tra i quali il peruviano Mario Vargas Llosa, nonostante il fatto che da molti anni tra lui e García Márquez non corra buon sangue. La stampa argentina ha pubblicato in questi giorni un anticipo del saggio di Pedro Luis Barcia, presidente dell'Accademia argentina delle lettere, che sarà incluso nell'edizione e che contiene un'interessante lettura del realismo magico del quale lo scrittore colombiano è giudicato il padre. Barcia sostiene che in realtà *Cento anni di solitudine* è stato scritto nel contesto di un nuovo romanzo latinoamericano e fa parte di un processo iniziato negli anni trenta con numerosi autori che avevano preparato accuratamente il terreno. Tra questi cita l'argentino Borges, il peruviano José María Arguedas e il cubano Alejo Carpentier. "Con loro si inizia - scrive Barcia - la morte del realismo fotografico e la ricerca di un realismo più integrale, che presenti la totalità del mondo e dell'uomo. (...) Non solo è reale la repressione di uno sciopero da parte della polizia, ma lo sono anche i sogni, i fantasmi, i miti di un popolo". Secondo l'autore, a García Márquez va comunque attribuito il merito, a differenza di altri scrittori che hanno lavorato su diversi piani della realtà, di aver creato romanzi aperti a ogni tipo di lettore e di aver rotto con un modo di scrivere solo per addetti ai lavori. Nel caso di García Márquez, il rinnovamento è passato, attraverso un ritorno alle origini, alla narrazione che ha preceduto la letteratura stessa e risponde alla tendenza naturale verso tutto ciò che è favolistico. "Se c'è un libro che non sembra un libro è proprio il suo", conclude il saggio di Barcia.

da PARIGI Marco Filoni

Ha fatto discutere per mesi e mesi tutta la Francia: con il suo romanzo *Les Bienveillantes* Jonathan Littell ha conquistato critica e pubblico e vinto il prestigioso premio Goncourt, vendendo centinaia di migliaia di



VILLAGGIO GLOBALE

copie. Si è parlato soprattutto del fatto che Littell fosse il primo scrittore americano a trovare così tanto apprezzamento in una terra, si sa, che fatica ad

appassionarsi a ciò che francese non è: una vecchia retorica, apparentata a quella della *grandeur*, che però ha sempre trovato riscontri nella realtà. Ma

qualcosa sta cambiando. Proprio in questi giorni quarantaquattro scrittori firmano un manifesto in favore di una "letteratura-mondo", in cui si dice che la lingua deve esser liberata dal suo patto esclusivo con la nazione. Non esiste più, per gli intellettuali firmatari del manifesto, un "centro" della letteratura francese, poiché questo centro si è spostato nei quattro angoli del mondo, e a dimostrarlo sta il fatto che i premi letterari più importanti d'oltrealpe della scorsa stagione sono andati a scrittori francofoni ma non necessariamente francesi: è la nascita di una letteratura-mondo in francese. Gallimard ha già annunciato, in uscita a fine maggio, un'opera collettiva dal titolo *Pour une littérature-monde*. Nel frattempo è proprio Littell il primo a sperimentare questa nuova forma di apertura, del tutto insolita, della "francesità". Si diceva un tempo che la vera patria di uno scrittore è la sua lingua, la lingua nella quale scrive. Littell scrive in francese. È figlio di un americano e di una belga, cresciuto a Parigi, dove ha frequentato il liceo, prima di laurearsi presso un'università americana.

Per ben due volte si era visto rifiutare la domanda di diventare cittadino francese. Cosa che è successa l'8 marzo scorso, grazie all'interessamento del primo ministro Dominique de Villepin in persona. Lo scrittore, residente a Barcellona, è diventato francese grazie a un decreto che facilita la naturalizzazione di persone che hanno contribuito allo sviluppo della cultura francese. Decreto che in passato era stato utilizzato per lo scrittore d'origine russa Henri Troyat, ma che non aveva sortito effetto per Marguerite Yourcenar, di origine belga, e nemmeno per l'americano Julien Green. Quindi Littell non ha dovuto nemmeno rinnovare la domanda. È probabilmente il solo straniero che, avendo fatto fortuna - in senso vero, economico - con il suo libro, ha scelto di esser cittadino francese nello stesso momento in cui molti francesi ricchi prendono la strada dell'esilio fiscale verso l'Inghilterra, la Svizzera o il Belgio.

Le Lettere

Gentile Direttore,
dopo la promessa fatta già qualche numero addietro al lettore che aveva segnalato il problema della carta, speravo che col numero di marzo il problema fosse risolto. Sono uno dei lettori "dal primo numero" e sono abituato ad aspettare che gli errori prima o poi si aggiustino da soli. Capisco che vi sono problemi di costi della carta, ma devo dire che anche quella prima carta, oltre i contenuti, "faceva" "L'Indice". Si potevano toccare le righe, maneggiarle, accarezzarle. Quella carta dava alla lettura anche un piacere fisico. Mi auguro che dopo aver fatto una tirata di orecchi alla So.Gra.Ro., col numero di aprile smetteremo di avere la sensazione di avere tra le mani del prosciutto cotto incartato nell'"Indice". Coraggio.

Un saluto cordiale da

Mario Parisi

James Joyce Foundation

Il 2 febbraio scorso, centocinquantesimo anniversario della nascita di James Joyce (1882-1941), al Dipartimento di letterature comparate dell'Università di Roma Tre si è tenuta la prima assemblea dei soci dell'appena costituita James Joyce Italian Foundation. Soci fondatori sono le docenti di diverse università italiane: Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Paola Pugliatti, Carla Vaglio Marengo, Romana Zacchi e Franca Ruggeri. Membri onorari sono stati designati: Umberto Eco, Giorgio Melchiori e Luigi Schenoni (tutt'ora impegnato nella traduzione italiana di *Finnegans Wake*). Presidente della fondazione è Franca Ruggeri, tesoriere John McCourt (Programme Director della Trieste Joyce School). La James Joyce Italian Foundation favorirà la cooperazione tra le varie iniziative joyciane in Italia, e si propone di promuovere tra studiosi, critici, docenti, studenti e lettori la comunicazione, l'incontro e lo scambio di informazioni e ricerche su Joyce, attraverso seminari, stage, convegni e presentazioni. Uno degli obiettivi della fondazione è la formazione di giovani studiosi e ricercatori, anche con l'aiuto di assegni e contributi, per singoli progetti o periodi di studio da svolgere in Italia o all'estero. Tra le finalità dell'atto costitutivo si legge che "scopo prioritario di questa Associazione è di promuovere la riflessione e la ricerca sulla presenza di intellettuali europei, che si pongono al di là dei confini nazionali in nome di una idea di Europa che persiste nel tempo dalla età classica fino ad oggi". E in questa ottica nessuno scrittore poteva essere più esemplare dell'irlandese James Joyce che, nella sua opera, ripercorre e ricrea tutta la cultura dei secoli che lo hanno preceduto e che, nella sua inquieto vita, vagò tra l'Irlanda, la Francia, la Svizzera, l'Italia e l'allora austro-ungarica Trieste. Tra i propositi della Jjif c'è anche quello di andare oltre la figura e l'opera di Joyce per organizzare studi più vasti che possano collegare lo scrittore ad altri romanzieri europei: sarà insomma un *meeting point* per tutti coloro che leggono Joyce in Italia, dagli studiosi universitari ai giovani studenti, agli entusiasti lettori, ma anche per "gli affascinanti, eccentrici, feticisti joyciani" (Romana Zacchi). A breve, sul sito internet della Jjif - che verrà allestito entro il Bloomsday (16 giugno) di quest'anno - sarà possibile trovare informazioni sulle iniziative joyciane che si svolgono in Italia, dalle attività del Museo Joyce a Trieste o della Trieste Joyce School a

quelle dei vari Bloomsday che ormai si tengono regolarmente a Roma, Milano, Firenze, Genova e in altre città italiane.

L'evento, festeggiato sotto il patrocinio dell'ambasciata d'Irlanda, si è poi articolato in una tavola rotonda sull'attuale situazione degli studi joyciani in Italia e la presentazione di una nuova collana di studi joyciani edita da Bulzoni. La collana, diretta da Franca Ruggeri, accanto ai volumi dei "Joyce Studies in Italy" (il nono volume monografico, del 2006, era dedicato ai *Joyce's Victorians*), si arricchisce ora di una "Piccola Biblioteca Joyciana". Il centocinquantesimo genetliaco di Joyce è stato dunque festeggiato con il primo volume bilingue di questa collana, dal titolo *Joyce barocco*, autore Giorgio Melchiori (pp. 69, € 8, Bulzoni, Roma 2007).

Giorgio Melchiori ripercorre idealmente tutti gli assunti dell'uropeità classica dell'opera di Joyce prendendo a pretesto per la sua dotto divagazione gli scritti di Ernest Robert Curtius sulla letteratura europea e sulla figura del funambolo. "Joyce è forse il più grande dei funamboli di tutti i tempi - scrive Melchiori - e l'equilibrio precario che caratterizza appunto un'opera come *Ulysses*, con la sua continua alternanza e mistura di stili e linguaggi, la sua deliberata frammentarietà narrativa, ne è la prova". Il saggio dello studioso si conclude con una serie di riflessioni su *Finnegans Wake* e il modello secentista, ovvero sull'utilizzo della struttura circolare sia nell'architettura e nella poetica barocca, sia nell'ultima opera di Joyce. Utilizzo che, per Melchiori, rende Joyce "il massimo esponente del nuovo barocco nella letteratura del Novecento". Nella "Piccola Biblioteca Joyciana" per il 2007 è ancora prevista l'uscita di *Il chiarore dell'oscurità* (*L'Ulisse occulto*) di Enrico Terrinoni, seguiranno poi contributi di Laura Santone, sul monologo tra Egger e Dujardin, e di Roberto Baronti Marchiò sull'influenza di Robert Browning nella ricerca formale di Joyce.

La nascita di questa fondazione arricchisce il panorama culturale italiano ed è una sfida alla scarsa vitalità del mondo accademico. Lunga vita dunque alla neonata James Joyce Italian Foundation, con l'augurio che possa avere presto un gran numero di soci e che gli ambiziosi obiettivi che si è prefissata possano essere coronati dal successo. (Per informazioni e iscrizioni: joyce.foundation@uniroma3.it, per la Trieste Joyce Summer School, 1-7 luglio 2007: mccourt@units.it).

ELISABETTA D'ERME

Attraverso uno straordinario lavoro di documentazione, Mengaldo presenta in un nuovo saggio un inventario dei temi ricorrenti nell'inesauribile racconto della Shoah. Ne emerge non solo un condensato delle sofferenze delle vittime ma anche la dimensione allargata, europea e quotidiana dell'odio antiebraico.

Schede asciutte

come referti

di Gian Luigi Beccaria

Pier Vincenzo Mengaldo

LA VENDETTA È IL RACCONTO

TESTIMONIANZE E RIFLESSIONI
SULLA SHOAH

pp. 175, € 12,

Bollati Boringhieri, Torino 2007

Mengaldo è uno di quei rari studiosi che sanno muoversi con singolare efficacia in terre non professionalmente loro, abbandonando i criteri (gli impacci?) di una stringente professionalità. Nella sua intervista recentissima (uscita quasi alla macchia: edita dai Nuovi Samizdat, n. 43) non a caso le pagine più belle in assoluto sono a mio avviso non quelle che dedica alla lingua e ai poeti, ma a Verdi e a Mozart.

Ha ora dedicato le centosettanta densissime pagine di questo suo ultimo libro a testimonianze e riflessioni sulla Shoah. Vi profonde eccezionale impegno, e direi anche sofferenza. Un grande impegno innanzitutto, di fronte a una sterminata letteratura: diari, memoriali, cronache, romanzi, racconti. Vittorio Coletti afferma di aver contato 335 voci bibliografiche, accuratamente spogliate e citate. Mengaldo raccoglie e ordina le innumerevoli testimonianze che raccontano il lato più oscuro e orrendo dell'Europa, voci che parlano di questo grande male, coro plurilingue sul terrore, "un coro sommesso, ma solenne e ammonitore". È questo coro che Mengaldo vuole comporre e farci ascoltare, accostando come in una partitura dolorosa le sue secche schede, taglienti e pesanti come pietre.

Un libro sofferto, dicevo. Enormi i problemi che l'autore deve aver avuto per comporlo. Innanzitutto doveva inventarsi uno stile nuovo per parlare della Shoah. Chi ha sempre fatto come lui il filologo e il critico non può seguire la traccia del suo linguaggio solito. E difatti Mengaldo decide di seguire lo stile che è proprio di questi agghiaccianti memoriali, dove vige un "rapporto inverso" ma "moralmente necessario fra l'enormità di quell'esperienza e la sobrietà oggettiva della parola che prova a dirla". Perché si tratta di un tema sul quale ogni parola, anche la più alta, o indignata, è sempre una parola di troppo. Mancano le parole alla lingua stessa; e se ci sono, "sono povere, misere e mistificanti", nascondono il vuoto: "nel ghetto e nel campo di concentramento solo coloro che impazzivano parlavano, spiegavano e cercavano di convincere" (Aharon Appelfeld). Lo stesso Mengaldo, in questo libro, più che parlare, fa parlare, si mette tra parentesi, e quando parla lo fa in modo scarno, essenziale,

parsimonioso. Parlano i superstiti. Mengaldo cerca soltanto di dire attraverso di loro quello che non si può dire, che è impossibile a dire, perché la ragione non ce la fa a spiegare tanto orrore. Chi di tanto orrore ha reso testimonianza, o ha lasciato emergere impetuosamente quei ricordi dopo tanti anni, oppure, dopo aver vuotato il sacco, ha scelto il suicidio.

Tra le molte cose che il libro di Mengaldo ribadisce, quel che più mi ha colpito è la dimensione europea dell'antiebraismo, un retaggio, un sentimento comune e diffuso, non esclusivo dei tedeschi, ma molto accentuato per esempio tra i polacchi, tra i lituani, comunque in quasi tutte le nazioni europee, con molte complicità, assenti, o diffusa indifferenza nei riguardi della persecuzione.

Da un punto di vista del metodo, come procede Mengaldo? Procedo, lungo i capitoli, attraverso una scansione dei temi. Fa un inventario tematico, opera da filologo, accosta sintagmi dell'esperienza di Auschwitz a luoghi simili della memorialistica, dai gulag alla prigionia di resistenti. Fa lo storico e il filologo. Si comporta da storico che procede con il metodo del filologo, del critico, del semiologo, di chi insomma tra le varianti cerca l'invariante. C'è stato chi ha scomunicato Mengaldo per invadenza di campo. Vedi Sergio Luzzatto sul "Corriere" (18 gennaio 2007). Forse si tratta della ricorrente incomprensione tra storici e letterati. Molti hanno la pretesa di voler risolvere ogni "testo" nell'illustrazione del momento storico, del quale il testo rappresenterebbe un aspetto, una figura: il testo insomma come risultato di un qualcosa di "esterno". In realtà non si deve, o magari non si può sempre risolvere ogni testimonianza umana nelle ragioni della Storia con la S maiuscola, nelle sue direzioni, nelle sue motivazioni, subordinandole il valore dell'oggetto, che in questo caso è un testo come memoria. Per un filologo il problema fondamentale è sempre quello di impostare ricerche condotte su ciò che tiene uniti gli elementi che compongono serie affini di testimonianze, e non doverle ob-

bligatoriamente spiegare e riferire a un ordine esterno di categorie. Quel che riconosco come peculiarità del libro di Mengaldo è il fatto di non puntare su un "fuori", ma di esplorare il "dentro", e proprio in grazia di questa marcia centripeta verso il testo secondo me riesce talvolta ad aprire sul fuori dei colpi d'occhio straordinari.

Mengaldo compone un libro molto documentato, aduna fitte testimonianze intorno al senso oscuro di un evento per parlare non del perché gli ebrei furono sterminati, ma del come avvenne. Non cerca insomma di spiegare l'inspiegabile, ma di vendicarsi raccontando del come andarono incontro alla morte, e intorno a quel come raduna frammenti di queste esistenze frantumate, offese. I frammenti, la schedatura, lo portano a costruire tipologie. Quindi, si muove per accostamenti (tra campi di concentramento e gulag o prigionia di resistenti) che non hanno lo scopo di far emergere una nuova linea interpretativa, cioè la storicità ragionata dell'accaduto (che forse non esiste), ma

per squadrare semplicemente, quasi umilmente, il tavolo delle concordanze tematiche, che già nel solo inventario sono di una utilità e di una forza straordinarie. Le sue schede, anzi schegge pungenti, sono secche e asciutte come referti. Anche quando affronta un tema risaputo, poniamo quello

terribile della fame, gli accostamenti delle testimonianze sul tema sono di agghiacciante concordanza: la fame che rode il cervello sino a occupare il posto del pensiero, o a occupare lo sguardo ("La fame autentica è quando un uomo guarda un altro uomo come fosse qualcosa da mangiare"). Ci sono testimonianze tremende, come quell'episodio del cavallo morto che a Liliana Segre rientrò in Italia, al riprendere a scuola il canto del conte Ugolino, fa riaffiorare irresistibilmente il momento in cui lei e il suo gruppo di donne "s'erano buttate addosso a un cavallo morto strappandone brani sanguinanti e divorando la carne cruda".

Diremo che sono soltanto contributi su quello che sapevamo già? Direi piuttosto che gli accostamenti del noto approfondiscono l'ignoto, fanno scendere nel profondo della psiche distrutta, annientata, annichilita di persone che stanno in una situazione di anticamera della morte. Ogni dettaglio, ogni frammento diventa potentemente significativo. Basta leggere le testimonianze sul voler non essere, sul voler scomparire, sulla categoria del "neutro", perché nel Lager chi sta troppo bene e chi sta troppo male corre il pericolo di essere eliminato ("Mi sforzavo di non farmi notare..."). Oppure si vedano quei passi sull'esperienza del tempo nel Lager, il tempo che non è più movimento, passaggio di minuti, di ore, ma un qualcosa in cui un ieri e un oggi non esistono più: il tempo diventa un amorfo dilatarsi, c'è un collasso del tempo misurato. In un'esperienza-limite si analizzano dunque categorie di conoscenza dell'essere umano, se ne offrono contributi profondi.

Mengaldo costruisce un racconto del racconto, un metaracconto, seguendo un metodo sostanzialmente "spitzeriano", quello che usa quando studia pagine letterarie: partire sempre dal particolare per dare un'idea del complesso, del "coro". Per esempio, ricostruire la tonalità canagliasca del linguaggio aspro che stava sorgendo nei Lager, e dilagava al di fuori, partendo da una nota di Primo Levi sull'uso del verbo che in tedesco significa "mangiare", *essen*, che però mutava in *fressen*, il mangiare o il divorare proprio degli animali, verbo che sarà per antonomasia riferito agli ebrei: verrà usato tra l'altro da un gruppo di civili tedeschi che mangia davanti a deportate divorate dalla fame gettando loro bucce di patate con le parole "Fressen... Schweine" (maiali).

Mengaldo lascia parlare i testi, è autore del montaggio e della regia più che dell'interpretazione delle cose raccontate. E attra-

verso questo montaggio, puntigliosissimo, l'autore ci dà un condensato della sofferenza, compila in uno stringatissimo "tascabile" una sorta di processo verbale, non perché quello che è accaduto "non accada più", ma perché "quasi sicuramente accadrà di nuovo". Anzi, sotto altre forme, forse sta già accadendo, ed è già accaduto: dopo Auschwitz si è sganciata una bomba atomica (un genocidio), e ci sono state pulizie etniche in tempi recenti, dalla vicina Jugoslavia alla Cambogia, e oggi il diverso, l'"altro", torna spesso a diventare il nemico, e poi c'è un subdolo imperialismo (tecnico e burocratico) che per voler razionalizzare il mondo lo sta soffocando, rivelando in qualche modo un volto freddo, antiumano, che ci atterrisce. I più non se ne rendono conto. La massa si adegua. La cosa più grave difatti, che permise il genocidio, sta nelle norme morali che non caddero soltanto nella mente dei capi, degli aguzzini, ma nella gente ordinaria, nella gente comune. Siamo forse oggi al riparo da un disastro morale collettivo? Se lo sono chiesto molti storici della Shoah. Fu quello uno sbandamento del ventesimo secolo o l'emblema stesso del nostro tempo? Rispondeva Enzo Traverso (*Auschwitz e gli intellettuali*, il Mulino, 2004) che "la barbarie non era l'antitesi della civiltà moderna, tecnica e industriale, ma la sua faccia nascosta"; "costituisce un paradigma della modernità piuttosto che la sua negazione" (simili osservazioni aveva già fatto Primo Levi in *Conversazioni e interviste*, Einaudi, 1997). Quel che inquieta di più è proprio la "banalità del male", l'aria totalmente impiegatizia di Eichmann (a giudicare dal celebre documentario del processo). Lo sterminio fu una cosa abnorme, ma i suoi esecutori erano o sembravano persone del tutto normali.

Su questi inquietanti interrogativi il libro di Mengaldo si chiude. Un libro che a qualche lettore parrà anche faticoso, ma che proprio in questa "fatica" ha la sua ragione. Quale può mai essere il traguardo finale di una simile operazione? Non di raccontare cose nuove (forse ce le forniranno gli archivi russi, quando vi si potrà attingere), non di costruire un "equivalente" narrativo, magari più scorrevole e diffuso. L'esito del libro è diverso, ed è quello della "esecuzione dei testi", come la chiamava Contini. Voglio dire che a parer mio Mengaldo ha voluto scrivere sulla Shoah un libro che fosse una "auscultazione" attentissima dei testi, come a segnare, da cartografo di un terreno sconvolto e desolato, "le curve di livello", il disegno, la partitura: il coro. Per questo ha lasciato parlare, rinunciando a scrivere. E per un critico come lui, che sa ben scrivere, non è poco.

Ma ha impersonato la parte del "giusto".

beccaria@cisi.unito.it

G.L. Beccaria insegna storia della lingua italiana all'Università di Torino



Esperimenti con la verità

di Angela Dogliotti Marasso

Giuliano Pontara

L'ANTIBARBARIE

LA CONCEZIONE ETICO-POLITICA
DI GANDHI E IL XXI SECOLO

pp. 351, € 22,

Edizioni Gruppo Abele, Torino 2006

Nel titolo ben si esprime il messaggio centrale dell'ultimo libro di Giuliano Pontara: il lascito etico-politico di Gandhi, i suoi "esperimenti con la verità" nel cercare un metodo alternativo alla violenza per affrontare i conflitti, rappresentano un potente antidoto per contrastare la barbarie che dall'"età delle catastrofi" del XX secolo è trascinata fino a noi, deflagrando nelle nuove guerre e nell'insostenibile violenza strutturale e culturale di cui il tragico inizio del XXI secolo appare come una nuova stagione.

Il volume si apre dunque con un'analisi della nuova barbarie rappresentata da quelle che l'autore definisce le "tendenze naziste" presenti nel mondo odierno, le cui componenti essenziali individua in otto punti: la visione del mondo come teatro di una spietata lotta per la supremazia; il diritto assoluto del più forte; lo svincolamento della politica da ogni limite morale; l'elitismo; il disprezzo per il debole; la glorificazione della violenza; il culto dell'obbedienza assoluta; il dogmatismo fanatico. Il persistere di queste tendenze sfocia nella globalizzazione della violenza e mette a rischio le nostre stesse democrazie che, come quella di Pericle ad Atene, potrebbero essere distrutte dopo circa novant'anni dalla loro comparsa.

A questo punto Pontara esplora la concezione etico-politica gandhiana intesa come visione del mondo opposta a quella nazista. In questa disamina trovano posto riflessioni che coinvolgono aspetti di grande attualità, come il rapporto tra verità e tolleranza, guerra e democrazia, violenza e movimenti di liberazione, per approdare a una dettagliata analisi dei principi di una strategia nonviolenta di trasformazione dei conflitti, il *satyagraha* sperimentato da Gandhi su larga scala in Sudafrica e in India e presente, in modo più o meno esplicito, consapevole e completo, in diverse lotte del XX secolo. La materia è tratta

dall'autore in modo critico e rigoroso, e sono prese in considerazione e discusse molte delle obiezioni che vengono sollevate in proposito. Un esempio per tutti: l'obiezione, che fu già di Karl Jaspers e che ritorna puntualmente quando si affrontano questi temi, secondo cui la nonviolenza gandhiana fu un fenomeno specifico del contesto indiano e fu efficace perché si rivolgeva contro una potenza illuminata e liberale qual era la Corona britannica. L'autore confuta tale tesi con stringenti argomentazioni e auspica che si approfondisca l'indagine "sulle condizioni di applicabilità a livello di massa di strategie e metodi nonviolenti di trasformazione dei conflitti, sia attraverso ulteriori ricerche scientifiche, sia attraverso ulteriori esperimenti sociali e politici di nonviolenza".

In questo modo uscire dalla barbarie potrebbe essere possibile, e nell'ultimo capitolo del libro l'autore presenta in sintesi le otto componenti della mentalità nonviolenta che si contrappongono alle otto tendenze naziste analizzate nel primo capitolo: il mondo come teatro delle forze costruttive, capaci di arginare la violenza e di rendere possibile la convivenza; il primato della democrazia; la subordinazione della politica all'etica, nel senso che l'agire politico deve essere vincolato da limiti etici perché i conflitti possano essere trasformati in modo costruttivo e sia possibile compiere scelte che sappiano tener conto del benessere di tutti (il *sarvodaya* gandhiano), comprese le genera-

zioni future; umiltà dell'egualitarismo, che significa considerazione rispettosa dell'altro, effettiva uguaglianza di potere per tutti, apertura al dialogo interculturale invece che "scontro di civiltà"; *empowerment* dei deboli, contro il fondamentalismo del mercato; la dissacrazione della violenza in tutte le sue forme (diretta, strutturale, culturale); la responsabilità della disobbedienza, cioè la capacità di assumersi la responsabilità di dissentire, disobbedire, resistere; il fallibilismo, secondo cui, poiché non si può mai essere certi di essere nel vero e rimane sempre una possibilità di errore, non si possono usare nei conflitti mezzi irreversibili.

“Combattere la barbarie senza diventare barbari” è dunque la sfida della nonviolenza gandhiana, nella quale, secondo l'autore, si possono trovare anche oggi ragioni per guardare a un futuro possibile, al di là di facili illusioni, ma anche al di là di un'impotente disperazione.

maradoglio@libero.it

A. Dogliotti Marasso è formatrice presso il Centro studi Sereno Regis di Torino

Politica

Fantasm

passati

di Francesco Germinario

Giovanni Sale

IL NOVECENTO TRA GENOCIDI, PAURE E SPERANZE

pp. XIX-330, € 23,

Jaca Book, Milano 2007

Il volume è costituito da saggi pubblicati in precedenza su "La Civiltà Cattolica", rielaborati e aggiornati per l'occasione, e seguiti da un'appendice di documenti inediti, tratti dall'archivio della rivista dei gesuiti. Nella prima parte sono trattati il genocidio degli armeni e la Shoah; nella seconda la strategia dei bombardamenti a tappeto degli alleati contro la Germania nazista, nonché le foibe; la terza parte comprende tre saggi, di cui due dedicati all'analisi delle posizioni pubbliche di Pio XII nel 1944 e nelle settimane successive alla fine della guerra. A noi pare che la funzione qui svolta da padre Sale sia quella dello storico deputato a ricostruire la figura storica di Pio XII, probabilmente il papa più criticato del secolo scorso per il suo atteggiamento tra il 1939 e il 1945, in particolare davanti allo stermi-

nio degli ebrei, e per qualche sua posizione politica nel dopoguerra. Abbastanza convincente sembra l'analisi delle posizioni di Pio XII dopo il 1944, quando il pontefice sembra disponibile ad accettare il principio della democrazia. Lo storico gesuita osserva infatti che, nel discorso del 2 giugno 1945, papa Pacelli riprese alcune posizioni suggeritegli direttamente da Maritain. Molto acuta ci pare, in proposito, la distinzione fra la posizione nel 1888 di Leone XIII, limitata a una "tolleranza" nei confronti della democrazia, e quella di Pio XII, che ebbe invece a giudicare "privilegiata" questa forma di governo rispetto alle altre. Evidentemente, Pio XII intuiva che il principio della democrazia poteva divenire la bandiera di uno in particolare degli schieramenti politici futuri.

Ben poco di nuovo c'è invece nelle pagine dedicate all'atteggiamento di papa Pacelli davanti alla politica nazista di sterminio degli ebrei. Intanto, fatte salve le differenze, che tutti conosciamo, fra antigioiudaismo e antisemitismo, discutibile è il giudizio storiografico secondo cui il primo non è stato terreno di coltura del secondo. Senza addentrarci nello specifico, per smontare la tesi di padre Sale sarebbe più che sufficiente osservare che spesso i numerosi stereotipi antisemiti costituiscono nulla più che

una rielaborazione in chiave scienziata, secolare, neopagana ecc. di alcuni punti forti della tradizione antigioiudaica di provenienza cattolica, dall'ebreo errante al complotto ebraico. Ma la polemica di padre Sale si indirizza proprio contro i settori della storiografia critici verso Pio XII. A suo avviso, infatti, tenuto conto della situazione in cui era precipitata l'Europa dopo il 1939, "la Santa Sede non poteva chiedere o fare di più attraverso i canali diplomatici ufficiali". E questa, per quanto è a nostra

scienza, la linea dietro cui si è attestato da anni il Vaticano. Che cosa replicare? E a dir poco improba e titanica la fatica degli storici impegnati a difendere papa Pacelli dalle accuse rivoltegli da tutti gli altri storici. A noi pare che, poco più di un ventennio prima del

secondo conflitto mondiale, ben più elevato era stato il tono delle proteste vaticane, espresse anche negli articoli su "La Civiltà Cattolica" analizzati con cura da padre Sale, davanti al genocidio degli armeni. Proprio perché, come scrive l'autore, "la verità storica libera dai fantasmi del passato", la verità storica in quanto tale insomma, spesso non è piacevole da contemplare.

g.germinario@libero.it

F. Germinario è ricercatore presso la Fondazione Micheletti di Brescia



Oltre la rimozione

di Marco Galeazzi

Pierluigi Pallante

LA TRAGEDIA DELLE "FOIBE"

pp. 272, € 16, Editori Riuniti, Roma 2006

Il libro di Pallante non si limita a esaminare la "tragedia delle foibe", ma ricostruisce, con il contributo di una ricca documentazione, la complessa vicenda dei rapporti tra Italia e Jugoslavia e tra i partiti comunisti dei due paesi nell'arco del secolo scorso.

Mentre sul piano diplomatico gli accordi di Rapallo (1920) e di Roma (1924) aprivano infatti la strada alla sistematica opera di snazionalizzazione degli sloveni da parte del regime fascista, tra le due guerre si manifestava, da parte della classe operaia giuliana, un'istanza rivoluzionaria che faceva premio sulla questione nazionale. Gli accordi dell'aprile 1934 tra i partiti comunisti italiano, austriaco e jugoslavo confermarono tale principio. L'evoluzione delle relazioni internazionali avrebbe determinato l'acuirsi dei contrasti tra i comunisti italiani e jugoslavi, all'indomani dello scoppio del secondo conflitto mondiale, con l'aggressione tedesca alla Jugoslavia (6 aprile 1941) e con la spartizione del paese tra Italia e Germania. Nel litorale Adriatico alla repressione fascista e nazista si contrapponeva l'avvio della resistenza jugoslava, nella quale Tito avrebbe assunto posizioni contrastanti con le direttive di Stalin e Dimitrov. In tale quadro si colloca la "jacquerie" delle popolazioni contadine dell'Istria, culminata con le foibe del 1943: con un eccesso di non condivisibile storicismo, Pallante ritiene "forse inevitabile che (...) una sommaria giustizia popolare si rivolgesse contro i responsabili della precedente oppressione".

I contrasti nazionali costituiscono il principale motivo di dissenso tra la resistenza italiana e jugoslava. Su tale nodo l'autore compie un'attenta ricognizione, che conferma le recenti acquisizioni storiografiche: dall'orientamento filojugoslavo del movimento partigiano nel Nord e della classe operaia giuliana all'intransigente volontà annessionistica di Tito, di Kardelj e del partito comunista sloveno; dalle ambiguità della posizione assunta da Togliatti nell'ottobre '44 agli aspetti oscuri della vicenda di Vincenzo Bianco. Il dramma delle foibe giuliane del maggio '45, dopo l'occupazione di Trieste da parte delle truppe jugoslave, viene indagato nel tentativo di comprendere senza giustificare. Analizzando le violenze di quei giorni, in cui si fondevano "la reazione alla snazionalizzazione, l'odio contro i fascisti, le rivendicazioni nazionali, la criminalità comune, le vendette personali", Pallante giunge alla conclusione che la difficile sintesi tra patria e internazionalismo finì con lo sfociare nel più acceso nazionalismo. Certo, i nemici non erano gli italiani in quanto tali, ma tutti coloro che si opponevano alla costruzione del socialismo; e del resto, gli operai monfalconesi, che scelsero di aderire al nuovo stato jugoslavo, "erano tutti antiitaliani?", si chiede provocatoriamente l'autore.

Ma le domande e i distinguo non impediscono a Pallante di rilevare come per decenni sulle foibe sia sceso un oblio colpevole. E se resta aperto il tema del nesso tra identità nazionale e internazionalismo, nondimeno è compito degli studiosi porre fine alla rimozione che ha accomunato "ex comunisti ed ex fascisti". Un obiettivo che l'autore giudica irrinunciabile, al di fuori di ogni velleità propagandistica e della ricerca di un'irenica unità della memoria del Novecento italiano.

www.lindice.com

...aria nuova
nel mondo
dei libri!

La questione del confine orientale

di Carlo Spartaco Capogreco

“Almeno diecimila persone, negli anni drammatici a cavallo del 1945, sono state torturate e uccise a Trieste e nell'Istria controllata dai partigiani comunisti jugoslavi di Tito. E, in gran parte, vennero gettate (molte ancora vive) dentro le voragini naturali disseminate sull'altipiano del Carso, le 'foibe'. A sessant'anni di distanza con queste pagine vogliamo far conoscere questa tragedia italiana a chi non ne ha mai sentito parlare, a chi sui libri di scuola non ha trovato il capitolo 'foibe'. Vogliamo ricordare, a chi già conosce la storia delle foibe, ai figli e ai nipoti di chi dalle terre d'Istria e di Dalmazia è dovuto fuggire, cacciato dalla furia slavo-comunista. Vogliamo anche capire perché, a guerra ormai finita, migliaia di persone hanno perso la vita per mano di partigiani comunisti e perché, per sessant'anni, la storia d'Italia è stata parzialmente cancellata”.

Queste parole – pubblicate, il 22 febbraio scorso, nell'inserito per studenti del quotidiano "Gazzetta del Sud" sotto il titolo *In memoria delle vittime delle foibe* – è poco probabile che siano davvero farina del sacco della ragazzina di terza media (Maria Gagliano, dell'istituto Pascoli di Catanzaro) che le ha

firmate. Tuttavia, esse sono ben rappresentative del modo in cui la tragedia delle foibe e dell'esodo degli italiani dell'Istria e della Dalmazia viene generalmente rappresentata dagli organi d'informazione e dalle autorità scolastiche e istituzionali, da quando è in vigore il "Giorno del ricordo”.

A prevalere, in queste occasioni, sono lo sdegno e il raccapriccio – di per sé legittimi – per la "furia slavo-comunista", per l'"odio-antiitaliano" e per i crimini dei "partigiani comunisti jugoslavi di Tito", abbattutisi sulle popolazioni giuliano-dalmate. Ma della collocazione dell'Italia di allora? Del fascismo? Dell'aggressione alla Jugoslavia? Del fatto che, dopo l'8 settembre, la Venezia Giulia fu annessa al Terzo Reich? Del fatto che l'esodo conseguente alla guerra nazifascista (con l'immenso dolore che l'ha accompagnato) è stato una tragedia di dimensioni europee? Insomma, dei precedenti, del dopo e del contesto complessivo di quei tragici eventi? Di solito ci se ne occupa poco o niente: salvo eccezioni, la pubblicistica, gli sceneggiati radio-televisivi e gli altri interventi mediatici e istituzionali si limitano a una rappresentazione vittimistico-spettacolare piuttosto che storico-do-

cumentaria dell'argomento, che rimane sospeso in un'ambito meta-storico privo di sfondo nazionale e internazionale.

Certo la legge 30 marzo 2004 n. 92 ha avuto il merito di risarcire simbolicamente – seppure tardivamente – le vittime delle foibe e dell'esodo, e di decretare ufficialmente la fine di un'epoca fatta di silenzi, omissioni e ottundimenti, restituendo dignità alla memoria delle vittime e di quanti patirono per quegli eventi tragici; il presidente Napolitano indica, non a caso, il "Giorno del ricordo" come momento d'avvio di "una nuova coscienza nazionale comune". Ma il breve testo di quel provvedimento legislativo non aiuta certo gli italiani di oggi a comprendere e a ricordare le sofferenze cagionate al nostro e ad altri popoli dalla dittatura fascista. Si limita invece a un vago, fumoso richiamo alla "complessa vicenda del confine orientale", senza neppure una volta citare – secondo l'infelice cliché sperimentato con la legge sul Giorno della memoria della Shoah – il termine "fascismo”.

Legalizza, dunque, il ricordo di un crimine sull'oblio di altri crimini (i nostri), e non c'è da meravigliarsi più di tanto della polemica insorta il mese scorso tra il presidente croato Mesic e quello italiano Napolitano. Ho avuto modo di conoscere personalmente sia Giorgio Napolitano che Stipe Mesic, e ho grande

I libri

- H. James Burgwyn, *L'impero sull'Adriatico. Mussolini e la conquista della Jugoslavia. 1941-1943*, Libreria Editrice Goriziana, 2006.
- Carlo Spartaco Capogreco, *I campi del duce. L'internamento civile nell'Italia fascista 1940-1943*, Einaudi, 2004 (cfr. "L'Indice", 2004, n. 4).
- Marina Cattaruzza, *L'Italia e il confine orientale 1866-2006*, il Mulino, 2007 (recensito in un prossimo numero).
- Guido Crainz, *Il dolore e l'esilio. L'Istria e le memorie divise in Europa*, Donzelli, 2005 (cfr. "L'Indice", 2004, n. 4).
- Italiani senza onore. I crimini in Jugoslavia e i processi negati (1941-1951)*, a cura di Costantino Di Sante, ombrecorte, 2005 (cfr. "L'Indice", 2005, n. 12).
- Milica Kacin Wohinz e Joze Pirjevec, *Storia degli sloveni in Italia 1866-1998*, Marsilio, 1998.
- Sara Lorenzini, *L'Italia e il trattato di pace del 1947*, il Mulino, 2007.
- Enrico Miletto, *Istria allo specchio. Storia e voci di una terra di confine*, FrancoAngeli, 2007.
- Gianni Oliva, *"Si ammazza troppo poco". I crimini di guerra italiani 1940-1943*, Mondadori, 2006 (cfr. "L'Indice", 2006, n. 7).
- Pierluigi Pallante, *La Tragedia delle "foibe"*, Editori Riuniti, 2007 (recensito a p. 6 di questo numero).
- Sara Perini, *Battaglie speciali 1940-1945*, Biblioteca Pinko Tomasic e compagni, 2004.
- Raul Pupo, *Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio*, Rizzoli, 2005 (cfr. "L'Indice", 2004, n. 6).
- Rapporti italo-sloveni 1880-1956*, relazione della Commissione storico-culturale italo-slovena (in lingua slovena, italiana e inglese), Governo della Repubblica di Slovenia, Lubiana 2001.
- Giacomo Scotti, *Il partigiano del cielo. Luigi Rugi pilota della Resistenza jugoslava*, prefaz. di Aldo Aniasi, Associazione Casa della Resistenza, 2004.
- Ernesto Sestan, *Venezia Giulia. Lineamenti di una storia etnica e culturale*, Edizioni Italiane, 1947.

stima per entrambi; sono convinto della loro decisa volontà di dissipare le ombre di un passato che pare non voler passare. Continua a non convincermi, invece, il modo in cui è stata scritta la legge 30 marzo 2004. La delicatezza di ferite profonde e non rimarginate, di un periodo storico caratterizzato – sia da parte jugoslava che italiana – da stragi, violenze e sofferenze inenarrabili, avrebbe dovuto indurre il parlamento e il governo quantomeno a prestare attenzione anche alle sofferenze altrui. Con una legge così, invece, è molto alto il rischio che il "Giorno del ricordo" si trasformi nell'ennesima occasione celebrativa della favola del "buon italiano”.

Certo la memoria è, di per sé, selettiva. Ma è possibile pensare seriamente di "fare memoria" sulle vicende del confine orientale – tanto più dopo una rimozione generalizzata durata oltre cinquant'anni – senza tener presente il ventennale martirologio delle popolazioni slave abitanti nel nostro paese o l'aggressione alla Jugoslavia del '41, portati avanti dal regime fascista? Possono davvero pensare i protagonisti istituzionali italiani di fornire quadri di riferimento alla coscienza civile del paese, continuando a tacere non soltanto i crimini commessi dal nostro esercito nei Balcani, ma anche le straordinarie prove di solidarietà e di "fratellanza di lotta" realizzatesi, nel corso della seconda guerra mondiale, tra italiani, sloveni e croati nella comune lotta contro il nazifascismo?

Va detto, a ogni modo, che l'istituzione del "Giorno del ricordo", pur con tutti i suoi limiti, ha fatto sì che la nostra editoria dedicasse un'inedita attenzione alle vicende occorse nel Novecento nell'area alto-adriatica. E, al di là dei grandi temi della spinosa "questione del confine orientale" (i crimini di guerra, le foibe, l'esodo, il trattato di pace ecc.), sia

la saggistica che la memorialistica stanno contribuendo a far conoscere anche altri aspetti significativi sinora trascurati. Tra i tanti, mi piace segnalare in particolare (perché meritevoli di lettura ma non reperibili in libreria) due contributi editoriali prodotti dalla Casa della Resistenza di Fondotoce di Verbania e dalla Biblioteca Pinko Tomasic e compagni di Villa Opicina.

Nel volume *Il partigiano del cielo*, pubblicato dalla Casa della Resistenza, Giacomo Scotti ci offre il racconto incredibile e avvincente del giovane ufficiale d'aviazione Luigi Rugi che, levatosi in volo da Gorizia nell'ottobre 1943, decide di atterrare in territorio controllato dai partigiani jugoslavi per combattere con loro il nazifascismo. Rugi (1921-1945), quasi sconosciuto in Italia, non fu un pilota qualsiasi: avrebbe contribuito in modo determinante alla nascita dell'aviazione partigiana di Tito, immolandovi la propria vita a un mese dalla fine della seconda guerra mondiale. Il volume *Battaglie speciali 1940-1945* di Sara Perini, edito dalla Biblioteca Pinko Tomasic, ci dice invece di un aspetto tuttora largamente sconosciuto della repressione fascista contro le minoranze slovena e croata presenti in Italia. Un aspetto che riguardava la maggior parte dei giovani in età di leva appartenenti a queste etnie, accorpatisi, nel Regio esercito, a "battaglie speciali" di lavoro. I componenti di tali compagnie disciplinari, privi di armi, venivano inviati generalmente in Sicilia e in Sardegna e sottoposti a un "servizio di leva" beffardo e umiliante: una condizione, per molti versi, peggiore di quella dell'internamento o del confino, le modalità più note della deportazione fascista.

carlospartaco@virgilio.it

C.S. Capogreco è storico e presidente della Fondazione Ferramonti

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Cesarismo, s.m. Coniato intorno alla metà dell'Ottocento, è questo un termine che, richiamando l'esempio offerto dal regime instaurato a Roma da Giulio Cesare, evoca una forma autoritaria di governo fondata sulla connessione tra dominio personale e consenso popolare. Sebbene l'uso retorico del paragone con la figura del dittatore antico circolasse già nei primissimi anni del secolo – si pensi al *Parallèle entre César, Cromwell, Monck et Bonaparte* (1800) di Luciano Bonaparte – il termine divenne un topos della letteratura politica solo in seguito al colpo di stato bonapartista del 2 dicembre 1851. Da allora, infatti, esso non indicò solo quella forza politica che traeva legittimazione da tanto vaghe quanto suggestive analogie storiche, bensì un'inedita tipologia di governo, caratterizzata dalla concentrazione autoritaria del potere e da un uso spregiudicato delle possibilità offerte dalla democrazia dei grandi numeri. In tal senso, mettendo a confronto personalità del mondo accademico-politico e collegandosi con un fascio molto ampio di concetti, tra cui quello di bonapartismo (cfr. *Bonapartismo*, "L'Indice", 2003, n. 11), il "cesarismo" diede avvio a un intenso dibattito destinato a proseguire, sia pure in contesti molto diversi tra loro, sino al Novecento.

In Francia, oltre a Hugo, a Proudhon, e a Tocqueville, al quale si devono alcune tra le più lucide riflessioni sul tema, colui che pose in maniera esplicita il problema di una nuova "età dei Cesari" fu Auguste Romieu, il quale, in *L'ère des Césars* (1850), descrisse il cesarismo come un fenomeno complesso, rivelatore delle profonde trasformazioni avvenute in seguito alla massiccia democratizzazione del panorama politico. Negli anni sessanta, e soprattutto dopo la pubblicazione della *Histoire de Jules César* (1865) di Napoleone III, il termine oltrepassò i confini francesi e fu divulgato in gran parte del continente

europeo. In Italia fu introdotto nel 1861 da Carlo Cattaneo, ma trattato ampiamente solo l'anno successivo da Giuseppe Lazzaro e nel 1865 da Giuseppe Mazzini. Fu tuttavia soprattutto nei paesi di lingua tedesca, dove fu spesso associato al bismarckismo, che il termine suscitò un vivace dibattito tra autorevoli uomini di cultura, tra cui, per citare i più noti, Lorenz Stein, Bruno Bauer, Jakob Burckhardt, Theodor Mommsen, Johann G. Droysen e Wilhelm Roscher.

La problematiche richiamate dal termine non rimasero tuttavia confinate nell'ambito della speculazione storico-politica della seconda metà dell'Ottocento, ma si tradussero anche nel campo delle analisi novecentesche sul totalitarismo. Interpretando quest'ultimo come un fenomeno moderno, indissolubilmente legato alla progressiva affermazione della società di massa, numerosi intellettuali e politici – da Gramsci a Poulantzas, da Weber a Trockij sino al sociologo brasiliano Jaguaribe – hanno posto l'attenzione sul nesso tra cesarismo e fascismo, tra cesarismo e stalinismo e anche tra cesarismo e democrazia. Negli ultimi decenni, infatti, sulla scorta di nuove letture dell'interpretazione weberiana, il termine è tornato al centro del dibattito volto a decifrare alcune tendenze di tipo plebiscitario progressivamente emerse anche nelle democrazie parlamentari di stampo occidentale. Secondo tale prospettiva esso è stato impiegato, da un lato, in rapporto alla trasformazione degli Stati Uniti in grande potenza, per spiegare il costante rafforzamento della presidenza "imperiale" rispetto agli altri poteri istituzionali; dall'altro, in relazione al processo di personalizzazione del potere e di spettacolarizzazione della politica, per spiegare l'emergere di tipologie inedite di leader politici, come, nel caso italiano, quella del "Piccolo Cesare" (cfr. "L'Indice", 2002, n. 11) Berlusconi.

FEDERICO TROCINI

Lunga è stata la traiettoria politica di Alcide De Gasperi. L'importante libro di Piero Craveri si sofferma però prevalentemente sugli ultimi dieci anni, confermando la caratura di grande statista del trentino, che con successo riuscì nella duplice impresa di ricostruire l'economia italiana e di reinserire la giovane repubblica nella comunità internazionale.

Lo storico laico e lo statista cattolico

di Maurizio Griffo

Piero Craveri
DE GASPERI

pp. 656, € 29,
il Mulino, Bologna 2006

Il 22 maggio 1945 a Milano, durante una riunione congiunta del Comitato di liberazione nazionale e del Comitato di liberazione nazionale dell'alta Italia, Leo Valiani sentì parlare De Gasperi per la prima volta, ricavandone un'impressione decisamente favorevole. In quell'occasione, l'esponente democristiano "non si discostò molto dalle sinistre nelle promesse di vasta epurazione, di nazionalizzazioni o controllo dei lavoratori, di riforma agraria". Ma poi parlò anche d'altro. Sottolineò infatti la necessità di un governo che fosse al di sopra delle fazioni politiche e rappresentasse l'imperiosa esigenza di ricostruire lo stato, il rispetto del diritto, l'efficacia delle leggi. Non si dilungò in proposito, "ma disse l'essenziale". Il rappresentante azionista formulò a caldo un giudizio che, sia pure approssimato per difetto, si rivelò profetico: "Quest'uomo ci governerà per cinque anni".



La testimonianza di Valiani riassume bene il senso di quel momento storico. Fra tutti i protagonisti di quell'epoca, De Gasperi era l'unico ad avere una visione chiara non solo delle priorità da perseguire, ma dei mezzi con cui avvicinare e raggiungere i propri obiettivi. Gli obiettivi che il leader democristiano poneva come essenziali erano sostanzialmente due, fra di loro gerarchicamente ordinati. In primo luogo, garantire, nel passaggio di poteri che doveva avvenire fra il comando alleato e il governo italiano, la continuità dello stato, come irrinunciabile salvaguardia del residuo patrimonio risorgimentale. In secondo luogo, assicurare la fondazione di un sistema democratico-liberale funzionante nei suoi snodi essenziali, per poter reintegrare a pieno titolo l'Italia nel consesso internazionale e assicurarne l'ordinata crescita economica e civile. Il fatto che entrambi i traguardi prefissati venissero raggiunti con successo legittima la dizione di età degasperiana per definire quella ormai lontana stagione politica.

Tuttavia, la superiorità politica espressa dallo statista trentino nella stagione del dopoguerra non era casuale, ma esprimeva una perfetta consonanza tra circostanze storiche e vicenda biografica. Tale piena sintonia risalta in modo convincente nel libro che Piero Craveri ha voluto dedicargli. La storiografia su De Gasperi è del

resto ricca di contributi spesso pregevoli. In gran parte, però, essi si concentrano sulle vicende biografiche in senso proprio, ovvero puntano l'attenzione sul dopoguerra che segna lo zenit della sua parabola. Questa biografia politica segna una tappa importante nella letteratura sull'argomento proprio perché sceglie un diverso e più comprensivo approccio. Lo studio, pur dedicando grande spazio al decennio 1943-53, segue con dettaglio analitico la sua carriera pubblica dagli inizi fino alla scomparsa, disegnando un ritratto completo dello statista trentino. Solo dando il giusto rilievo alle molteplici esperienze attraverso le quali De Gasperi era venuto arricchendo e affinando le proprie doti intellettuali e morali è infatti possibile comprendere la sintesi politica che seppe esprimere con naturalezza negli anni difficili della ricostruzione.

Nato nel 1881 nel trentino austriaco da una famiglia di modeste condizioni e di salde tradizioni cattoliche, De Gasperi comincia il suo apprendistato nell'associazionismo e nel giornalismo cattolici, prima di venire eletto deputato al parlamento di Vienna. In quel periodo, fino alla prova difficile della guerra, difende coraggiosamente le ragioni di una minoranza nazionale in un impero multietnico. Il dopoguerra lo proietta su di uno scenario diverso, quello della crisi dello stato liberale italiano. Una stagione nella quale rappresenta con coerenza l'anima parlamentare e costituzionale del populismo sturziano. L'affermazione del totalitarismo fascista suggella con il carcere la fine di quell'esperienza. Ci sono poi gli anni della lunga vigilia, quando De Gasperi, che sopravvive grazie a un modesto impiego alla Biblioteca vaticana, ha modo di rimeditare la sua esperienza precedente, analizzare il presente, mettere a fuoco le ragioni dell'avvenire. Appena sembra aprirsi uno spiraglio, ancor prima della caduta del regime mussoliniano e della ripresa della vita libera, comincia a riorganizzare le fila del partito cattolico.

Gli storici sono soliti far cominciare l'età degasperiana con l'assunzione della presidenza del consiglio nel dicembre del 1945. Tuttavia la sua leadership, che era il frutto di questa lunga maturazione, si impone nei fatti già in precedenza. Essa si può caratterizzare sinteticamente come la capacità di adoperare una non comune abilità manovriera, dote che gli era stata sempre riconosciuta, per realizzare scelte politiche di ampio respiro. Tale attitudine si rivela anzitutto nella fase di fondazio-

ne della Democrazia cristiana, quando riesce a far accettare dal Vaticano la scelta di un partito dei cattolici senza urtare la suscettibilità delle gerarchie. Successivamente essa si conferma, in quel periodo cruciale che va dalla liberazione di Roma alla fine delle ostilità, quando, nel dicembre 1944, assume l'incarico che appare, in quel momento, il più ingrato. Diventa infatti ministro degli Esteri nel secondo gabinetto Bonomi, allorché le quotazioni internazionali dell'Italia sono decisamente in ribasso. Da quella posizione, con un paziente lavoro diplomatico, non solo riesce a fare acquisire al nostro paese una semisovranità, ma comincia a caratterizzare la politica estera italiana in senso marcatamente filo-occidentale.

Senza dubbio il suo maggiore successo politico sono le elezioni del 1948 perché, in una situazione drammatica, riesce a catalizzare i timori e le pulsioni emotive che attraversavano l'opinione pubblica verso il partito da lui diretto. D'altronde, se il risultato del 18 aprile consegna alla Dc una rendita amplissima, che il partito continuerà a gestire per oltre un quarantennio, De Gasperi riesce a non rimanere prigioniero della sua vittoria. Prima e dopo il 18 aprile, infatti, mantiene un rapporto privilegiato con i partiti laici. Questo era certo un modo per contenere le spinte integraliste del suo partito; tuttavia, come sempre, la manovra non aveva solo un significato tattico, ma era al servizio di una politica lungimirante. Grazie al contributo di personalità come Einaudi, Sforza e La Malfa, Alcide De Gasperi riesce prima a riassetare l'economia italiana, ponendo le premesse del boom economico, e successivamente può reinserire l'Italia a pieno titolo nella comunità internazionale, facendole svolgere anche un ruolo decisivo nelle prime iniziative europeiste.

In conclusione occorre sottolineare un ultimo aspetto. La ricerca di Craveri segna una tappa significativa negli studi di storia politica italiana, per un motivo che esula dall'indubbia riuscita della sintesi. La storiografia politica italiana è sempre stata caratterizzata da compartimenti stagni. Gli studiosi di estrazione cattolica studiavano il populismo sturziano; quelli marxisti si interessavano alla storia del movimento operaio; i laici dedicavano la loro energie all'Italia liberale. In definitiva, la storia dei partiti veniva praticata spesso con una divisione del lavoro che pareva fissata dal manuale Cencelli. Questa biografia di De Gasperi indica che una stagione è forse definitivamente conclusa, visto che uno storico di estrazione laica può dedicare uno studio di largo respiro al principale uomo di stato cattolico. ■

magriff@libero.it

M. Griffo insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Napoli

Gli ultimi anni del leader

di Aldo Agosti

Il libro di Craveri è sicuramente il più completo finora uscito su Alcide De Gasperi: lavoro di grande qualità e spessore, che utilizza un'ampia gamma di fonti, molte delle quali inedite o poco sfruttate. Si tratta dichiaratamente di una biografia tutta politica, che sorvola sui risvolti umani e psicologici del personaggio, nulla concedendo al "colore" e all'aneddotica. Quasi di conseguenza, è anche una biografia "squilibrata": su 650 pagine ne dedica 500 agli ultimi dieci-undici anni di vita del leader democristiano. In questo caso la scelta dell'autore rispecchia anche il rapporto fra De Gasperi e la storia italiana: e porta a interrogarsi su quale sia stato il contributo che egli diede alla formazione di una cultura politica antifascista, che preparava le basi di una nuova Italia dopo la fine del regime. Antifascista certamente lo statista trentino lo fu, ma, fatta salva la parentesi del 1923-27, in modo riservato e appartato, tutto interno alla logica di una riforma cattolica della società, che prevedeva anche una condotta di coesistenza e di compromessi con la dittatura fintanto che questa non ledesse gli interessi e i progetti della chiesa. Ma anche dopo il 1943 colpisce nel percorso politico e biografico di De Gasperi una certa estraneità allo spirito della Resistenza, un fenomeno sostanzialmente da lui subito e sempre temuto per i suoi possibili sbocchi, e al quale guardò soprattutto per controllarla e svuotarla dei pericoli che vi riteneva insiti. Craveri registra questo fatto senza rilevarne più di tanto le implicazioni. E questo offre lo spunto per una considerazione. Il periodo di storia italiana che costituisce il nucleo del volume è stato a lungo trattato soprattutto da una "storiografia dei vinti": una storiografia cioè che ha privilegiato nella sua attenzione le ragioni delle forze politiche che sono uscite in tutto o in parte sconfitte dal processo iniziatosi con la caduta del fascismo e culminato nella prima metà degli anni cinquanta.

Credo che questo libro possa essere considerato come la più autorevole e documentata interpretazione della storia italiana che si può ascrivere a una "storiografia dei vincitori" (nel senso migliore del termine, cioè di una storiografia che presti attenzione prima di tutto a chi quel processo ha guidato e non subito, alla fine prevalendo): in altre parole, la più seria e ambiziosa interpretazione in una chiave che, per semplificare, e senza che a ciò si connetta una valutazione negativa, definirò "moderata". In questo senso il libro, come ogni libro di alta qualità, può fornire lo spunto per la ripresa di una discussione storiografica serena, ma franca e aperta.

Sostanzialmente la tesi che esso sottende è che l'Italia non poteva uscire in modo migliore dalla guerra ed essere in modo migliore traghettata da questa alla ricostru-

zione e alla ripresa. De Gasperi – protagonista centrale di questo periodo – la guidò come meglio non si sarebbe potuto tenendo conto dei vincoli imposti dalla situazione. E sostanzialmente riuscì a realizzare il disegno che si era prefisso: la saldatura fra la tradizione moderata italiana e il progressismo cattolico. Esito sul quale il giudizio finale dell'autore non lascia dubbi: "Ancor oggi ciò che di più stabile e sicuro l'Italia può contare nel campo della politica, delle istituzioni e dei legami internazionali, le idee stesse che reggono o dovrebbero reggere la nostra convivenza civile, il progresso e l'unità della nazione, risalgono innanzi tutto alla sua epoca e all'opera che egli vi svolse". Tutte le opzioni diverse dalla sua politica sono ridimensionate a opzioni velleitarie o non percorribili: sia quelle delle forze che a lui si contrapposero, sia quelle delle correnti della Dc che non ne condivisero fino in fondo le scelte. C'è in questa rappresentazione un'interpretazione forse troppo ottimistica della sapienza politica e della lungimiranza di De Gasperi. Per esempio il giudizio sferzante sull'inconsistenza della prospettiva di una "rivoluzione democratica", liquidata come un "equivoco" – giudizio al quale l'autore cerca conforto anche nello scetticismo in merito di Togliatti – dovrebbe per lo meno essere attenuato: se non altro perché il principio della continuità dello stato, che opera come bussola della sua azione politica, comportò dei prezzi pesanti pagati a una struttura burocratica e amministrativa che frenò pesantemente ogni azione di rinnovamento.

Certo, di saggezza e lungimiranza De Gasperi diede prova in più occasioni: per esempio esercitando in prima persona una funzione di contenimento nei confronti dell'ingerenza clericale, in particolare nella fase immediatamente successiva al 18 aprile, e poi di nuovo in coincidenza dell'operazione Sturzo a Roma; e anche nel frenare le spinte che miravano a escludere il Partito comunista dalla legalità, il libro conferma che De Gasperi fu cauto ma determinato. Pure il ruolo svolto da De Gasperi nella politica estera dell'Italia appare ricostruito in modo convincente e ne mette in luce tutti i meriti, che sono largamente superiori ai limiti: sia per quanto riguarda una relazione speciale, ma non puramente subalterna, con gli Stati Uniti, sia nella sofferta aspirazione a una politica europea. Le discontinuità e le contraddizioni spesso laceranti che emergono nel suo percorso, per quanto non omesse, e a volte anzi approfondite, sono tuttavia per lo più circoscritte in modo parentetico, quasi come necessitate e quindi giustificabili battute d'arresto di una linea di svolgimento che corre verso l'approdo finale. ■

aldo.agosti@unito.it

A. Agosti insegna storia contemporanea all'Università di Torino

La dignità della vita

di Maurizio Tarantino

Benedetto Croce
e Giovanni Laterza

CARTEGGIO 1921-1930

a cura di Antonella Pompilio,
pp. 716, € 48,
Laterza, Roma-Bari 2006

La pubblicazione del carteggio tra Benedetto Croce e Giovanni Laterza, che l'Istituto italiano per gli studi storici di Napoli e l'Archivio di Stato di Bari hanno intrapreso presso l'editore Laterza, è giunta con questo al terzo di quattro volumi. Come è stato detto praticamente in tutte le recensioni ai primi due volumi, l'evento editoriale, nel suo complesso, riveste una duplice importanza: da una parte aggiunge tasselli (e altri ne illumina) al mosaico già così immenso e variegato dell'opera di Croce; dall'altra forn-



isce la fonte principale per chi voglia seriamente conoscere la storia e le origini di una fondamentale casa editrice italiana. E correttamente Massimo Ferrari (cfr. "L'Indice", 2005, n. 7-8) concludeva la sua recensione sotto il segno dell'"immagine impressionante di un grande imprenditore della cultura". Per questa parte non occorrerebbe dire altro, se non che si nota, in tutto il carteggio, la mancanza delle lettere contenenti i soli resoconti delle vendite, che gli editori hanno ommesso di pubblicare per la mole eccessiva che avrebbe così raggiunto il carteggio. Sarebbe opportuno, forse, che gli archivi di stato, in una delle loro collane, ne dessero l'edizione; e di ciò formuliamo qui l'auspicio in forma di proposta all'ottima curatrice Antonella Pompilio.

Ma a chi sente il fascino di quella zona grigia (nella quale Croce e anche Laterza a lungo si collocarono), intermedia tra l'opposizione concreta al fascismo e l'adesione o la cinica indifferenza, questo volume offre una grande quantità di spunti, quasi tutti orientati però verso una precisa direzione: quella dell'autocensura, a volte praticata, altre volte orgogliosamente respinta. Praticata, ad esempio, nel 1925, quando Croce, nella lettera del 7 novembre, chiede a Laterza di sostituire un articolo, *Dei letterati che prestano servizio* (poi uscito nel secondo volume delle *Pagine sparse* con il titolo di *Affaccendamenti inutili e mal graditi*), con quattro brevi postille di argomento meno scabroso. Respinta invece nel 1928, nel noto episodio del "complesso di equivoche generalità" e del "non limpido consigliere", frase con cui Croce, nella *Storia d'Italia*, indicava l'attualismo e Giovanni Gentile, il quale premette a lungo su Laterza perché Croce modificasse la frase, incontrando sempre, per altro, la ferma opposizione del filosofo.

Tra i molti casi che potrebbero essere citati a illustrazione di que-

dedica uscì poi nella versione "purgata".

Le forme così differenziate che assunse in Italia la lotta e l'opposizione al regime fascista trovano comunque in questo volume una drammatica rappresentazione, nascosta spesso dietro un'apparente e più statica facciata: il dramma di chi deve mantenere una rotta insidiosissima, garantire la sopravvivenza della casa editrice e della rivista cui si è affidato il proprio destino intellettuale e umano, senza abbandonare del tutto gli ideali per i quali altri stanno pagando un prezzo ancora più alto. Così, quando Laterza scrive a Croce nel luglio del 1928, preoccupato per gli arresti di amici e autori della sua casa editrice, che "sta prendendo la fisionomia di essersi votata all'antifascismo", il filosofo può rispondergli, l'8 luglio, rassicurando l'editore sull'avvenuta liberazione di Vittorio Enzo Alfieri e di Umberto Segre, ribadendo che "l'apparente fisionomia" della casa è soltanto dovuta al fatto che i fascisti scrivono solo "sciocchezze e goffaggini" e invitandolo infine a "tirare innanzi per la via diritta" e a ricorrere sempre al suo consiglio, "perché credo - concludo - di avervi dato continue e indubbie prove che mi colloco dal punto di vista dei vostri interessi non solo materiali, ma morali, i quali nella vita sono di primaria importanza".

tarantino@iiss.it

M. Tarantino è responsabile scientifico della rete delle biblioteche digitali della Campania

La tragedia dopo la tragedia

di David Bidussa

Adam Michnik

IL POGROM

ed. orig. 2006,
a cura di Francesco M. Cataluccio,
trad. dal polacco di Laura Restio,
pp. 80, € 7,
Bollati Boringhieri, Torino 2007

Il 4 luglio 1946. Kielce è una città della Polonia sudorientale in cui fino al 1941 vivevano molti ebrei. Nel 1946 ne ritornano centocinquanta. L'accoglienza non è entusiasta. Molti si sono impossessati delle case degli ebrei evacuati dalla città e deportati a Treblinka. Nessuno pensava che qualcuno sarebbe mai tornato. Quella mattina di luglio un bambino dato per scomparso dichiarò alla polizia che è stato sequestrato dagli ebrei, che è stato tenuto in una cantina e che dopo tre giorni è stato liberato da un bambino ebreo. Alle 11 la polizia lo conduce nel palazzo dove dice di essere stato sequestrato. È seguito da una folla che chiede vendetta e punizione. Riconosce il palazzo. Non ci sono però cantine in quel palazzo. La

convinzione, tuttavia, è più forte dell'evidenza. Inizia l'assalto al palazzo, che riprende il pomeriggio, la sera e la mattina seguente. Il bilancio, alla fine, è di quarantadue morti e cinquanta feriti. Ci vorranno cinquant'anni perché ufficialmente quel bambino, che allora aveva otto anni, ritorni a parlare in una intervista per dire che la sua deposizione fu inventata e distorta, che il padre lo costrinse a denunciare gli ebrei e che la polizia segreta lo minacciò, allora, e ancora per molto tempo, perché continuasse a ripetere e a sostenere la sua accusa.

Adam Michnik, a sessant'anni di distanza, ripercorre e ricostruisce complessivamente quella vicenda sulla scorta delle testimonianze e dei testi stesi nei giorni stessi del pogrom da molti dei protagonisti istituzionali: tra cui il vescovo Kaczmarek, il vescovo Kubina e gli esponenti della comunità ebraica. Da una

parte vi sono dunque i due vescovi, accomunati da molte cose, ma divisi sul giudizio specifico. Kaczmarek, infatti, ritiene il massacro un'operazione istigata dalla polizia segreta e attenua la responsabilità dei cittadini di Kielce, perché convinto come loro che gli ebrei fossero al servizio dei nuovi padroni russi e comunque schierati con i nemici della Polonia. Kubina, invece, condanna il pogrom e, pur confermando sia il suo antigioiudismo, sia la convinzione che ci sia stato un complotto della polizia segreta, ritiene che sia mancata da parte dei polacchi una manifestazione di pietà e di solidarietà per i sopravvissuti e che la chiesa non abbia fatto sentire la sua voce.

Michnik, dall'altra parte, chiama in causa anche gli esponenti della comunità ebraica, che non trovarono in quella circostanza parole per comprendere il dolore dei polacchi che vivevano l'arrivo dei sovietici come una nuova occupazione, mentre gli ebrei vi videro i propri liberatori. La conseguenza fu che i polacchi videro confermata in quella "felicità" il carattere antinazionale degli ebrei. Ognuno, afferma Michnik, era chiuso nel proprio dolore. Le premesse di una nuova rivalità erano poste. Solo nel 1981, grazie a Solidarnosc, divenne possibile riaprire quel dossier. Ma ancora oggi quell'argomento non è superato, come dimostra Joanna Michlic nel suo saggio sulla memoria della Shoah in Polonia nel secondo volume della *Storia della Shoah* (Utet, 2006). Il piccolo e denso libro di Michnik consente dunque di comprendere quali siano le modalità e le retoriche di un sentimento popolare di lunga durata con cui nel lungo dopoguerra è stato davvero difficile e complicato fare i conti.

davidbidussa@yahoo.it

D. Bidussa è direttore della Biblioteca della Fondazione Feltrinelli a Milano

In una cassa sepolta

di Alfonso Botti

Encarnita e Renato Simoni

CRETAS

AUTOGESTIONE NELLA SPAGNA REPUBBLICANA
(1936-1938)

pp. 330, € 17, La Baronata, Lugano 2006

Il volume getta nuova luce sulla sperimentazione rivoluzionaria in cui si tradusse, in tanti centri abitati della Spagna, la risposta popolare al golpe militare del 17-18 luglio 1936. Cretas, un villaggio di milleseicento abitanti nella provincia di Teruel, la più povera della regione aragonese, al confine con la Catalogna, sulla spinta del forte movimento anarcosindacalista della Cnt e delle milizie libertarie della regione vicina, conobbe un'esperienza di collettivizzazione che coinvolse circa due terzi degli abitanti. Gli autori della ricerca sono legati a Cretas da vicende personali: Encarnita vi è nata nel dopoguerra e aveva sentito parlare della collettività in incontri familiari semiclandestini durante il franchismo; Renato Simoni, insegnante nel liceo di Mendrisio, aveva conosciuto la giovane spagnola emigrata a Lugano negli anni sessanta. Insieme avevano redatto e poi discusso la tesi di laurea su Cretas nel 1977 a Ginevra, quando l'uso delle fonti orali era guardato ancora con sospetto in molti ambienti accademici. Con una quarantina di interviste, realizzate a partire dal 1976, i Simoni hanno raccolto una notevole mole di informazioni, poi verificate con i pochi documenti d'archivio disponibili e con i verbali delle assemblee della collettività che casualmente sono riapparsi qualche anno fa, nascosti in una cassa sepolta nei pressi del villaggio. Pubblicata in un bollettino spagnolo di storia locale nella prima metà degli anni ottanta,

la ricerca si presenta nell'attuale edizione ampiamente riveduta e tiene conto dei non numerosi studi sulle collettivizzazioni, sia di quelli di tipo generale che di quei pochi che ricostruiscono esperienze concrete.

La ricerca non tace gli aspetti critici o negativi dell'autogestione: il passaggio al razionamento dei beni alimentari divenuti scarsi dopo l'iniziale fase di prelievo dei prodotti nei magazzini collettivizzati con la sola regola della coscienza individuale, rivelatasi evidentemente inadeguata; la violenza che accompagna la costituzione della collettività e che in alcuni casi va oltre le necessità di fornire una risposta armata al tentativo golpista; la mancata adesione di un terzo degli abitanti alla nuova situazione e l'allontanamento di altri nell'estate del 1937, dopo l'arrivo delle truppe del comandante comunista Enrique Lister, latore di un ordine di scioglimento del Consiglio d'Aragona (una sorta di governo autonomo regionale a maggioranza anarchica), emanato dal governo centrale ed eseguito senza andare per il sottile. D'altra parte la ricerca evidenzia anche gli aspetti positivi: l'aumento della superficie coltivata malgrado la riduzione della manodopera dovuta al richiamo alle armi dei giovani; la solidarietà verso i combattenti con l'invio di molti prodotti alimentari al fronte; la maturazione politica e culturale con l'esercizio della democrazia diretta e con le iniziative promosse dalle locali Gioventù libertarie.

Nel complesso il lavoro dei Simoni risponde positivamente, sul terreno della microstoria, alla domanda di conoscenza dei meccanismi reali delle profonde trasformazioni sociali e, per alcuni versi, anche antropologiche, che le componenti rivoluzionarie e libertarie del campo repubblicano cercarono di realizzare in una condizione, quella bellica, tutt'altro che favorevole.

Un sasso nello stagno

di Marco Scavino

Paolo Favilli

MARXISMO E STORIA SAGGIO SULL'INNOVAZIONE STORIOGRAFICA IN ITALIA (1945-1970)

pp. 325, € 25,

FrancoAngeli, Milano 2006

L'ultimo libro di Favilli, studioso del socialismo e del movimento operaio, autore di una bella *Storia del marxismo italiano. Dalle origini alla grande guerra* (FrancoAngeli, 1996), si occupa di un tema spesso al centro di forti polemiche: la presunta egemonia della cultura marxista nell'Italia del secondo dopoguerra. Ricostruisce le vicende e i dibattiti della storiografia marxista italiana, sostenendo una tesi molto netta: nei primi decenni dell'età repubblicana quell'egemonia ci fu davvero, ma non derivava tanto dall'influenza del Partito comunista, quanto dal carattere innovativo e dal valore scientifico delle metodologie e delle categorie interpretative che si ispiravano al marxismo. Tant'è vero che, non appena il marxismo ha cessato di esercitare la propria influenza (a partire dagli anni novanta), la storiografia come strumento di comprensione dei processi di trasformazione sociale è entrata in crisi, aprendo la strada a quelle visioni della società, oggi dominanti (e riconducibili al "calescopio" delle teorie postmoderne), secondo le quali "non [sarebbe] possibile produrre alcuna coerente e razionale spiegazione del cambiamento storico", e la storia si ridurrebbe a pura narrazione, a costruzioni e decostruzioni semantiche, a rapporti di forza tra esercizi retorici. E se il sapere storico appare gravemente indebolito, la causa sarebbe da individuare proprio nello smarrimento di quelle chiavi di lettura che il "marxismo" aveva saputo imporre.

Il marxismo, appunto. Una categoria tra le più ambigue e sfuggenti (Delfo Cantimori diceva: "Non mi piace la parola marxismo, perché non è precisa"), soprattutto quando la si applichi in ambito storiografico. Eppure, argomenta Favilli, se è opera vana andare alla ricerca del "vero" marxismo, è indubbio che esso sia stato un "reticolo concettuale" capace di orientare il lavoro degli storici, anche assai distanti per interessi e orientamenti metodologici. In quella stagione e in quella temperie culturale il marxismo non aveva a che fare tanto con l'adesione a determinati canoni, quanto con la capacità di fare propri gli schemi interpretativi e le categorie d'analisi marxiane: i modi sociali di produzione, la lotta tra le classi, i rapporti della struttura econo-

mica con le forme giuridiche, politiche, culturali delle diverse società. Su quella stagione storiografica, e sull'opera di quanti ne furono protagonisti, il volume offre una documentazione molto ricca, collocandola inoltre nel contesto del dibattito internazionale. Il volume si fa inoltre apprezzare per l'ampiezza delle fonti e per lo scrupolo con cui esse vengono messe a confronto, in base al principio secondo il quale "le idee vanno trattate con la stessa acribia filologica dei fatti, perché le idee sono fatti".

Destano qualche perplessità, invece, alcune scelte di impianto generale. Stupisce che siano stati esclusi gli studi sul movimento operaio e socialista, "che pure sono stati luoghi frequentati in maniera tutt'altro che marginale dagli storici marxisti". Né convincono del tutto le spiegazioni dell'autore, che per un verso si appella a esigenze pratiche, mentre per l'altro afferma invece di aver "ritenuto centrale la dimensione dell'economia" o meglio "un sistema di relazioni con l'economia, più diretto, meno mediato" di quello presente in genere negli studi sul movimento operaio. Il che può essere

limita fortemente il campo d'indagine. Qualche perplessità nasce anche dal modo di affrontare alcuni nodi della ricerca marxista in Italia, a partire dal ruolo dell'eredità teorica di Gramsci e dal problema della formazione del capitalismo italiano. Le forti polemiche che, dalla fine degli anni sessanta, divisero gli studiosi sul rapporto con la dimensione etico-politica della riflessione gramsciana, o il giudizio sul processo di accumulazione originaria e sul "decollo" industriale, sono fortemente ridimensionate e in qualche caso addirittura eluse. Si ha l'impressione che Favilli tenda a sfumare tutti gli elementi di differenziazione interni agli studi marxisti, finendo per dipingere un quadro non del tutto convincente, ispirato qua e là a immagini tradizionali e "canoniche" (in particolare nel giudizio su Gramsci, dove arriva ad accreditare la discutibile tesi di Giorgio Lunghini, secondo cui "la teoria economica di Gramsci è la marxiana critica dell'economia politica").

Ma queste, sostiene Favilli, erano discussioni fra studiosi che usavano gli stessi concetti, la stessa "metodologia oggettivante". Né le cose cambiarono di molto, aggiunge, quando alcuni iniziarono ad avanzare l'esigenza di nuove metodologie: le vivaci polemiche attorno alla storia sociale, alla microstoria, alla storia di genere e a tutto quello che, negli anni settanta, sembrò mettere in discussione le fondamenta stesse della storia (comprese le prime teorizzazioni del *linguistic turn*), sono interpretate come differenziazioni interne a una disciplina

che manteneva lo stesso statuto epistemologico. Il mutamento vero di paradigma sarebbe quello che è intervenuto dopo, per cause del tutto esterne. "Non ha niente a che vedere con il passaggio dal 'macro' al 'micro' o con il 'ritorno al racconto'", ma deriva dagli sconvolgimenti sociali e politici che hanno caratterizzato l'ultimo decennio del secolo scorso, sgretolando le basi materiali e intellettuali su cui poggiavano le grandi visioni del mutamento sociale. La storiografia, insomma, quel mutamento di paradigma lo ha subito e lo subisce, costretta a misurarsi con un senso comune per il quale "la società non esiste più, esistono solo gli individui". Può scegliere di adeguarsi, o di resistere, ma non può (non dovrebbe) rinnegare gli strumenti analitici e interpretativi che in passato ne hanno fatto (e potrebbero tornare a farne) una delle forme più alte di conoscenza.

Alla dimensione della ricerca, il volume intreccia dunque una forte vis polemica e un pessimismo profondo per le prospettive degli studi. Atteggiamento comprensibile, ma che suscita più di un interrogativo. Che vi sia una tendenza a separare "da una parte la storia che accentua la sua dimensione 'linguistica' fino a identificare i contenuti con le forme della retorica, dall'altra l'economia che accentua il rigore logico-formale considerandolo come valore in sé, e che così si allontana sempre più dall'analisi sociale" è senz'altro vero. Così com'è indubbio che sia andata diffondendosi, soprattutto nei grandi mezzi di comunicazione, una "storia di tipo politicistico a sfondo retrospettivamente giudiziario", che non è più "uso pubblico" della storia, ma politica tout court (e neppure della più nobile).

Il panorama della storiografia, tuttavia, non si esaurisce (per fortuna) in questi fenomeni, né mi sembra che si possa davvero parlare di un'egemonia delle teorie "postmoderne". Basterebbe forse allargare lo sguardo al quadro internazionale, dove le correnti di studi più care a Favilli (e a chi scrive) non sono poi così neglette, come può sembrare in Italia. Ma, soprattutto, siamo sicuri che non ci sia stato alcun rapporto tra il dibattito degli anni settanta e quel "mutamento di paradigma", intervenuto più tardi e dall'esterno? Gli storici possono davvero chiamarsi fuori da quanto è avvenuto, sul piano scientifico come su quello della trasmissione del sapere storico, dell'uso pubblico e politico della storia, dell'orientamento degli insegnamenti universitari, delle scelte dell'editoria?

Si tratta di questioni enormi, che in questo volume sono affrontate da un punto di vista specifico, ma che meritano di essere riprese e discusse su un piano più generale. Favilli ha gettato un sasso nello stagno. Non resta che aspettare e vedere sin dove arriveranno le onde.

marcoscavino@libero.it

M. Scavino è dottore di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino

L'ombra di Buonarroti

di Alessandro Guerra

Antonino De Francesco

MITO E STORIOGRAFIA DELLA "GRANDE RIVOLUZIONE" LA RIVOLUZIONE FRANCESE NELLA CULTURA POLITICA ITALIANA DEL '900

pp. 375, € 26,50,

Guida, Napoli 2006

Lo studio della Rivoluzione francese – e ancor più del mito che ha generato nella costruzione della modernità – è un'occasione per comprendere e rappresentare la specificità dello stato unitario nazionale. E un mito e un problema politico e storiografico di lungo corso, che ha del resto attraversato per intero il Novecento italiano, come mostra De Francesco, perché nel confronto con la Francia e con la sua tradizione rivoluzionaria l'intellettualità italiana ha indagato la difficile costruzione della modernità del paese. Va da sé che la riflessione sulla storia e sul mito dell'89 è stata sovente piegata alle necessità politico-ideologiche che dal Risorgimento al secondo dopoguerra, fino ad arrivare a oggi, hanno toccato, lacerandola, la storia d'Italia. Scivolando sul piano inclinato del contesto novecentesco, gli interpreti della Rivoluzione hanno giocato a "replicare la storia", provando ad adeguarla al presente che vivevano. Soprattutto la valutazione del Terrore e il radicalismo di Buonarroti sono stati i due momenti che hanno segnato il dibattito storiografico. Gaetano Salvemini nel 1905 arresta la storia della Rivoluzione all'eversione del sistema feudale e alla nascita della Repubblica nel 1792, nel tentativo di inserire nel dibattito politico una soluzione che demolisse l'antico regime senza con questo legittimare la scelta insurrezionale e terrorista che si profilava nell'opzione dei socialisti "intransigenti".

Fra le due guerre, l'eredità della Rivoluzione viene invece volta, come già aveva fatto la storiografia sabauda nel risorgimento, in chiave antifrancese; si pensa cioè che l'universalismo dei principi rivoluzionari fosse in realtà un pretesto per imporre il giogo francese, sulla falsariga di quanto era successo nel triennio repubblicano (1796-1799) e che su quel terreno l'Italia mai avrebbe portato a compimento il proprio processo unitario. Un giovane Benedetto Croce diede voce a questo sentimento, rivendicando una più congrua scelta nazionale, mentre altri, riscontrando l'incapacità del regime liberale di dar voce e rappresentanza adeguata alle classi popolari, si riallacciavano alla Rivoluzione francese per proporre l'esempio giacobino quale unica soluzione per spazzare via la classe dirigente moderata. L'esempio vicino della rivoluzione leninista

acui questa tensione ideale, rintracciando, sulle orme storiografiche di Albert Mathiez, il parallelismo fra 1793 e 1917. Il richiamo al giacobinismo fu un riferimento obbligato per coloro che diedero vita al Partito comunista, peraltro dopo un'evoluzione della riflessione gramsciana sulla natura di classe del movimento giacobino, affiancata dalla pubblicazione delle tesi di Mathiez sull'"Ordine Nuovo".

Un'altra opzione era legata al nome di Gioacchino Volpe e alla sua proposta nazional-liberale che, non negando la nascita dell'Italia moderna nell'89, poi divagava legando lo sviluppo dello spirito di indipendenza italiana alle rivolte antifrancesi. Non priva di importanza è la disamina di come il mito della rivoluzione condizionò la storiografia di impronta fascista e prima di tutto lo stesso duce. I giovanili ardori rivoluzionari e babuisti di Mussolini, nell'inconstanza dell'uomo, vennero abbandonati dopo San Sepolcro per mettere al centro della propria azione politica Mazzini e Pisacane, più spendibili nel tentativo di intercettare la marea montante del nazionalismo reduce dalla guerra e deluso dagli accordi di pace. Optando infine per il più pagante cesarismo napoleonico, senza peraltro mai paragonare il suo fascismo alla restaurazione.

All'opzione sociale della rivoluzione si attenero Bottai e Ugo Spirito e con loro tutti coloro che, come il primo Cantimori, nell'ordine corporativo individuavano la ricomposizione unitaria e non classista della società. Lo stesso Cantimori, muovendo dall'utopismo, attraverso lo studio di Filippo Buonarroti aveva anche avviato una riflessione sul radicalismo politico di impronta nazionale per rimarcare la specificità della cultura politica italiana, fino ad approdare alla centralità del momento montagnardo. La stagione repubblicana, che si aprì con un netto rifiuto del nazionalismo, spinse a indagare con nuovi strumenti l'89, ma ancora una volta, rileva De Francesco, sulla spinta di una precisa opzione politica.

Riemerse "l'ombra di Buonarroti", vale a dire una storiografia dominata dalla centralità del rivoluzionario pisano quale elemento di congiunzione fra robespierrismo e risorgimento unitario. Attraverso questo dato, sostiene De Francesco con verve polemica, gli storici di ascendenza gramsciana, con l'avallo delle categorie rimodulate da Togliatti – a cui, peraltro, proprio Cantimori attribuiva una buona attitudine storica – hanno finito, tra gli anni cinquanta e gli anni settanta, con l'imporre nel dibattito culturale il giacobinismo quale momento eroico della rivoluzione.

alessandroguerra@gmail.it

A. Guerra è dottore di ricerca in storia moderna presso l'Università "La Sapienza" di Roma

Mancanza d'essere

di Vincenzo Rapone

Slavoj Žižek

CONTRO I DIRITTI UMANI

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Damiano Cantone,
pp. 80, € 6,
Il Saggiatore, Milano 2006

Contro i diritti umani di Slavoj Žižek (traduzione di un saggio pubblicato sulla rivista "New Left Review") è un pamphlet agile ed efficace nel quale il politologo e psicoanalista slavo specifica la sua posizione in materia di politica dei diritti umani. Già *Difesa dell'intolleranza* (Città Aperta, 2002) aveva costituito un importante momento polemico contro le tendenze universalistiche della cultura politica e giuridica occidentale. Žižek si muove con intento demistificatorio nei confronti di quelli che sarebbero i tre "significanti padroni", ossia i capisaldi teorici, nell'attuale teoresi dei diritti umani, identificati nella funzione di sostenere la libertà di scelta dei singoli, nella pretesa di costituire un argine agli eccessi di potere strutturalmente presenti in ogni ordinamento giuridico, nonché in quella di configurare, sotto il nome tutela della tolleranza, una politica, quanto mai ideologica, della convivenza universale.

Su quest'ultimo punto, in particolare, l'analisi di Žižek ha il seguente tenore: in una società come l'attuale, che pone le questioni della tolleranza e della libertà nella forma del dover essere, dell'imperativo, la religione è il sistema culturale che supplisce alle carenze dello spazio pubblico, il cui scopo attualmente predominante è l'organizzazione del godimento individuale, che di liberale e tollerante non ha nulla, strutturata com'è nella forma dell'imperativo "devi godere". Žižek riprende qui la lettura lacaniana del seminario VII, *L'etica della psicoanalisi*, sulla cui scorta l'imperativo categorico kantiano sarebbe speculare a quello sadico, che eleva il godimento al livello del dovere, imponendosi ai soggetti nella forma dell'obbligo.

Inoltre, la teoria dei diritti umani non sarebbe in grado di costituire un argine a quel "supplemento osceno" di ogni ordinamento giuridico, sulla base del quale la legge in quanto tale è sostenuta, indipendentemente da ogni presunta "mitezza" del diritto, da un fondamento pre-giuridico, di natura politica, di carattere esso stesso persecutorio, legato a una certa idea di sovranità. In questo senso, la legge avrebbe quale suo necessario correlato quello di un potere, qui nel senso del termine tedesco *Gewalt*, la cui neutralizzazione non può essere in alcun caso di natura giuridica, affidata al

potere di limitazione proprio dei diritti umani.

Questa preminenza del momento politico, la cui demistificazione sarebbe oggetto di una teoria che ancora vuole dirsi "critica", non è "semplicemente" constatata in senso realistico dall'autore, che si sottrae all'ideologica affermazione, solo apparentemente autoevidente, secondo la quale il diritto è, empiricamente, potere. Legittimare teoricamente l'obbedienza al diritto, positivisticamente inteso, non avrebbe alcunché di etico: il rispetto delle leggi si configura non come il rispetto delle condizioni *apriori* dell'esistenza e della crescita materiale e spirituale di tutti i consociati, quanto invece come obbedienza al contenuto "osceno" e "superegoico" dell'imperativo giuridico, per cui motore psicologico dell'obbligazione giuridica è la paura dell'iscrizione del soggetto in una dinamica di esclusione sociale, fondamento di quelle società del rischio, peraltro oggetto di riflessioni di molti sociologi e politologi contemporanei.

Questa constatazione offre a Žižek la possibilità di invertire la tradizionale configurazione del rapporto tra diritti umani e diritti politici: l'universalismo non precede l'eventuale radicamento comunitario dei diritti, al contrario, i diritti umani sono considerati come il "resto" dei diritti politici. È sulla scorta della lezione di Balibar, Lefort e

Rancière che l'autore evidenzia come i diritti umani vivrebbero non per i soggetti integrati comunitariamente, quanto per coloro che, espulsi, scardinati dai rispettivi contesti di appartenenza, si relazionerebbero all'universalità proprio attraverso questa esclusione radicale, estraniante e perciò dis-identificante, dal mondo delle garanzie politicamente garantite. Così, dei diritti umani si fa lo stesso uso di quegli oggetti che, per il loro aspetto, sono logori, desueti e inutilizzabili nella "buona" società: li si dà ai poveri.

Con coerenza, Žižek, slavo formatosi intellettualmente a Parigi e dunque egli stesso oggetto, in quanto "resto" delle dinamiche che descrive – tale perché proveniente dai Balcani, area altrove assimilata all'inconscio dell'Europa –, sostiene che la differenza tra l'universalità

dei diritti umani e la concretezza dei diritti politici non sia strutturabile allo stesso modo di quella tra universale astratto e comunità particolare. Lo fa riprendendo suggestioni già sviluppate in *Diritti umani per Odradek?* (nottetempo, 2005), testo che si divide tra la decostruzione psicoanalitica dei diritti umani e un interessantissimo esercizio di critica letteraria, condotto su *Il cruccio del padre di famiglia*, in cui Kafka delinea lo statuto di Odradek "oggetto impossibile", sorta di rochetto di origine incerta, per metà tedesca e per metà slava, messo in relazione con il lacaniano oggetto *a*.

La differenza tra universale e singolare si particolarizzerebbe, dunque, al livello di enti del tipo di Odradek, oggetti-scario, che si presentano dove il soggetto, ridotto a "nuda vita", non coincidendo più con la sua identità specifica, disancorato da quell'insieme di identificazioni che lo sostengono immaginariamente, è investito di una forma di universalità ben più significativa e cogente di quella pacificamente offerta dallo spazio politico, cui la religione, come si diceva all'inizio, fa da supplemento universalizzante, venendo meno, proprio per questo, la sua funzione di veicolare ogni rapporto con la dimensione del trascendente. Così, il ritorno della religione sarebbe, contrariamente al

Due modi diversi per affrontare la stessa problematica: il diritto che si confronta con il "mondo della vita" quale suo limite estremo

regime complessivo dei suoi enunciati – e non si può non evidenziare la coerenza di questa conclusione –, del tutto collusivo con quelle forme di appartenenza comunitaria tese alla definizione di soggettività stabili, tautologicamente, se non ossessivamente, impegnate nella difesa da ogni possibile trauma, prodotto di alterità destabilizzanti, configurandosi, dunque, come vero e proprio discorso ideologico, teso alla rassicurazione e al misconoscimento di quella "mancanza d'essere", che giace, indefettibilmente, al cuore di ogni esistenza. ■

vrapone@infinito.it

V. Rapone è ricercatore di filosofia del diritto all'Università Federico II di Napoli



La nuda vita

Stefano Rodotà

LA VITA E LE REGOLE TRA DIRITTO E NON DIRITTO

pp. 285, € 19,
Feltrinelli, Milano 2006

L'approccio a *La vita e le regole* richiede una perentoria violazione della modalità secondo la quale i fatti della contemporaneità sono interpretabili solo in quanto illuminati dall'intervallo temporale che ne rende possibile la sedimentazione di significato, quasi obbligando il lettore a una tempestiva presa di posizione.

Il libro delinea uno scenario in cui la scienza rivendica la pretesa di "dire tutto" dell'umano, negando ogni frattura tra razionalità e vita; in tal senso, la scienza giuridica gioca un ruolo che non è di secondo piano rispetto agli ambiti scientifici della genetica e della medicina: anestetizzato dal formalismo statualistico che Norberto Bobbio avrebbe definito "ideologico" (si vedano le belle riflessioni sul tema dell'includibilità del rapporto tra diritto e caso a partire dalla nostra Costituzione), il diritto contemporaneo tende a produrre i quadri sociali cui si applica, senza considerarli un dato preesistente e, in qualche misura, indipendente. Ciò ha luogo in modo non dissimile da quanto accade per le scienze naturali propriamente dette, che fanno di un ordinamento, cioè di un tentativo di conferire ordine al reale, un ordine "vero", a esso immanente, negando ogni ipoteticità al proprio procedere. Ponendosi nella faglia tra vita e razionalità, tra diritto e non diritto, l'autore passa al setaccio i rischi cui va incontro una società che consideri l'umano un ente oggettivo, circoscrivendo e definendo l'insieme delle questioni etiche e giuridiche legate al dispiegarsi di una ragione che tenta, tecnocraticamente, di eliminare la traumaticità propria del suo impatto con l'umano.

Nove capitoli (*Il corpo, La solitudine, Il dono, Il caso, Il gene, Il clone, Il dolore, La cura, La fine*) scandiscono con grande tensione civile, accompagnata a un notevole rigore concettuale e discorsivo, a partire dai diritti alla riservatezza e alla *privacy* per finire a quelli inerenti "la buona salute" e la "buona morte", le problematiche relative a quell'orizzonte di possibilità in cui l'umano sempre più va a iscriversi. Tra i diritti in questione: il diritto del bambino a nascere sano, il diritto alla buona salute, il diritto a una perfetta corrispondenza tra sessualità biologica e psicologica, il diritto alla genitorialità per le madri di tutte le età e per tutte le coppie, nonché quello all'autodeterminazione nel momento della fine.

Anche nel caso dei possibili sviluppi eu(?)genetici della ri-

cerca sul genoma, Rodotà si premura di cogliere il limite imposto dal vivente e dalla sua singolarità alle pretese totalitarie più che totalizzanti della scienza: lo fa distinguendo un principio generale secondo cui il patrimonio genetico sarebbe un bene dell'umanità intera, diverso dalla sua applicazione concreta e individuale, che potrebbe rivelarsi lesiva della dignità e del valore insopprimibile della persona, valore che orienta – quale vero e proprio "filo rosso" – tutta la lettura del giurista.

In modo assai significativo il testo si conclude con un capitolo "fuori serie", "extra-ordinamentale", presentato nell'indice separato dagli altri, e non, a parere di chi scrive, perché il testo è già stato pubblicato. La dislocazione a margine di *Il Processo. In memoria di Pier Paolo Pasolini* è fondativo dell'intera economia del testo, in modo del tutto speculare a come la soppressione dell'eccentricità di Pasolini ha reso possibile la normalizzazione della vita nazionale degli ultimi quarant'anni.

La lettura del bel testo di Rodotà pone però una questione: fino a che punto l'argine – così ben evidenziato – posto alla normatività, della "soglia di resistenza" che il vivente pone alla regola, si configura come esterno a essa, e quanto è invece possibile pensarlo proprio come il prodotto di quella normatività che intenderebbe ordinarlo? Se si risponde positivamente, la "nuda vita", intesa alla maniera di Agamben, si costituisce ancora come quel limite ineludibile con cui deve misurarsi ogni positivismo giuridico, teso alla realizzazione di valori probabilmente condivisi e, secondo lo stesso Rodotà, degni di essere, seppur con discernimento, perseguiti? Un cambiamento di prospettiva, probabilmente, imporrebbe una ri-problemizzazione della questione, tale da investire la pretesa di oggettività e perseguibilità dei diritti in gioco, riconoscendone la radicale dipendenza dalla vocazione all'onnipotenza dell'individuo moderno.

Tutto ciò ha luogo ben oltre la prospettiva in cui è da giudicare la liceità o meno di determinate aspettative: ciò che accade, invece, è che la dimensione della perdita, nelle forme dell'impossibilità di procreare, della morte, della malattia, è misconosciuta nella sua funzione costitutiva, quanto se non più della sua aspettativa di un bene-essere, che sempre più vela una "semplice" aspettativa al bene-stare. Far pesare nell'interpretazione questa vocazione assai tristemente superomistica (nel senso di Nietzsche) sottesa al dibattito, sarebbe forse un modo per dare spazio a una prospettiva in cui il diritto potrebbe esser meno collusivo con la tendenza che fa dell'individuo occidentale un ente, a volte tragicamente, altre comicamente, "mancante di ogni mancanza", teso alla realizzazione di sé come essere imperituro e onnipotente, in definitiva novello dio in terra. ■

(V.R.)



Privilegiati ma sudditi

di Marcello D'Alessandra

Gaetano Savatteri
**GLI UOMINI CHE NON SI
VOLTANO**

pp. 305, € 12,
Sellerio, Palermo 2006

“Tutti siamo sudditi e privilegiati, privilegiati ma sudditi. Per questo da noi in Sicilia non si fanno rivoluzioni. Non se ne sono mai fatte”. Parole in cui risuona l'eco di una lunga tradizione letteraria, quella siciliana, veneta di pessimismo e incline a una fatalistica sfiducia nel cambiamento. A pronunciarle, in questo romanzo di Gaetano Savatteri, è l'onorevole Vella, ultimo esemplare di una schiatta antica e mai estinta di notabili siciliani. Il passo è tratto da un dialogo in cui l'onorevole spiega, in una forma che tende all'apologo, come va il mondo (in Sicilia e, potremmo aggiungere, ormai non solo): per la risoluzione di un problema – un figlio da sistemare, una licenza da ottenere – ci si può rivolgere a lui, che provvederà in tempi brevi a risolvere la cosa, come? con la concessione di un privilegio; privilegio che al contempo, e necessariamente, comporterà un torto per qualcun altro; e privilegio goduto e torto subito alternativamente, “a giro a giro”, a tutti tocca. Tutti, in un sistema così fatto, sono privilegiati ma sudditi.

Il romanzo di Savatteri, alla sua terza prova narrativa, sempre per Sellerio, è un'indagine sul potere, un noir politico incardinato sulle storie di tre amici del tempo dell'università, a Palermo, negli anni del movimento della Pantera, della speranza antimafia dopo la stagione delle stragi. Dopo anni i loro destini tornano a incrociarsi. Placido è diventato un poliziotto, animato dalla speranza di affermare i propri ideali, ma un processo infamante lo ha condannato, sul-

la base di alcune dubbie intercettazioni telefoniche, e lo ha sospeso dal servizio; Aurelio è diventato un politico, seguendo la strada segnata per lui dal padre, ma è creatura troppo fragile e incerta per lo spietato mondo della politica, impersona il dilemma tragico tra libertà individuale e prescrizione del fato – il tema dell'*Antigone* che aleggia sullo sfondo del romanzo; Silvestre – dei tre il meno delineato nella narrazione, tratto che rende ancora più sfuggente la sua camaleontica figura – è un giornalista diventato collaboratore di Aurelio, del tutto asservito alla politica. A fare incontrare i tre vecchi amici sono alcune lettere anonime, minacciose, ricevute da Aurelio, il politico in forte ascesa suo malgrado, per le quali viene chiamato a indagare l'amico poliziotto, Placido.

Ma è un passato, il loro, per quanto comune, non condiviso, ora che si ritrovano uomini nel mondo. Troppo urgente è il presente, con le sue preoccupazioni e i suoi guasti – il lavoro, un matrimonio fallito. Sono uomini che non si voltano, nella suggestione, richiamata dal titolo, dei versi montaliani. Se

mai, e senza troppo indugiarsi, il passato viene ripensato singolarmente (soprattutto da Placido, il più incline a guardarsi indietro e dentro, di sicuro il personaggio su cui l'autore riversa più simpatia e attenzioni). I capitoli che prestano la voce ai singoli personaggi, in-

castonati nella successione dei capitoli narrativi, consentono all'autore di esprimere i diversi punti di vista, e le diverse solitudini, anche per mezzo di scruziate linguistiche, inserti lessicali dialettali, giri alla frase che danno quella particolare coloritura siciliana, che ravvivano la narrazione, peraltro sempre di fresca e piacevole lettura.

Savatteri è tra gli scrittori siciliani degli ultimi anni quello che in maniera più convincente ha saputo cogliere la lezione di Leonardo Sciascia, scrittore ad alta temperatura civile, acuto indagatore del potere politico. L'omaggio all'autore del *Giorno della civetta* percorre tutto il romanzo, con rimandi più o meno diretti (eppure mai viene nominato; una volta a indicarlo una perifrasi: “Uno scrittore scomodo di Sicilia”). In particolare è tenace il riferimento al giornale locale, “Malgrado tutto”, nato negli anni ottanta a Racalmuto, paese di Sciascia, per iniziativa di un gruppo di giovani, tra cui lo stesso Savatteri, allora giornalista in erba. Un giornale ancora oggi pubblicato che, rifacendosi al titolo, Sciascia definiva nell'articolo programmatico, al suo nascere: “Un modo di affrontare la realtà col pessimismo dell'intelligenza e l'ottimismo della volontà”. Come da Savatteri ricordato nella pagina conclusiva del romanzo, testimonianza di una militanza lunga e ora qui esemplarmente rinnovata.

ma.dal@libero.it

M. D'Alessandra
è insegnante

Romanzo d'esordio

Una strega all'appuntamento

di Vincenzo Aiello

Fabrizio Coscia
NOTTE ABISSINA
pp. 216, € 12,
Avagliano, Roma 2006

C'è un nuovo scrittore nato a Napoli che ha stupito un po' tutti per il suo esordio narrativo: è il quarantenne Fabrizio Coscia, giornalista del “Mattino”, e già dal titolo il suo romanzo si richiama a un'altra narrativa, di cinquant'anni fa. Stupire è un verbo che per gli esordi si usa sempre, qualche volta anche a sproposito, ma nel caso di Coscia i motivi che suffragano questo giudizio ci sono tutti. Innanzitutto, c'è la storia riesumata dalle memorie che accompagnano la vita di una famiglia: un soggiorno in Africa orientale durante l'occupazione milita-

re italiana. In seconda istanza c'è la lingua: fatta di frasi corte e piane, senza sussulti. Leggendo *Notte abissina* si pensa a quel risvolto di copertina firmato da Michele Serra per un libro Pendragon che dice così: “Nel molto lungo, il lettore deve sempre sospettare la parodia. Nel molto breve, il pudore. Che è una virtù rara nei comici, ma rarissima negli scrittori”. Appunto. Venendo alla storia il romanzo esordisce con un tempo sospeso – sembra una citazione abbastanza scoperta di *Tempo di uccidere*; anzi il lettore ricorda proprio quel paragrafo e cercandolo nel testo gioisce della sua memoria letteraria – e troviamo la famiglia napoletana del colonnello Meros, il quale

ad Addis Abeba accudisce i suoi cari figli e cura la moglie Esterina, che ormai sembra avere abbandonato per pazzia la convivenza civile. C'è una festa di compleanno da preparare per la loro figlia Daria. Poi l'incontro con un *mntax* (un caporale) cambia un po' le carte in tavola: una strega locale (Netsanet) vuole vedere il graduato.

Da quest'appuntamento, che nella narrazione sembra cadere nel vuoto, si dipanano le storie di solitudine dei protagonisti di questa giornata particolare: il romanzo occupa nell'attesa l'arco di un giorno. Sullo sfondo delle piccole vite dei singoli emerge invece la vera precarietà, che Coscia sembra disegnare anche in questo tempo senza memoria: la caducità del potere (di ogni potere) e la sua arroganza, che genera “assurde pagliacciate”.

vincenzo.aiello68@libero.it

V. Aiello
è giornalista



Fra Consolo e Camilleri

di Carlo Alberto Madrignani

L'audacia inventiva di Consolo esalta, in modo tutto suo, la concentrazione delle peculiarità regionali. Il gusto per il furore linguistico e stilistico si coniuga con la passione per la storia e la geografia sottratta all'imperativo documentario: egli scava, ritrova, trattiene e riformula inseguendo l'impulso a un potenziamento fonico-descrittivo, per il quale si può parlare di un atto di sfida contrario a ogni fede nella datità oggettiva. Il suo non è lo sguardo dolorante di Sciascia nei confronti di una storia che ha rifiutato la ragione, partendo dalla quale s'innesta una passione per l'inchiesta che si proietta su un presente inquietante. Consolo è artista che non coltiva la logica deduttiva e conseguente. Il lavoro sulla parola riflette una tendenza all'accumulo che deriva da un sovrapporsi di impressioni opposte a ogni semplificazione artistica. Anche quando si occupa della Sicilia in termini di testimonianza non è tentato dal saggismo sociologico, né dalla microstoria cronachistica, come succede a Sciascia e Camilleri, non lo interessa la compiutezza di un quadro ricostruito in ogni sua parte.

Tale scrittura, da non confondere con il *pastiche* novecentistico, è il filtro con cui lo scrittore risponde all'assedio delle impressioni mentali e sensoriali che promanano da una terra e da una storia rivissuta e patita: è come se lo scrittore si proponesse di trasmettere immagini della sua isola prima che la ragione abbia il sopravvento. Artista difficile del dramma siciliano, Consolo sceglie di non narrare, di non “fotografare”, contrastando barocamente la tradizione oggettiva e razionale della narrativa siciliana moderna. Con il risultato che il lettore si trova a maneggiare testi così sapienti e “lavorati” da apparire criptici e stilizzati.

Del tutto diversa è l'impostazione di un narratore popolare che ha resuscitato, nei suoi rigogliosi ottant'anni, quel tipo di racconto che abbraccia e conforta il lettore facendo appello alle seduzioni del racconto comunicativo. Andrea Camilleri si è creato un vastissimo pubblico attraverso quella strategia dell'intrattenimento poco praticata in un'Italia per troppo tempo restia alle piacevolezze del romanzo. La sicilianità delle sue opere è esplicita e utilizzata con palese compiacimento. Paesaggi, persone, situazioni, onomastica

e lingua sono emanazione “spontanea” di chi vuole, con simpatica maestria, dare al lettore l'illusione di essere dentro all'universo della provincia siciliana; ed è un approccio che rimanda a certa giocosità del Capuana paesano. Camilleri fa opera di raffinato artigianato nel costruire un racconto proteso a esplicitare i potenziali del *récit* facile e scorrevole. Come succede raramente nell'editoria italiana, l'operazione ha sortito l'effetto che si proponeva, di arrivare cioè a uno strato larghissimo di utenti e, caso rarissimo se non unico, attraverso un gran numero di opere comparse in rapida successione.

L'artista sa che narrare vuol dire andare incontro al popolo dei lettori offrendogli un'opera che invita a ridere o sorridere su alcune situazioni tipiche da cui la vicenda trae movimento e colore. La volontà dell'intrattenere investe in prima istanza le partizioni strutturali su cui si esercita l'abilità di chi sa calcolare i tempi delle entrate, dei dialoghi e delle battute. Il punto di riferimento sono le leggi retoriche del colore locale confortato dal canone della verosimiglianza. A tale effetto di verità si conforma l'uso di una lingua che è un misto italo-siciliano non sempre vigilato, più spinto del solito linguaggio dei film o delle fiction su Cosa nostra (onde evitare incomprensioni le formule più ardue vengono utilmente glossate).

Un'altra attrattiva del racconto popolare è il ricorso ai canoni razional-deduttivi del poliziesco. Di contro alle troppo impegnative e quasi apotropiche riprese pirandelliane, che esaltano parossisticamente fino alla frustrazione il gioco crudele della ricerca, Camilleri segue tutt'altro tracciato. Nei suoi gialli il racconto presuppone una visione positiva dell'essere umano, in cui la passione per la verità si salda con la fede nei valori umani e umanitari. Il commissario Montalbano è scanzonato, dotato di buoni sentimenti, pronto a commuoversi, incorruttibile, diverso dal complesso protagonista, corroso da delusioni ideologiche, dell'ispanico Montalbano, spesso evocato dai commentatori. L'indagine è avvolta negli stilemi di un realismo medio, estraneo ai velami dell'allusione così come agli inter-

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

La verità in una chiocciola di Mandralisca

di Cristina Cossu

Gianni Bonina
L'ISOLA CHE TREMA
VIAGGIO
DALLA SICILIA ALLA SICILIA
pp. 264, € 13,50,
Avagliano, Roma 2006

C'è una dichiarazione di Sciascia, ricavabile da *La Sicilia e il cinema* (1963), che può davvero fungere da introito al viaggio in Sicilia nel quale Gianni Bonina, giornalista cinquantatreenne che vive e lavora a Catania, dove ha fondato e dirige "Stilos", ci guida con questo libro: "Vittorini, Brancati, e Quasimodo offrirono, più o meno, i tre diversi temi siciliani al cinema. La Sicilia come 'mondo offeso'; la Sicilia come teatro della commedia erotica; la Sicilia come luogo di bellezza e di verità. Quest'ultimo tema è stato, per

così dire, il più sfortunato: appunto perché il più arduo da rendere, da articolare, da motivare al di fuori della condizione e grazia della poesia". Se il lettore vorrà seguire, passo dopo passo, un itinerario che da Alicudi giunge fino a Marsala, non tarderà a riconoscere la duplice intenzione dell'autore, l'arduo compito di mettere in luce bellezza e verità dell'isola "ammaliante e ominosa", di quella Sicilia che è "luce e lutto", per dirla con Bufalino.

La bellezza è dappertutto: nei paesi come Roccaflorida, dove la vetta della montagna sostiene il cielo e la brezza marina entra nelle finestre lasciando "un suono buono come un odore di pane di casa"; nelle trazzere perdue, nei campanili di Casalvecchio Siculo, nelle case, nei volti. Ma se



un tempo la Sicilia aspirava a rimanere un mondo senza fenditure, senza comunicazioni con l'esterno, esaudito dalla sua pienezza e bellezza, dalle sue buie e segrete radici – se è vero, insomma, che a un Ulisse, nella considerazione popolare, veniva preferito Polifemo, il ribelle che non vuole stranieri nella propria terra –, ora si apre irrimediabilmente all'altro da sé. Una bellezza da condividere, dunque, a malincuore. Sicché: Alicudi, isola popolata da animali, ha la sua Eva Maria Stark, donna tedesca che ha munito la propria casa di un pannello solare, una fata che da molti è considerata una strega; il Simito, dov'è forte il verso delle poiane e il profumo di ginestre, terra di magie e di influenze astrali, accoglie sulle sue sponde la naturalista di Brema Stephanie Hermsen; Canicattì ha le sue rumene, polacche e albanesi, più di mille, e belle, "più belle dell'uva Italia per la quale i Canicattesi una volta perdevano la testa", e che sono la rovina delle unioni coniugali; donne scan-

ha lasciato in eredità istruzioni di stile tuttora proficue. Senza farsi assorbire dalla retorica dell'inquietudine esistenziale, Camilleri gioca sui limiti ambigui di un *modus vivendi* dietro cui si nasconde la sotterranea realtà di un doppio sociale, che è poi il compagno segreto di ogni siciliano, dotato fisiologicamente di un'abilità a vivere la commedia tragica della doppia verità.

I presupposti ideologici e storici che stanno sullo sfondo di questi romanzi sono quelli di un uomo di cultura, per così dire, di sani principi progressisti, di formazione razionale ed empirica ottocentesca, a livello epistemologico, come si evince in particolare dagli scritti saggistici su episodi di storia siciliana. Negli scritti che indagano sui rapporti mafia-politica sul finire della seconda guerra mondiale o nella *Bolla di componenda* come nella *Strage dimenticata* (su una repressione borbonica del 1848) l'esercizio dello storico in tono minore è guidato da un senso della giustizia latamente socialista, messo a frutto indagando la Sicilia terra del malgoverno e dei privilegi.

Nella *Bolla di componenda*, in cui dove vengono tratti dall'oblio i traffici e le assoluzioni gestite da parrocchie e autorità ecclesiastiche in materia di mafia, emerge la fiducia laica nella possibilità del cambiamento in contrasto con la vulgata tutta siciliana incentrata sulla rassegnazione e sull'omertà. Se per un verso l'autore si appella allo stato, non per questo mette in secondo piano la responsabilità dei siciliani: "Il riscatto – dice – è una cosa che riguarda prima di tutto noi". Questa volontà propositiva è un dato eccezionale, simpaticamente eccezionale, e segna la distanza che divide Camilleri da molti conterranei, dalla loro maniera di descrivere, indagare e fare previsioni sulle sorti dell'isola. Per lui il male della Sicilia sono i mali che i suoi concittadini si procurano. Un principio etico che diventa una poetica di fiduciosa moderazione, ed è la ragione di una felicità comunicativa in cui la lucidità non uccide la speranza.

A differenza di tanti "fatalisti" Camilleri non coltiva passioni negative; la sua civile propensione a relativizzare comporta un trattamento sdrammatizzante della materia siciliana che umanizza l'effetto Sicilia attraverso l'amabilità dello stile narrativo anche quando l'argomento è terrificante (si veda *La gita a Tindari*). Meno attraente è proprio l'opera più impegnativa, *Il re di Girgenti*, quella dove più forte è l'impronta letteraria e dove, al posto del tono colloquiale e dialettale, troviamo una prosa lavorata e compiaciuta al limite del manieristico che vorrebbe innalzare a favola mitologica il plot del racconto.

dinave arrivano di continuo a Corleone a cercar marito dopo il servizio entusiastico di una giornalista danese; Motta Sant'Anastasia ha Sigonella, base militare americana.

Curioso sapere, poi, che i soldati americani arrivati a Motta partecipano a un corso di preparazione alla vita siciliana. Per le soldatesse un avvertimento speciale: "I Siciliani vi faranno per strada un sacco di complimenti solo per portarvi a letto; non vi impressionate e non vi offendete: fanno sempre così". Ma al primo posto della *sicilian live* figura l'educazione stradale: "I Siciliani sorpassano a destra e suonano ai semafori, vi stanno attaccati al cofano e non usano le frecce. Massima allerta". Una sorta di vademecum che riporta alla memoria quei famosi e più antichi *Avvertimenti a Marco Antonio Colonna quando andò viceré in Sicilia* di Scipio Castro, databili alla seconda metà del secolo XVI, su cui Sciascia, per allestire la sua categoria di "sicilitudine", ha tanto almanaccato. Peccato però che, in quasi tutti gli incidenti stradali, siano coinvolti automezzi americani.

Percorrere la Sicilia, per Bonina, significa oltrepassare un confine a ogni chilometro, passare da un dialetto all'altro, da mentalità a mentalità. Ecco perché raccontare la Sicilia come entità indivisibile, così come provò Vittorini, con *Le città del mondo*, è impresa impossibile. Se un'unità è ravvisabile, se si vuole trovare una profonda radice comune in un'isola che si distingue per la multinimità dei suoi abitanti, questa sarà da ricercare nelle mappe disegnate da coloro che ne hanno scritto, in una letteratura dalla qualità ben riconoscibile che ha sempre mantenuto un dialogo proficuo con i suoi interpreti, anche se lontani, (come quel Borge se il quale, allontanandosi dalla Trinacria per l'esilio americano, continua a portarsi quest'isola nel cuore). L'Isola è invece una realtà che non ha bisogno di avere un'identità. Le sue verità sono così complesse, sottili e contraddittorie, e oltremodo suggestive, da sottrarsi a qualsivoglia condanna morale. Così a Scicli gli uomini provano rabbia anche quando fanno l'amore; gli Arcudari sono selvaggi, non hanno regole, se devono uccidere un animale lo fanno "con la facilità con cui si risale una mulattiera", trattano male anche i bambini ma non maltrattano i serpenti, perché credono di trovarsi davanti alle anime dei compaesani in purgatorio; Corleone ha in odio la mafia quanto la tiene in serbo; a Riesi, il paese dove il bianco è nero, è verità condivisa che l'autorità sia un potere imposto, mentre il potere un'autorità accettata.

La verità, insomma, è un'impostura, come nel *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia. La verità è, come nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo, un flusso di parole strozzate che risale tortuosamente le volute anguste e pitagoriche d'una chiocciola di Mandralisca.

cristinacossu@hotmail.com

C. Cossu è dottoranda in teorie e pratiche dell'interpretazione e della traduzione all'Università di Sassari

Archivio: Siciliani

di Lidia De Federicis

Nel 2006-2007 sono usciti di Camilleri tre nuovi libri: un'inchiesta minore di Montalbano, *Le ali della sfinge* (Sellerio); il romanzo storico o quasi *Il colore del sole* (Mondadori), che riprende le ambizioni di *Il re di Girgenti*, in una libera trama di sperimentali mescolanze attorno al presunto Caravaggio; l'antologia personale *Pagine scelte di Luigi Pirandello* (Rizzoli), con una lunga introduzione che ci restituisce la voce conversevole del Camilleri narratore e saggista. Andrea Camilleri ha curato, in teatro, la regia di diciotto testi pirandelliani. Ma il primo incontro con Pirandello, a Girgenti, cioè Agrigento, ora lo racconta così: "Ho visto, a dieci anni, arrivare a casa mia, all'improvviso, Luigi Pirandello. Nel 1935, l'anno prima che morisse. Indossava la divisa di Accademico d'Italia e io lo credetti un ammiraglio in alta uniforme. 'Cu si tu?' mi mandò in dialetto. 'Nené Camilleri sugnu' risposi. 'Ah' fece, passandomi per un attimo la mano sulla testa; E poi: 'C'è to nonna Carulina?'. 'Sissì'; 'Chiamamilla. Dicci ca c'è Luicinu Pirannellu'. Andai nella stanza dove mia nonna dormiva (erano le tre di un pomeriggio afoso) e la svegliai: 'Nonna, c'è un ammiraglio ca si chiama Luicinu Pirannellu e ti voli parlari'. Mia nonna emise una specie di gemito e saltò giù dal letto".

Sono usciti anche altri titoli su e di Pirandello. Bisogna ricordarsi del *Pirandello* (Salerno Editrice) di Marziano Guglielminetti, italianista dell'Università di Torino, nato nel 1937 e morto all'improvviso in una notte dello scorso settembre, quando questo suo ritratto di Pirandello, che in copertina ne riproduce un vero e raro ritratto fotografico, era da pochi mesi finito di stampare. Sono più di quattrocento pagine: vita e opere, con un capitolo finale sulla fortuna critica. Figlio di un ferroviere, Guglielminetti ha dedicato una parte dei suoi studi al romanzo e alla poesia dell'Ottocento e del Novecento, secoli del ferro e delle linee ferrate. In questo volume conclude la biografia di Pirandello riportando delle sue ultime volontà la seguente: "Bruciatemi. E il mio corpo, appena arso, sia lasciato disperdere, perché niente, neppure la cenere, vorrei avanzasse di me". Guglielminetti procede in un duplice percorso, attraverso i documenti e dentro la propria esperienza. Sempre nell'incertezza della realtà.

Nella nuova serie "I grandi libri" di Garzanti è stato ristampato, con elegante e nuova copertina e nessun aggiornamento dopo l'edizione del 1993, il più famoso dei romanzi pirandelliani, *Il fu Mattia Pascal*. È un volumetto eccellente e datato. Con un apparato informativo e critico a tre voci: bibliografia e cronologia di Graziella Pulce; introduzione di Nino Borsellino; prefazione e note di Giorgio Patrizi, che stringe il testo nella formula: "Radicalmente soggettivismo del narrato".

Punteggiatura bianca

di Bice Mortara Garavelli

Giangiulio Ambrosini

ARTICOLO 416 BIS

pp. 77, € 10,
notte tempo, Roma 2006

Il "416 bis" è un articolo introdotto nel codice penale italiano nel 1982 con il titolo *Associazione di tipo mafioso*. Di tale reato, e precisamente di avere favorito gli scopi criminali di una cosca mafiosa, è accusato il protagonista di questo libro. I sospetti su di lui si addensano sulla base di varie circostanze fortuite, concatenate in modo da poter essere interpretate in sensi opposti. Tutto incomincia con l'incontro del personaggio-narratore con uno sconosciuto, gentile e impeccabile, che gli offre un passaggio vedendolo con l'auto in panne. Segue una telefonata da parte del "beneficario" che vorrebbe sdebitarsi con un invito a cena e invece è a sua volta invitato a una festa. Ci va con un'amica, si trova invischiato in una serie di avvenimenti per lui inspiegabili, e i suoi comportamenti ingenui peggiorano di volta in volta, irrimediabilmente, la situazione.

Giangiulio Ambrosini, magistrato ben noto anche per la sua sperimentata verve di scrittore, mette a frutto la sua conoscenza profonda dei congegni giudiziari per interessare una rete di fatti e circostanze di drammatica ambiguità. Che è facile, ma non senza ragione, definire kafkiana. Il punto di forza di questo libro, breve e densissimo, è il dinamismo del ritmo narrativo, perfettamente omologo sul piano dell'espressione all'incalzare inarrestabile delle vicende raccontate, fino all'interruzione finale: "In nome del popolo italiano...". Non è una chiusura, ma un lasciare in sospeso: un'apertura su possibili opposte conclusioni, un prolungare indefinitamente l'ambiguità che è la cifra di questa attraente prova letteraria.

Nella pagina introduttiva l'autore ci avverte che una scrittura adeguata alle esigenze di una lettura veloce – consona agli "spazi minori" e ai "tempi ristretti" attualmente riservati al leggere – non è a sua volta "veloce", tanto costoso è il lavoro di riduzione all'essenziale che comporta, fra l'altro, la rinuncia a risorse consacrate della scrittura letteraria, a ingredienti che sembrerebbero insopprimibili. La scelta più ardua, nel libro di Ambrosini, è stata la privazione dei segni di punteggiatura. Sappiamo tutti che in certi casi basterebbe spostare un punto o una virgola, eliminare un punto interrogativo o sostituirlo con un

esclamativo per modificare o addirittura capovolgere il significato di una frase. Tutto vero, in condizioni normali. Ma nella scrittura letteraria i giochi si fanno più complessi. Per dirlo in breve: non sempre l'assenza dei segni di interpunzione significa assenza di punteggiatura intesa come mezzo di demarcazione e di scansione degli elementi di un discorso.

Alcuni studiosi francesi hanno distinto la *punctuation noire*, l'insieme dei segni consueti, dalla *punctuation blanche*, che è il modo di interpungere avvalendosi unicamente del bianco. "Un bianco non è un'assenza di punteggiatura, pur essendo un'assenza di segno grafico di punteggiatura", ha scritto Henry Meschonnic (la traduzione è di Elisa Tonani, nella rassegna bibliografica che apre la sua tesi di dottorato *Tra punteggiatura e tipografia*, Università di Genova, 2007). La *punctuation blanche* è tipica della poesia, dove coabitano i due modi di interpungere, che possono alternarsi in una stessa raccolta. Difficile ma non impossibile adibire unicamente la "punteggiatura bianca" nella narrativa. Esercizio letterario impervio, l'uso esclusivo del bianco nella prosa non è affare da poco né di tutti, se al bianco si affidano funzioni paragonabili in parte a quelle della "punteggiatura nera".

E se queste si rivelano mirate alla ricerca, significativamente predominante, dell'effetto ritmico che ha un "presto" in uno spartito musicale. È quanto si sperimenta, con interesse e gusto almeno pari all'impegno collaborativo che la lettura richiede, nel libro di Ambrosini. Questo suo "annullamento" dell'interpunzione tradizionale non è assimilabile a più o meno famosi precedenti solo apparentemente analoghi (gli esempi non mancano, dai futuristi a oggi): da questi differisce originariamente per la regolarità con cui il variare in lunghezza delle righe del testo corrisponde a scansioni sintat-

tiche e ritmiche. Ne risulta un periodare svelto, concentrato. I cui snodi sono segnati dal bianco che delimita i segmenti testuali e determina le articolazioni della struttura narrativa.

L'operazione "in togliere" che la scelta interpuntiva ha comportato provoca il lettore a ricostruire i nessi tra le frasi, a situare il racconto, cioè a riconoscere tempi e luoghi sulla base di fatti e circostanze, di pensieri e sentimenti enunciati, e a individuare i personaggi introdotti a parlare. Nell'incalzare della narrazione troviamo intarsiate anche battute di dialogo. La marcatura dei turni (domande, risposte, obiezioni, repliche e controrepliche) è affidata in parte ai verbi introduttori dei vari tipi di discorso ("mi interrompe; dice; obietta; replica; insiste, oppone ecc."). Quando questi sono omessi, balza in piena luce il variare di modi e tempi verbali: dall'indicativo, presente o passato, per l'esposizione di fatti, le didascalie, le asserzioni ("vero che un certo commissario / mi fa il nome / arrivato all'ultimo / ha impedito il blitz / non ne sapevo nulla"), al condizionale cosiddetto di citazione, con l'effetto – incisivo – di segnalare gli spostamenti dei punti di vista e perciò il riferimento agli attori del dialogo ("dice che mento / avrei informato quel commissario / dall'interno del covo mafioso (...) / il commissario ha fatto fallire l'operazione / io l'avrei fatto intervenire / in connivenza con i mafiosi (...) / è tutto assurdo / ho una riprova").

La semplicità e la rapidità dell'espressione riesce a privare di peso anche la principale aporia della "punteggiatura bianca": la sua impossibilità di rendere il tono interrogativo.

Varrebbe la pena di esemplificare senza risparmio. A me pare che la scommessa di Ambrosini con il suo pubblico ideale possa ragionevolmente dirsi vinta dall'autore, e proprio là dove le difficoltà erano più consistenti.

bice.mortara@unito.it

B. Mortara Garavelli è docente di grammatica italiana all'Università di Torino

L'armadio terapeutico

di Giovanni Choukhadarian

Marosia Castaldi

IL DIO DEI CORPI

pp. 128, € 13,
Sironi, Milano 2007

Antonio Pizzuto fu a lungo tempo perseguitato dalla vera o presunta inaccessibilità della sua produzione narrativa. La sua corrispondenza è fitta di riferimenti in questo senso, ma lo scrittore siciliano non smise perciò di perseguire quella che Sandro Sinigaglia, altro incomprensibile e quasi obliato, chiamava "la via più scabrosa". Al modo di Sinigaglia, anche Marosia Castaldi non pratica nessun *trobar clus*. Per avvicinarsi ai suoi testi e al loro a tratti sconvolgente extratesto, bisogna però dotarsi di rispetto, gentilezza e capacità d'ascolto. Allora molto – non tutto – si terrà e le lacune sul piano, per esempio, della logica formale potranno risolversi nella dimensione metafisica che a Castaldi è propria.

Questo breve romanzo, che anticipa un colosso di 728 pagine appena uscito per Feltrinelli sotto il titolo evocativo di *Dentro le mie mani le tue*, raggruma molti dei suoi temi prediletti, in un intreccio che non è facile riassumere. Il protagonista, quasi il mattatore, è un Alfredo Venti, professore di disegno in un istituto d'arte. Come insegnante, non dev'essere un gran che: gli studenti lo prendono in giro, non pare beneficiare della stima dei colleghi al modo che non vanta neppure della sua per se stesso. Vive da solo, perché Rebecca, la moglie, è andata a lavorare nel Chiapas dove, si suppone, rimarrà per il resto dei suoi giorni. Pietro, il bambino che la consorte ha lasciato in custodia al marito, è figlio di lei e

non di lui, che però sceglie di prendersene cura. Questa è una delle possibili dimensioni di Alfredo Venti: l'agnello sacrificale, il capro espiatorio alla René Girard, su cui grava la malattia e la sofferenza di un mondo incomprensibile.

Ma Venti è ben altro da un insegnante frustrato. La sua vocazione è quella per l'arte, e ovviamente non figurativa. A casa va realizzando una specie d'installazione d'arte povera, che chiama "L'eternità" (a proposito della dimensione metafisica di cui sopra). Di eterno quest'opera non ha niente in particolare, visto che raccoglie, assemblati alla meno peggio, oggetti della vita di Venti, con cui Castaldi inserisce potentemente la sua idea di trascendenza, che è puramente oggettiva. In ogni cosa, sembra potersi inferire, si contiene la nozione stessa di trascendenza e, forse, anche di divinità. L'idea ha ascendenze eckhartiane, ma non è lontana neppure da certo pensiero induista, di sicuro più vicino alla sensibilità di Marosia Castaldi. La vera opera che Venti va realizzando viene però scoperta,



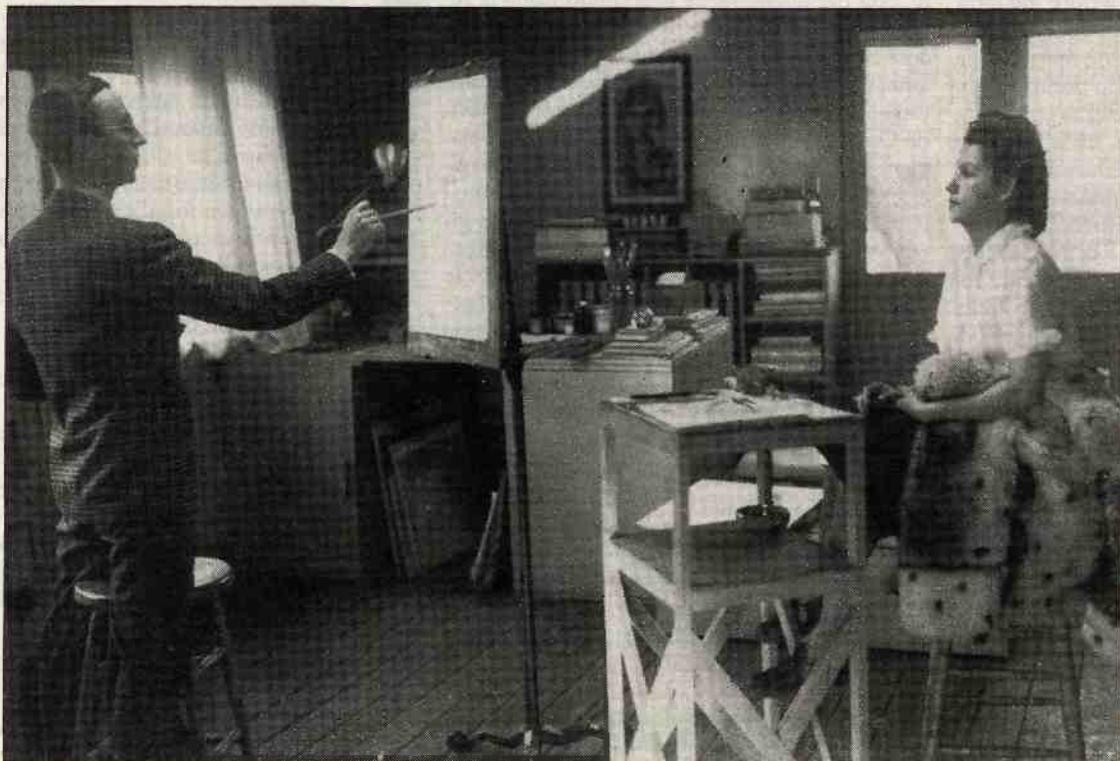
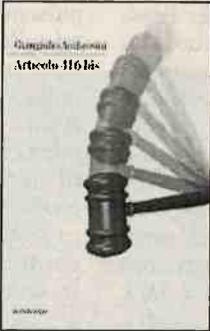
e addirittura intitolata, da una delle due donne che seguono la fuggitiva Rebecca nel romanzo. Si tratta di Fiorenza, critica d'arte, che battezza con un nome fin troppo esplicito ("Il dio dei corpi") un lavoro concettuale ma inconsapevole di Venti: l'armadio degli psicofarmaci di

cui l'insegnante-artista si nutre. Il titolo cita chiaramente un lavoro di Jean François Bory, di certo noto a Marosia Castaldi, e rivela un'altro piano di lettura del romanzo: il rapporto tragico della vita con l'arte, che Castaldi conosce per avere frequentato anche quegli ambienti. La conclusione del romanzo è apocalittica, senza remissioni, e nega qualsivoglia possibilità di redenzione.

Questa congerie di personaggi senza via d'uscita, di storie senza destino, è raccontata facendo uso di una lingua molto elastica, e con un timbro che sembra evocare di continuo, al modo di una salmodia, l'assenza di una divinità. Come in altri romanzi di Castaldi, non soltanto si manca di rispetto all'unità di tempo, ma la s'ignora addirittura: i piani temporali sono sovrapposti gli uni agli altri, la sensazione è quella di un eterno ritorno tutto fuor che cristiano. In questo senso, non sarà indecoroso leggere questo libro anche aprendone le pagine a caso, come si può fare per esempio con l'*Etica* di Spinoza o, perché no, con uno degli asperri *Seminari* di Jacques Lacan. Il *Dio dei corpi* sarà pure un lavoro preparatorio del *große Roman* e intanto nutre cospicue ambizioni. È un testo sapienziale e drammatico, contraddittorio in ogni pagina e insieme coerente con se stesso fino alla disperazione. Il dramma, grande espunto da molta letteratura italiana contemporanea, ha qui il suo teatro e la sua casa.

ohannes@katamail.com

G. Choukhadarian è consulente editoriale e giornalista



Il racconto di *Tirature*

di Bruno Pischedda

È il 19 febbraio del corrente anno. Mattina. Prima di avviare il computer per scrivere questo pezzo, scendo al bar con la fascetta di giornali sottobraccio e cosa trovo nella pagina culturale del "Corriere della Sera"? Quattro colonne che titolano così: *Fenomeno Moccia, scacco matto ai critici. Ignorato dai recensori, amato dai ragazzi*.

Incasso e sorseggio pensoso il caffè: perché è vero, indubbiamente; i critici parlano troppo poco dei libri più letti, li espungono con sicumera. Ho ancora nella mente le giuste rimozioni di Brunella Gasperini, di Luciano De Crescenzo, di Stefano Benni; ricordo, agli albori della mia attività pubblicistica, quando i giornali si affollavano di pezzi su *Un uomo*, ultimo bestseller di Oriana Fallaci: non già per valutarne il significato e la riuscita, ma perché la famiglia Panagulis, dalla Grecia, aveva querelato l'autrice per diffamazione del caro Alekos. E ricordo (vedi un po') che in ambedue i casi, Moccia e Fallaci, tra le pochissime studiose a scriverne analiticamente, senza spocchia ma anche senza piaggerie, era stata Giovanna Rosa, su *Tirature 06* e su *Pubblico 1982*. Nel caso di *Un uomo*, persino meritandosi una letterina risentita di Oriana, in cui la si accusava di essere "una nipotina di Baldassar Castiglione". Cioè di non capire niente di romanzeria moderna, in sostanza, e di far meglio a riparare quanto prima su argomenti polverosi da accademia (perché la questione è tesa, e curiosamente reversibile: gli autori più letti strepitano per venire recensiti; se però li recensisci sul serio, con tanto di plausi e botte, si incazzano).

Bene, sto carburando. Le ragioni dell'annuario diretto da Vittorio Spinazzola mi si presentano nitide e ultra attuali. Senonché, risalito a casa, e sempre prima di accendere il computer, do una scorsa agli inserti letterari dell'ultima settimana. Su "Alias", da qualche numero monta un dibattito circa la critica in quanto autoreferenziale e facile alle collusioni predefinite con lo scrittore-amico e l'editore-mandatario. Il tema delle consorzierie romano-torino-milanesi, a me, in quanto Piscus, interessa poco. Ma ecco che Alberto Arbasino, intervenendo con la consueta sciccheria puntuta, usa un'espressione dal tenore molto più che molesto: "populismo delle tirature".

E perbacco, mi dico, c'è anche il titolo, il vessillo araldico che a suo tempo abbiamo scelto con oculatissima non ignari di doppi sensi impudichi; il titolo - accompagnato da un epiteto che insieme a quell'altro, sociologismi, tende a liquidare qualunque inchiesta materialisticamente attrezzata; qualunque sforzo per sondare il panorama letterario italiano secondo indici di ragionevole completezza.

A questo punto avvio il computer, e senza la pretesa di sintonizzare il "Corriere" con la biziosità brillante di Arbasino provo a formulare una definizione: *Tirature* è un luogo critico in cui ci si occupa del mondo letterario nel suo insieme; che dà udienza a tutti i libri, e soprattutto a quelli che incontrano il maggior favore del pubblico, senza cedere in alcun modo a derive antiestetiche e a confusioni di valori. Anzi, è il luogo in cui la molteplicità dei fatti letterari viene organizzata, almeno nelle intenzioni, per livelli funzionali. *La ragazza del secolo scorso* di Rossana Rossanda non è la stessa cosa della *Ragazza dall'orecchino di perla* di Tracy Chevalier; né la saggistica di Saviano o quella magari spocchiosella di Baricco va sullo stesso scaffale in cui campeggia l'ultima fatica di Bruno Vespa. Ma ciascuno di questi titoli ha il diritto di essere esaminato partitamente, singolarmente, con i medesimi strumenti di analisi e sia pure in ossequio

alle diverse immagini di lettore da cui prende le mosse. Per far ciò, occorre certo un atteggiamento più duttile, in qualche misura più ecumenico rispetto a quanto solitamente palesato dai critici tradizionali (i quali se ne risentono, è ovvio, storcendo il naso alla maniera di Picasso). Un atteggiamento che il primo numero di *Tirature*, nel lontano 1991, illustrava con poche e oneste parole: "La rassegna di avvenimenti librari presentata in questo annuario è compilata non secondo il punto di vista dei redattori o collaboratori, ma secondo quello dei lettori".

Abbandonare i panni e le gelose idiosincrasie dello specialista, per calzare le lenti dell'acquirente comune, ha in sé una quota non piccola di paradosso. Meglio saperlo. È però il prezzo da pagare per chi non si accontenta di descrizioni parziali o puntiformi, e ambisce alla totalità dei fenomeni: intendendo la letteratura non già come conflitto di autori o di singole opere o po-



tiche, piuttosto come istituzione civile, come *res publica* delle lettere a cui tutti hanno diritto di accedere. In questo senso, *Tirature* è un luogo scomodo per chi lo abita, concede poco al narcisismo di una critica ispirata e "collaborativa"; facendosi forte, se mai, di consapevolezza di indole etica e deontologica: politica, in ultima istanza. Consegna d'obbligo è dismettere il gusto chiuso dell'intenditore, ma non gli strumenti intellettuali che lo distinguono, per dar conto delle pratiche e degli orientamenti di chi alle élite di gusto non appartiene.

A questo paradosso di base se ne aggiunge d'altre: un secondo, ben più corposo. "I lettori dei libri di maggior successo - recitava ancora l'editoriale di esordio - si guardano bene dal leggere gli annuali letterari. Dalla parte opposta, ai lettori degli annuari non importa un bel nulla dei libri di successo". Insomma, *Tirature* interpreta le attitudini del lettore comune, entra in conflitto con l'esclusività permalosa degli umanisti blasonati, ma sa bene di non avere come uditorio le moltitudini. I suoi destinatari ideali appartengono agli ambienti dell'editoria, agli esperti della comunicazione, ai docenti e agli studenti che intendono illuminare i meccanismi della contemporaneità letteraria. Ciò significa che anche *Tirature* si rivolge a un'élite, costringendola però a pensare in nome collettivo: una vera anomalia nel mondo della critica autoreferenziale (questo bisognerebbe spiegare ai compilatori di "Alias"); ma un'anomalia necessaria, fuori dalla quale non resta che pianto, deprecazione e stridor di denti.

A conforto di simili ragionamenti va registrato un altro annuario di conio spinazzoliano:

Pubblico, vivo tra il 1977 e il 1986. Rispetto a esso, *Tirature* aggiunge tuttavia un periodico scandaglio delle dinamiche editoriali, nella certezza che ben poco del mondo letterario dei giorni nostri si possa illuminare, prescindendo dall'opera di intermediazione economica e culturale di cui proprio l'editore è soggetto deputato. Dinnanzi al romanticismo divistico che fa dell'autore il protagonista cardinale dell'arte letteraria, come alla pretesa di esaurire nel testo la consistenza di una celebrata letterarietà, e a fronte dei più recenti esiti provenienti dall'estetica della ricezione, *Tirature* si è strutturata secondo un triangolo perfettamente equilatero: autore-editore-lettore. E a tale scopo ha riunito sin dal finire degli anni ottanta del secolo che ci sta alle spalle un'équipe già addestrata di studiosi: Giovanna Rosa, Alberto Cadioli, Gianni Turchetta, Mario Barengi; cui via via si sono aggiunti tutti gli altri, conferendo all'impresa un profilo aperto e plurigenerazionale.

Inizialmente interlocutore privilegiato del progetto era Marco Zapparoli, titolare della Marcos y Marcos; orientatosi in seguito verso un periodico a carattere monografico come "Riga". Vi subentrò l'indimenticato Oreste Del Buono, che garantì la pubblicazione del nuovo annuario dapprima presso Einaudi, nel 1991, poi per Baldini & Castoldi dal 1992 al 1996; infine si strinsero legami che ancora durano con il Saggiatore e la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori diretta da Luisa Finocchi.

Narrare come si svolgono in concreto le riunioni di redazione potrebbe essere controproducente, ma tant'è. La saletta dell'Università statale di Milano che ci ospita assorbe per l'occasione una misura inconsueta di chiacchiere sconnesse. Spinazzola imposta il numero, affaccia proposte quasi sempre inattaccabili, e subito Giovanna Rosa avvia un dialogo inesausto con Paolo Giovannetti, Bruno Falchetto inclina fraterno verso Luca Clerici, Mario Barengi spicca poche frasi custodite a lungo quindi si

umetta il labbro essudato, sul fondo, Umberto Fiori e Mauro Novelli sembrano altercare, Elisa Gambaro arrossa, mentre Giuliano Cenati, coda di cavallo, gota tonda e non rasa, tace, ogni cosa osservando e annotando in un suo taccuino metafisico.

Un moderato caos di osservazioni strategiche, tendenzialmente autistiche, investe il curatore, costretto a sofferte parodie da maestrino tollerante: - Buoni...! - con tono di chi si conduce: - Buoni che ci cacciano... -. È allora che Paola Dubini riconduce all'ordine economico degli eventi, e Laura Lepri, di rincalzo, all'ordine della *literature society*. Ma il pomeriggio a questo punto è caduto nel buio. Maria Sofia Petruzzi, per lo più, ha un treno da prendere; Giuseppe Gallo contribuisce sentitamente a pagare gli aperitivi al bar per poi perdersi in occasione della cena a seguire, di solito organizzata in periferia (il cosiddetto Nulla Viboldonico, dalle parti di Chiaravalle).

- Beppe Gallo dov'è finito?

- Boh.

- Il numero di cellulare ce l'hai?

- No.

Così da quindici anni a questa parte.

Una volta che alla riunione era presente anche Stefano Salis, del "Sole 24 ore", all'uscita, barbuto e imponente, mi chiese: - Ma voi sempre così lavorate?

- Eh - gli ho risposto. - Ma poi tu *Tirature* lo leggi, e ti tocca anche scriverne.

brunopischedda@unimi.it

B. Pischedda è saggista e scrittore

Scrittori della prima guerra mondiale

In un fitto di abeti

di Lorenzo Renzi

Antonio Daniele

MAGNABOSCHI

STORIE DI GUERRA, DI SCRITTORI
E D'ALTOPIANOpp. 200, € 12,50,
Cierre, Sommacampagna (Vr) 2006

Antonio Daniele dedica a Gabriele D'Annunzio, Carlo Stuparich, Carlo Emilio Gadda, Camillo Sbarbaro e Niccolò Carandini i sette capitoli di questo suo bel libro. Non è un libro di critica letteraria. L'autore lo dice nella sua breve presentazione (*A mo' di premessa*), ma lo fa con il suo tipico sottotono: "Spero che questo libro riveli qualcosa di più degli scrittori che prende in esame". E vuol dire: qualcosa di più della sensibilità e dei pensieri di questi uomini, che si trovavano a essere intellettuali e scrittori, di fronte all'esperienza della guerra.

Come arriva Daniele a selezionare questo manipolo di autori tra tutti quelli, e sono tanti, che hanno scritto sulla loro partecipazione alla prima guerra mondiale? La risposta è semplice: mettendo il compasso sul capoluogo dell'altopiano d'Asiago (o dei sette comuni) e tracciando un piccolo cerchio. Quanti tiri di cannone, tra austriaci e italiani, quanti morti, in quel piccolo cerchio tra il maggio e il giugno del 1916! La popolazione era stata interamente evacuata, i centri abitati furono interamente distrutti. L'altopiano diventò per molti decenni un terreno di recupero di residuati bellici (ne ha scritto Mario Rigoni Stern, che è di questo altopiano, protagonista e testimone d'eccezione della guerra seguente).

Vediamo il filo che lega i capitoli di quest'opera che, a dispetto di quanto potrebbe apparire a prima vista, non è una sequenza di medaglioni, ma un tutto organico, un vero e proprio libro.

Nel primo capitolo si tratta del volo su Trento di D'Annunzio, eseguito partendo dal piccolo aeroporto di Asiago il 20 settembre 1915. Nel secondo, l'autore ci presenta Carlo Stuparich, suicidatosi per non cadere, lui, triestino, suddito austriaco, prigioniero degli austriaci (30 maggio 1916), offrendo il collo al cappio del boia, come capiterà, tra gli altri, a Cesare Battisti. Le testimonianze vengono dal fratello Giani, che scriverà su di lui *Ombre cose di uno* (Roma 1919), e riguardano non solo Carlo, ma l'amico Scipio Slata per (morto in seguito a una ferita sul Podgora il 3 dicembre 1915). Attraverso le lettere di Carlo, si accenna anche una ricostruzione dell'ambiente culturale fiorentino, letterario e filosofico, in cui erano cresciuti culturalmente i tre triestini, con la guida del maestro Giuseppe Prezzolini.

Il terzo capitolo tratta di Carlo Emilio Gadda e della sua mancata prova del fuoco a Magnaboschi, una valletta vicina ad Asiago, scenario di un'orrenda carneficina nei giorni della *Strafexpedition* (giugno 1916). Gadda era smanioso di mettersi alla prova, e invece gli toccherà poco più tardi la "vergogna" della prigionia. I fili dei due capitoli precedenti si annodano nel quarto: vediamo Giani Stuparich sulla tomba del fratello sull'altopiano, a Cesuna (agosto 1922), e parallelamente il lutto che tormenta Gadda per la morte del fratello aviatore Enrico. Nell'uno e nell'altro caso vediamo emergere la sindrome del sopravvissuto: lo stesso senso di colpa che proveranno gli ebrei scampati al lager, come ha testimoniato drammaticamente Primo Levi. In Gadda, come in Stuparich, c'è l'idea della propria inferiorità rispetto al fratello caduto: io, ero io, sembrano gridare tutti e due, non mio fratello, quello che doveva morire, e invece io, l'indegno, sono sopravvissuto.

Altri fili si annodano nel quinto capitolo, quelli del primo e del terzo: sorprendiamo per un momento l'euforico D'Annunzio nel 1916 dopo il volo su Trento, e scopriamo con sorpresa un Gadda dannunziano. Era un ammiratore fervente del vate, pronto ad attaccar briga con chiunque, nei vari circoli ufficiali, ne mettesse in dubbio la grandezza e il messaggio. Ed ecco le lettere di Gadda durante il riposo forzato che segue al massacro mancato a Magnaboschi. Gadda racconta anche come si procurava i libri da leggere. Una volta ne aveva prelevati tre dalla canonica distrutta del parroco di Roana, don Andrea Grandotto. Don Andrea, ci racconta Daniele, era un prete pacifista, confinato in Puglia, poi di nuovo prete, ma non più parroco, sull'altopiano. E infine, in una brevissima scheggia, un momento privato di sconforto del generale Cadorna, che una volta, dall'altopiano, ha scritto alla moglie, con espressioni simili a quelle di papa Benedetto XV, che forse la guerra era una strage inutile.

Il sesto capitolo è dedicato a Camillo Sbarbaro, la cui figura contrasta così vivacemente con quelle, pur tra loro così diverse, degli autori visti fin qui. Sbarbaro si definisce "buono a niente" e "povera pecora". Fatto ufficiale quasi a forza, avrebbe voluto rimanere nella Sanità, un corpo per il quale si mostrava spesso al tempo disprezzo. Anche in guerra Sbarbaro, "estroso fanciullo", amava scherzare. Scriveva per esempio ai genitori di essere "imboscato" sull'altopiano: "da dieci giorni, dice, sono sul Ghelbach imboscato nel senso proprio della parola, cioè in un fitto d'abeti altissimi". Ma Sbarbaro la sua guerra, in realtà, l'aveva fatta davvero, lui con i suoi fanti. Sbarbaro è il solo che porti l'ironia nella materia sanguinolenta di Magnaboschi. E c'è in lui anche un po' di autodenigrazione, quasi un alito di Céline (*Viaggio al termine della notte*), ma senza il suo spirito di Tersite. L'ultimo capitolo, infine, è dedicato all'autobiografia tardiva (2005) di un grande uomo politico e intellettuale liberale, Nicolò Carandini.

Il percorso di questo libro porta dall'eroismo individualista di D'Annunzio al patriottismo degli irridenti Stuparich (nei quali viene in primo piano tuttavia l'elemento interiore, psicologico e familiare) e a quello maniacale di Gadda. Se la guerra era stata per questi uomini anche (e forse in qualche caso soprattutto) una prova fatta su se stessi, un terribile autoesame, con effetti esilaranti in D'Annunzio, ma quanto deprimenti sugli altri, Sbarbaro si era invece bocciato subito da solo. In Carandini c'è il senso profondo della responsabilità di chi oggi è ufficiale e domani sarà classe dirigente. Tanti autori, tanti modi di vivere la guerra, e anche di morire in guerra.

lorenzo.renzi@unipd.it

L. Renzi insegna filologia romana all'Università di Padova

Le passioni
di una donna

di Vittorio Coletti

LUCIA RODOCANACHI

LE CARTE, LA VITA

a cura di Franco Contorbia

pp. 232, € 14,

Società Editrice Fiorentina,
Firenze 2006

Un gruppo di giovani studiosi, allievi di Franco Contorbia, Federica Merlanti, Andrea Aveto, Carla Peragallo e Benedetta Vassallo, ricostruisce, attraverso un'accurata indagine del ricco epistolario, l'affascinante rete di rapporti intellettuali e la trama degli intensi e timidi affetti di una donna fuori dal comune: Lucia Morpurgo, triestina, sposata in Liguria con il pittore Paolo Rodocanachi, amica, confidente, interlocutrice dei maggiori scrittori e intellettuali del primo Novecento. Nella sua casa di Arenzano, per più di tre decenni, Lucia ha ricevuto, intrattenuto rapporti e scambia-



to lettere con Montale, Vittorini, Sbarbaro, Gadda, Manzini, Bazlen ecc. Il libro racconta una meravigliosa, malinconica e esaltante storia nascosta dell'Italia letteraria, mettendo a fuoco in modo nuovo, attraverso il discreto e raffinato filtro di una signora colta e gentile, alcuni dei più illustri autori del secolo (Montale, Vittorini e Sbarbaro), restituendo alla doverosa conoscenza un artista meno noto ma di eccezionale interesse e originalità come Guglielmo Bianchi e, soprattutto, tracciando l'affascinante ritratto (offerto anche in suggestivi quadri e fotografie) di una donna di grandi passioni intellettuali e sentimentali (c'è sempre l'amore possibile e a volte impossibile nelle lettere di lei), di incredibile competenza artistica (anche lei, come il marito, dipingeva, restaurava quadri, lavorava preziosi), di smisurata curiosità letteraria, di grande e umile capacità di lavoro (numerose le traduzioni dall'inglese e dal tedesco firmate da lei o a lei attribuibili).

Al centro del volume, un magistrale saggio di Franco Contorbia restituisce un volto (anche fotografico e pittorico) a una "donna velata" del gineceo poetico montaliano, Maria Rosa Solari, la cui identità (finora

confusa con quella di un'altra "ispiratrice", Paola Niccoli) è utile conoscere per meglio intendere i primi tre straordinari "mottetti" di *Occasioni*, nonché la criptica *Sotto la pioggia*. Maria Rosa Solari (genovese, di madre peruviana), quando Montale la conobbe, lasciandosi "rimescolare il sangue", era una giovane vedova (del campione di motonautica Eugenio Moscatelli), ricca e bellissima, che stava vagliando parecchi corteggiatori prima di optare qualche anno dopo per l'aitante, giovane federale di Genova Giorgio Molino, che sposò in seconde nozze. Pure Montale ne subì il fascino (la ricorda in una foto in pullover), ma nuovi e più intensi amori (quello per Clizia - Irma Brandeis) vennero tosto, nel fatidico 1933, a distoglierlo da una donna, che non era, e per la quale lui non era *son type*. Ma a lei comunque aveva pensato scrivendo i primi tre "mottetti" della sua seconda raccolta (vi allude tra l'altro anche al ricovero di lei in sanatorio, in Svizzera) e, pare, *Sotto la pioggia*.

La storia di Maria Rosa offre a Contorbia il destro per abbozzare un vivace schizzo delle vicende politiche genovesi alla fine degli anni trenta e all'inizio

della guerra, visto il ruolo cittadino del secondo marito, podestà di Genova e presidente della potente Confederazione fascista dei commercianti, espulso nel 1942 dal Pnf e per questo, probabilmente, immune dalle vicine tentazioni di Salò e, conseguentemente, dopo la guerra, dalle ritorsioni contro i repubblicani. Del resto, forse, fu lui, nel '43, a dare una mano, grazie alle sue vecchie conoscenze nel partito, a Lucia Rodocanachi (di origine ebraica), che poté miracolosamente evitare la deportazione in Germania.

Lucia torna così, anche nel capitolo che meno la concerne direttamente, ad avere un posto nella vita di Montale, ai cui affetti aveva forse tanto vanamente quanto discretamente aspirato. Confidente e collaboratrice di uomini di così alto talento, questa donna è la protagonista del lato meno noto, tutto femminile e silenzioso, di una lunga e importante pagina della storia culturale del Novecento e questo libro le rende giustamente l'onore che le è dovuto.

vittorio.coletti@lettere.unige.it

V. Coletti insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova

Belfagor

368

Una sede atipica e controcorrente ALFABETA

Dopo il nero fascista il nero prete Umberto Saba 1947 - Emilio Rosini 2007
Romano Luperini *L'incontro epifanico in Joyce* novità
Logge massoniche senza scivoli Renzo Villa
Enrico Tiozzo *Il giovane Vasco Pratolini a un passo dal Nobel 1956*

BIBLIOGRAFIA 1912-2007 DI LUIGI RUSSO

con i proemi a 'Leonardo', 'La Nuova Italia', 'Belfagor'
Luigi Russo e i suoi critici

Modestie d'Antoine de Saint-Exupéry Bertrand Hemmerdinger
Stefano Guerriero *La classe fa la ola mentre spiego*
Storia linguistica e storia letteraria Alfredo Stussi - Antonio Girardi

Fascicolo 367

Giorgio Melchiori *Opera aperta all'opera*
Il Dottor House sfida Dio Gianfranco Corsini



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>

Il dettato della brevità

di Gabriella Catalano

Harald Weinrich

IL TEMPO STRINGE ARTE ED ECONOMIA DELLA VITA A TERMINE

ed. orig. 2004, trad. dal tedesco
di Francesca Rigotti,
pp. 258, € 20,
il Mulino, Bologna 2006

Alle due canoniche divinità del tempo, Crono e Kairos, Harald Weinrich ne aggiunge una terza, rigida e non sempre clemente: il dio Terminus. Pronto a indicare un limite, questo nume tutelare ha il ruolo di interrompere il flusso regolare e continuo del tempo sezionando la sua uniformità in una tirannica successione di scadenze. L'urgenza di segnalare la presenza del limite come

luogo ulteriore di riflessione sul tema si coniuga assai bene, nell'itinerario intrapreso dallo studioso tedesco, con la volontà di ripensare a distanza di anni problemi già meditati in precedenti contesti, a partire ovviamente dal celebre *Tempus*, il volume che nel 1964 metteva linguisti e letterati per la prima volta a confronto in maniera organica con il problema dell'uso delle forme temporali nella narrazione.

Adesso, nel nuovo studio dedicato all'argomento, Weinrich è riuscito a fare dialogare discipline e punti di vista lontani fra loro, ma in grado, grazie all'onnipresente attenzione al linguaggio (*Tempus* è dedicato alla memoria del grande studioso di retorica Heinrich Lausberg), di raccogliere molti saperi.

Ciò avviene grazie alla capacità di partire da elementi minimi, propri di ogni analisi linguistica, rintracciati all'interno di un'esperienza dei testi che diventano terreni privilegiati di interazione. In base a essi si tessono trame con fili di diversi colori, mantenendo costante l'intreccio intorno a una singola tonalità. Così, nel caso del "tempo che stringe", secondo la traduzione italiana del titolo, il concetto di tempo migra di continuo tra filosofia, antropologia, medicina, letteratura ed economia, rendendo esplicito come non si tratti mai di una dimensione né semplicemente lineare né miticamente circolare, ma di un oggetto permanente nella riflessione e nell'esperienza dell'individuo.

Se all'orizzonte dei moderni sembra perciò visibile solo un tempo provvisorio che rinnega la durata in ossequio alla contingenza dell'agire, Weinrich è pronto a rintracciare l'antica tradizione di questa connotazione parziale, che declina la forza del limite, prendendo avvio dalla sentenza di origine greca, breve è la vita, lunga è l'arte, presente nel *Corpus Hippocraticum*. Dalle due misure messe a confronto scaturisce il topos della brevità della vita, che si concre-

tizza di volta in volta in opposti desideri: rinviare la fine e procrastinare il termine o apprezzare immensamente quel valore, concesso solo per poco, un tempo ridotto nelle sue prospettive di futuro. Da qui le massime che chiunque conosce, come il tempo è denaro mutuato da Seneca e promosso poi al rango di affermazione universale da Benjamin Franklin. Rapidamente la ricerca sul valore del tempo si trasforma così, partendo da modi di dire e pensare noti a chiunque, in un'avvincente avventura fra connessioni inusitate, volte a sondare la dimensione valutativa del tempo, bene prezioso quanti altri mai, che appartiene all'economia tutta particolare della vita umana. Solo nel segno della magia è possibile, come sa Faust, operare scambi e mercanteggiarne il valore per tentare inutilmente di sfuggire alla legge immutabile dell'umano limite.

Il dettato della brevità e della carenza induce piuttosto ad aumentare il ritmo, velocizzando lo spazio di un'azione, come avviene nel film di Tom Tykwer *Lola corre*, preso da Weinrich a testimonianza di quella pressione esercitata dal tempo che finisce qui per divenire identico al mero reiterarsi del gesto della corsa, pronto da parte sua a ribadire l'equivalenza fra tempo e denaro. In questo modo Weinrich ribadisce la propria adesione a un pensiero del tempo "puro", più vicino certo a Bergson che all'assunto spaziale

di Aristotele, per segnalare come anche nel pensiero di Heidegger sia possibile scorgere quell'assunto esistenziale che conferma l'utilità di meditare sulla scarsità del tempo. Il confronto con il senso onnipresente del limite, appartenente all'idea stessa di misurazione, induce Weinrich a riprendere il filo degli inizi: la parola *tempus* ricompare in una finale indagine lessicologica che rintraccia legami fra il corpo e la mente, lo scandire delle ore e il battito del polso. Concentrare l'attenzione su singole parole significa ricostruire rimandi che il pensiero raccoglie e il lessico produce, a partire proprio dal termine tedesco *knapp* presente nel titolo originale (*Knappe Zeit*) e così poco traducibile che si è scelto di commutarlo in una parafrasi in grado di renderne con efficacia il senso.

Il dialogo con il lettore italiano è invece privilegiato fino a una vera e propria riformulazione del testo, lì dove la legislazione italiana è citata in luogo di quella tedesca per esemplificare come anche qui il tempo funzioni quale misura essenziale dell'acquisizione di diritti e doveri nel caso di contratti di lavoro che vedono sempre più aumentare la loro limitazione. La vita quotidiana non può infatti essere espulsa da una riflessione che parte dall'esperienza di ognuno, perché ognuno si confronta con la giovinezza e la vecchiaia, con la malattia e la salute, con il tempo che passa, corre e va via fino a segnare la conclusione l'estremo confine della vita.

gabriella.catalano@uniroma2.it

G. Catalano insegna lingua tedesca all'Università di Roma 2 Tor Vergata

Resistenza allo strutturalismo

di Pierpaolo Antonello

René Girard

LA VOCE INASCOLTATA DELLA REALTÀ

ed. orig. 2002,
a cura di Giuseppe Fornari,
pp. 271, € 26,
Adelphi, Milano 2006

La fortuna editoriale e di ricezione critica che ha accompagnato recentemente, sia in Francia che in Italia, l'opera di René Girard – uno degli ultimi rappresentanti (seppur per molti versi eterodosso rispetto ai suoi colleghi) di una generazione intellettuale francese che ha segnato il pensiero novecentesco e che, purtroppo, sta pian piano scomparendo – ha portato alla pubblicazione di numerose raccolte di saggi occasionali prodotti negli anni dall'autore (di Avignone, da mezzo secolo residente negli Stati Uniti) e che convergono, assieme alle sue opere principali, nella costruzione di un'opera di pensiero e di critica che rimarrà come uno dei contributi filosofici e intellettuali più significativi del ventesimo secolo. Anche *La voce inascoltata della realtà*, testo raccolto e pubblicato in Francia da Grasset, va incontro a questo rinnovato interesse, fornendo ai lettori continentali alcune riflessioni di notevole spessore.

Si tratta infatti di una raccolta di nove saggi il cui nucleo principale è costituito dall'unico libro di Girard in lingua inglese non ancora disponibile in Francia: *"To double business bound"*. *Essays on Literature, Mimesis and Anthropology*, pubblicato nel 1978 dalla Johns Hopkins University Press, e che costituiva una raccolta di contributi critici, apparsi su rivista, in cui Girard riproponeva alcuni dei temi che stava elaborando dopo la pubblicazione del suo capolavoro, *La violenza e il sacro* (1972; Adelphi, 1980), e prima della sua opera più sistematicamente rappresentativa, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* (1978; Adelphi, 1983), non mancando comunque di riprendere quel suo interesse per la letteratura moderna che aveva contraddistinto la sua prima opera: *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961; Bompiani, 1965). Appropriata è stata in questo senso la scelta da parte del curatore italiano, Giuseppe Fornari, di fare riferimento agli originali inglesi, anche per rimediare ai problemi di una non sempre felice traduzione dell'edizione francese.

Il titolo fa riferimento a quello che è stato un po' il motore inesaurito della teoresi girardiana: un interesse ossessivo per la referenzialità di miti e testi, anche romanzeschi, e una resistenza attiva e coerente contro la deriva post-strutturalista e post-moder-

na verso una possibile de-realizzazione "mitica" del nostro contatto concreto con la realtà fenomenica e con la realtà storica. Quello stesso realismo che Erich Auerbach vedeva come matrice epistemica e rappresentativa della cultura giudaico-cristiana rispetto a quella greca.

I due primi saggi della raccolta, *Violenza e rappresentazione nel testo mitico* e *Differenziazione e reciprocità in Lévi Strauss e nella critica contemporanea*, sono debitori della polemica contro il padre dell'antropologia strutturale, dove Girard rimprovera a Claude Lévi Strauss – alle prese con un'ossessione esplicita a carattere forzatamente differenziale – di non comprendere tutti quei processi di indifferenziazione che il racconto mitico racchiude. Girard in questa direzione reagisce allo strutturalismo nel modo più spettacolare: applicando la feroce carica riduzionistica della sua teoria mimetica e del principio vittimario. Isolando pochissimi elementi sequenziali ricorrenti nei miti (crisi di indifferenziazione, segni vittimari dell'eroe, espulsione dello stesso, ritorno e/o costituzione dell'ordine socio-culturale), Girard formula una proposta teorica che riesce a leggere non solo i prodotti simbolici delle culture orali, ma anche il resistere di istanze mitiche nelle culture moderne.

Il nucleo più originale di questa raccolta è però costituito dai due saggi dedicati a Nietzsche, che estende l'acuta, inesorabile e demistificatoria *vis polemica* di Girard a un altro dei totem speculativi del Novecento (riprendendo per altro quanto già discusso in *Il caso Nietzsche. La ribellione fallita dell'Anticristo*, Marietti, 2002, libro scritto assieme a Giuseppe Fornari), dove i numerosissimi cultori italiani del pensiero nietzschiano non tarderanno a trovare ben poco ortodossa la forma di sociologismo biografico proposta da Girard che, del resto, proprio in Nietzsche acquista evidentemente una valenza filosoficamente strutturale per il legame forte tra pensiero e investimento personale nella propria teoresi. Il dramma rivalitario con Wagner, che trasforma Nietzsche in un vinto, in un superuomo del "sottosuolo", totalmente risentito nei confronti della propria sconfitta esistenziale, è a un tempo morale, personale e intellettuale.

Interessanti sono anche i due saggi di antropologia letteraria che chiudono il libro: *La peste nella letteratura e il mito* – dove Girard ripercorre un tema (da Boccaccio a Thomas Mann) sotto il quale ritiene si nasconda una profonda verità antropologica, fatta di terrore indifferenziante e di purghe sacrificali – e *Un pericoloso equilibrio*, acuto saggio sul comico che, oltre a spiegarne l'ambivalenza "tragica", in quanto "unica forma socialmente accettabile di *katarsis*" – ed esplicitando, al contrario, gli aspetti parodistici della tragedia, quando il "destino" diventa coazione o legge psicologica –, rende anche giustizia di una *forma mentis* e di una cifra di scrittura molto congeniali a Girard.

Rituale

del desiderio

di Walter Meliga

Ingeborg Walter e Roberto Zapperi
IL RITRATTO DELL'AMATA
STORIE D'AMORE
DA PETRARCA A TIZIANO

pp. 136, € 27,50,
Donzelli, Roma 2006

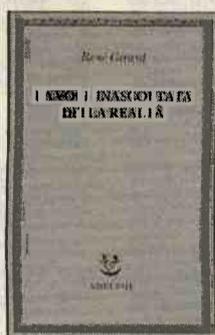
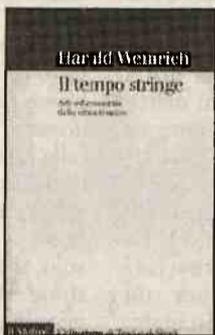
In due sonetti consecutivi (77 e 78) del *Canzoniere* Petrarca celebra il ritratto di Laura che Simone Martini avrebbe dipinto su espressa richiesta del poeta. Il ritratto non ci è pervenuto, ma non è impossibile che Simone abbia davvero dipinto un'immagine di Laura, forse una miniatura su pergamena. Tutto questo, naturalmente, a patto che si creda all'esistenza storica di Laura, di cui già alcuni amici e ammiratori del poeta dubitavano. Sta di fatto che, dal *Canzoniere*, l'idea di una storia d'amore interpretata e insieme salvata dalla poesia continua nella produzione poetica e nella cultura sentimentale del Rinascimento.

Tra gli aspetti di questa sopravvivenza c'è anche il connubio di poesia di lode e d'amore e ritratto dell'amata, che diventa una consuetudine che coinvolge molte coppie in vista dell'alta società politica e intellettuale italiana. E alcuni artisti sono tra i più noti sul mercato (Giovanni Bellini, Leonardo, Tiziano). Non sempre il codice petrarchesco di una passione intensa ma casta, non suscettibile di realizzarsi nel connubio dei corpi, sembra essere stato rispettato, ma non si tratta di un aspetto essenziale. Pur lontano dalla dolente rivisitazione della propria vita interiore del *Canzoniere*, anche il petrarchismo mondano delle corti italiane del Rinascimento esperisce la condizione essenziale dell'amore secondo il poeta di Laura: la sua manifestazione e giustificazione attraverso la letteratura. A questa condizione, la presenza del ritratto non faceva che aggiungere un ulteriore aspetto di mediazione, l'immagine, dopo quello originario delle parole.

Del rituale del desiderio celebrato in poesia e pittura il libro di Walter e Zapperi percorre piacevolmente la storia fino alla metà del Cinquecento, quando si esaurisce per la pressione della Controriforma. In questo modo cadeva, senza più ripresentarsi, la proposta della civiltà cortigiana italiana. Si può aggiungere che – contrariamente a quanto gli autori sembrano credere – non si trattava di una novità, semmai dell'estrema declinazione di un tema, già antico all'epoca di Petrarca, e che si ritrova dagli inizi della tradizione poetica profana medievale, quando i trovatori provenzali (e al loro seguito i poeti delle altre lingue) cantavano l'amore, fuori dal matrimonio ma sessualmente non realizzato, per una donna bella e inaccessibile, segnando i destini della poesia occidentale.

meliga@cisi.unito.it

W. Meliga insegna linguistica romanza all'Università di Torino



Come prevenire il male

di Caterina Ricciardi

Philip Roth

EVERYMAN

ed. orig. 2006, trad. dall'inglese
di Vincenzo Mantovani,
pp. 123, € 13,50,
Einaudi, Torino 2007

Ricordate la scena del bechino e dell'astante nel quinto atto dell'*Amleto*? Ebbene, forse nell'eco di quello scambio di battute c'è la più bella mossa a scacchi che Philip Roth ha giocato alla fine (per ora) della sua carriera di scrittore. *Everyman*, il suo quinto romanzo del nuovo millennio (e il venticinquesimo), che trae titolo e senso (il giorno del giudizio, la resa dei conti, inferno o assoluzione) da una *morality* medievale, è piuttosto una partita fra due "clown": il morente (lo scrittore) e il suo necroforo (i lettori, la critica). La fossa per la sepoltura (come nell'*Amleto*) va scavata ad arte: come un'opera d'arte. Questo è l'entente delle pagine finali dell'*Everyman* di Roth. Infatti, più che dall'altro *Everyman*, nell'episodio del colloquio – nel diroccato cimitero ebraico – fra il protagonista e l'operaio di pelle nera che lavora alla prossima inumazione, si sentono suoni da quella ben nota scena scespiriana.

Ma al di là di tale mossa, Roth (e i suoi vari doppi: Portnoy, Zuckerman, Roth, Kepesh), sepolto (o autoaffossatosi) e resuscitato più volte, tormentato ora (a settantatre anni) dai malanni, dai divorzi e dal *memento mori*, non sembra voler mollare la pennellata d'arte, soprattutto una volta che l'ha riacchiappata con sapienza proprio con quest'ultima breve prova. Dunque, la "fossa", che si è già preparata (nel caso tornasse necessaria), è scavata con perizia di abile artigiano, con cura e attenta misura, assolutoria di pecche e peccati (artistici e umani) anteriori, con in più l'affinamento senile (malinconico) di quella verve comico-grottesca con cui, poco ortodossamente, ha sempre osservato lo sfaccettato stereotipo ebraico.

Se c'è, infatti, qualcosa che Roth non ha perso con gli anni, è proprio lo humour, malgrado la perdita di freschezza nella scia dei primi successi. Dopo il terzo romanzo, *Portnoy*, un manifesto spregiudicato del comportamento sessuale del maschio (e dell'ebreo) americano, gli intoppi iniziano a manifestarsi con, per esempio, *Il grande romanzo americano* (1973), *Il professore di desiderio* (1977), *Lo scrittore fantasma* (1979), in cui fanno la prima comparsa alcune delle sue ricorrenti "controfigure", che, allontana-

natesi ormai dai tabù e dalla "legge della memoria" del ghetto parentale, vivono integrate (ma ancora con molti tratti psico-culturali delle loro origini) nella grande macchina sociale americana, alle prese spesso, non tanto con i problemi del paese o dell'ebraismo (ma non sarà un depistaggio?), quanto con i propri conflitti matrimoniali, la psicoanalisi e le ambizioni professionali. In tale vena (alla Bellow e alla Malamud) Roth tenta chiaramente, in quegli anni di sconquassi nazionali, la strada del mitico "grande romanzo americano", nella tradizione classica che va da James a Faulkner. L'operazione allora non gli riuscì. Ed ecco intervenire una crisi della mezza età, quasi un'afasia camuffata: la voce narrante s'è smarrita, infatti, fra i dilemmi della carne e il fantasma della scrittura.

La psico-commedia dell'ebreo americano, medio o celebre, è finita. Presto il suo nome è annebbiato almeno dall'ascesa dell'altro Roth americano, Henry, l'autore di quel capolavoro dimenticato che è *Chiamalo sonno*. Pare necessario un ripensamento, riacquistare una distanza (in Cecoslovacchia, Londra, Israele), con *La controvita* (1986) e *L'orgia di Praga* (1987), per ricominciare a guardare alla patria. Nel frattempo s'è chiuso il Vietnam. Cade il muro di Berlino. Sono la lonta-

nanza, l'età e la malattia che riportano al cuore delle cose. Gli Stati Uniti (e i concittadini ebraici) vanno riconfrontati. A sessant'anni Roth, scrittore fantasma, ritrova il suo volto nello specchio. Una nuova vena, più profonda e seria, ha messo radici nello sguardo aperto alla storia. A partire dagli anni novanta si sgranano, come da un rosario, ben dieci romanzi fra i quali: *Operazione Shylock* (1993), che introduce il tema del "complotto" nello sdoppiamento di due protagonisti "Roth" (uno dei due, quello

cattivo, dice che Israele dovrebbe rinunciare al suo Stato e i suoi abitanti, in una nuova diaspóra, devono tornare ai loro paesi originari); e *Il teatro di Sabbath* (1995), un manifesto comico alla *Portnoy* sulla vecchiaia (non sull'adolescenza), in cui, con una consapevolezza ironica dell'esistenza della morte, si pone la ricerca di energia creativa, di un nuovo possibile varco. È qui il vero momento di transito, la strada che spingerà Roth alla svolta del secolo.

Ora il confronto con la storia occupa le riflessioni di un maturo intellettuale. "Ci si prepara alla vita in un certo modo", ha affermato in un'intervista, e poi la storia irrompe in casa tua, la incendia, e tu sei disarmato: "La storia è una cosa improvvisa" (strana affermazione per un ebreo! Di nuovo un depistaggio, un messaggio ai correligionari americanizzati?). Nasce la trilogia di *Pastorale americana* (1997) e i meno convincenti *Ho sposato un comunista* (1998) e *La macchina umana* (2000): Vietnam, maccartismo, razzismo. Le tentazioni dell'eros, però, debolezza incallita, persistono, forse come fuga terapeutica o sedativa.

Pastorale americana pare il traguardo più compiuto, è qui che si ripetono quelle parole sulla storia. Si tratta di un ritorno, con occhiali da miopia (ma per chi?), al mondo della pseudo-innocenza neoamericana, lasciata indietro nel sicuro porto ebraico di Newark (la patria promessa che fa da sfondo a tutte le sue opere), nel New Jersey, dove Roth è nato da laboriosi figli di immigrati. È lì che la Storia fa irruzione nel paradiso del benessere: l'eco (ora in frantumazione) del sogno americano. Gli anni sessanta e il Vietnam dei figli (quelli che vanno e tornano in buste di plastica e quelli che, nelle marce non violente, protestano) non coincidono più con la gratitudine lealista (o conformismo?) della generazione rifondatrice. Merry Levov (nomi allusivi), la figlia adorata e degenerata dello "Svedese", è una pacifista terrorista, una sventata bombarola. Il sogno di promesse crolla assieme al corpo (che tanto s'era distinto negli sport mitici americani) dello Svedese, attaccato da quel male subdolo che arriva lesto, in silenzio, e (per Zuckerman/Roth) proprio sulla ghiandola di quell'organo così virile che coinvolge almeno una forma di creazione (ma sarà il solito senso di colpa per le scappate che causano i divorzi e la rovina delle famiglie costruite su sani principi americani). Ed è qui,

in casa di chi certa storia americana non l'ha vissuta prima (rivoluzione, secessione), che la storia fa breccia, distrugge il patto dell'immigrato con la neopatria, e la "pastorale" esplose in una bomba.

Con *Complotto contro l'America* (2004) rientra in scena la "congiura" antisemita. È un romanzo problematico, dall'ipotesi realistica e l'intento oscuro, forse mascherato. Se l'eroe dell'aria, il filonazista Lindbergh, fosse diventato presidente degli Stati Uniti cosa sarebbe successo? Roth ce lo mostra in un denso diario pseudostorico che va dal 1940 al 1942 (riserve di concentrazione, pogrom, anche in America, fughe verso il Canada, terrore, eterna paura, profanazioni, assassini, colpi di stato, ruolo equivoco di alcuni ebrei). Sul lieto fine (il ritorno di Roosevelt – o di Bush? O Bush è Lindbergh? – e l'entrata in guerra per salvare il mondo dall'antisemitismo), sembra risolvere si ambigualmente tutta l'idea del "complotto" fascista. Ricordiamo: Roth è stato spesso criticato per la sua (apparente) non ortodossa iconoclastia.

La storia recuperata torna silenziata (magari nel cadavere di un saboteur tedesco annegato, visto da bambino) a dar corpo al breve *Everyman*. C'è sempre un *donnée* iniziale nell'ultimo Roth (alla James). Qui è il funerale dell'anonimo protagonista senza più religione e un dio. Consegnato alla fossa dai familiari, lui, rimasto solo, si concede all'ultima confessione. L'"Ognuno" laicizzato, figlio di un intenditore di diamanti e proprietario dell'"Everyman Jewelry Store" di Newark (si noti il gioco su quel "jew-elry"), che ci parla dall'aldilà, più che un corpo è ormai un sistema di aggeggi sofisticati, gioielli della facile chirurgia (sei stent, by-pass, defibrillatori, scatoline metalliche), ricoperto dalla pelle di sempre. Costui era, in realtà, un pubblicitario in pensione, pluridivorziato, il quale, dopo l'11 settembre (il complotto non è più fantadistopia), decide di rifugiarsi a far l'artista in una colonia per anziani sulla costa del New Jersey, dove la solitudine, l'"alterità" del dolore fisico e il senso di fallimento lo portano a vagheggiamenti di suicidio (come quello di Ofelia: il suicidio è difesa del corpo o offesa al corpo?). Il tema stavolta è la malattia, ma la malattia come metafora di un decadimento più generale, nazionale, non solo etnico (o del maschio recidivo). Il corpo spaventato e violato (malato) dell'America (e dell'ebraismo?) s'è disfatto, robotizzato nel rammenando, distrutto non tanto dal male ma dalla prevenzione (forse arbitraria) al male. Al consueto paesaggio si sostituiscono le sale d'ospedale, dove infatti il morente terrorizzato (con addosso tanti peccati e sensi di colpa), alla fine, muore sotto i ferri. Il terrorismo di Al Qaeda, come "alterità", s'è trasferito gradualmente nelle mani dei mascherati tecnici coronari ("il loro aspetto gli fece pensare ai terroristi"). E così, Philip Roth, che inizia con lo humour trasgressivo e passa per le ferite della storia, si rifinisce bene, infine, nell'allegoria.

ricciard@uniroma3.it

C. Ricciardi insegna lingua e letteratura angloamericana all'Università di Roma Tre

Il furto è un'avventura

di Chiara Lombardi

Edward Bunker

STARK

ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Cristiana Memmella,
intro. di James Ellroy, epilogo di Jennifer Steele,
pp. 176, € 13, Einaudi, Torino 2006

Elmore Leonard

HOT KID

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Luca Conti,
pp. 313, € 14,50, Einaudi, Torino 2006

“Il furto è una grande avventura”, ha detto Edward Bunker in una delle ultime interviste prima di morire, nel 2005. Un'avventura provata in prima persona, costata allo scrittore anni di ripetute reclusioni nel carcere di San Quintino. Di qui vengono i romanzi *Cane mangia cane* (1999; Einaudi, 2005), *Come una bestia feroce* (2001; Einaudi, 2004) e *Animal factory* (2004; Einaudi, 2004). Tutti crudi noir che alternano i racconti dei crimini commessi fuori alla vita spietata della galera: ambienti agghiaccianti, nessuna alternativa tra carcere e delitto, un'ansia claustrofobica per ogni tentata redenzione e biechi tradimenti per ogni patto di fiducia. Una certa sorpresa sta nel linguaggio, perché accanto alla barbarie e alla ferocia bestiale dei criminali stride spesso, con felice contrasto, un elegante e non troppo scontato humour e un'innata sprezzatura. Il sogno di Eddie Stark di fare "il colpo grosso" nello spaccio di droga si svolge per intero in una località marina della California, in spazi efficacemente descritti dove di rado splende il sole, ma friggono le falene sulle luci al neon degli squallidi nightclub (come il "pidocchioso" Panama Club, fulcro di tutti i traffici), si

godono le albe nebbiose che calmano le notti di eroina, sesso e sparatorie, e balenano "i volti illuminati dall'euforica soddisfazione dei predatori che hanno ucciso la loro vittima e si ingozzano di carne rossa". Braccato dai poliziotti, terrorizzato dalle astinenze e in pericolo di essere truffato a sua volta dai soci, il duro (come vuole il nome) Stark si farà "mettere al tappeto" da due donne.

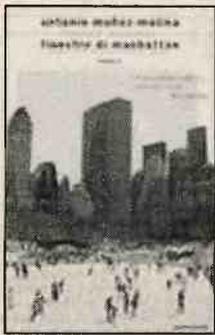
Il furto è occasione e fulcro di avventura anche per *Hot Kid* di Elmore Leonard, altro romanzo realista sulle vicende gloriose e sanguinarie dell'America che fu, misto di *crime-story* e western, ambientato in Oklahoma durante gli anni trenta della depressione e del proibizionismo. In un West dove si estrae la pistola anche per andare a comprare un gelato, al di là di certe azioni pretestuose, spiccano soprattutto i personaggi, molti e svariati, e alcuni sufficientemente interessanti: non solo i protagonisti (Carlos Webster, nominato *marshall* per aver mantenuto il sangue freddo durante la rapina iniziale del gelato, e il nemico Jack Belmont, divenuto "cattivo" per aver quasi provocato, da piccolo, l'annegamento della sorellina e il suo attuale handicap), quanto il giornalista Tony Antonelli e la forse più di tutti giovane Louly, che lascia le piantagioni di cotone affascinata da uno dei rapinatori e poi non esista a sparargli (tirando fuori una calibro 38 dalla borsa all'uncinetto) per scagionarsi e trovare nuove occasioni di "celebrità". Intorno a loro si intrecciano le vicende della storia, in un romanzo che cerca di farsi largo tra i soliti stereotipi del genere – e in questo Leonard, a settantannove anni e con quaranta romanzi alle spalle, mantiene una buona capacità. Qualche perplessità lascia la traduzione: lo stile tagliente e snello dell'autore è spesso un po' troppo "diluato" e monotono (e con una svista: la città di "Coalgate", così nell'originale, diventa "Colgate").

Taccuino del perfetto nessuno

di Natalia Cancellieri

Antonio Muñoz Molina
FINESTRE DI MANHATTAN
ed. orig. 2004, trad. dallo spagnolo
di Maria Nicola,
pp. 309, € 17,50,
Mondadori, Milano 2006

Di Antonio Muñoz Molina (1956), autore di una vasta e originale opera in prosa che lo colloca tra i maggiori scrittori spagnoli dell'attualità, in Italia sono già apparsi diversi titoli, dal romanzo d'esordio *Beatus ille* (Passigli, 1999) al libro di viaggio *La città dei califfi* (Feltrinelli, 1996) fino a testi più recenti come il thriller *Plenilunio* o l'ambizioso e dolente *Sefarad* (Mondadori, 1998 e 2002), per citare solo qualche esempio. Membro della Reale



accademia spagnola della lingua da più di un decennio, dal 2004 è direttore dell'Istituto Cervantes di New York.

E proprio alla metropoli americana è dedicato *Finestre di Manhattan*, splendido affresco dalle movenze liriche e appassionate della città letteraria per eccellenza. Ma non sono solo i rimandi libreschi – DeLillo, Paul Auster o l'immaginario surrealista di García Lorca – a nutrire la verve impressionistica che anima il monologo della voce narrante, bensì quelli che fanno dell'arte e della musica le vere protagoniste di questo viaggio nei meandri umani e culturali della città.

Benché fin dalla copertina dell'edizione italiana ci venga presentato come un romanzo, questo taccuino personalissimo non mostra in un solo momento la tentazione di trasfigurare o volgere in finzione i fatti registrati, che anzi ci vengono presentati attraverso una prosa che si muove tra l'oggettività di un reportage in piena regola e la morbida lentezza di un primo piano cinematografico. E dietro alla telecamera, o dietro alle numerose finestre di cui è costellato il libro, troviamo un narratore volutamente anonimo, ma non come licenza romanzesca o antireferenziale da parte dell'autore – giacché non è affatto difficile riconoscerlo nell'immagine che di sé costruisce l'io narrante – ma come metafora della peculiare condizione di anonimato in cui versa costantemente qualunque visitato-

re si aggiri per le strade di New York: "Chi aveva la tentazione, anche inconscia, di crederci qualcuno, qui ha modo di constatare, letteralmente, concretamente, che non è nessuno, che è un perfetto *Don Nadie*, un Signor Nessuno".

In effetti, la maggior parte dei personaggi che sfilano per gli ottantasette capitoli del libro, nonostante ci vengano descritti in modo assai dettagliato, rimangono tuttavia senza nome, a cominciare dalla donna amata dal narratore e che lo accompagna per qualche tratto del suo peregrinare, e a eccezione di alcune persone più o meno in vista appartenenti al circolo di intellettuali spagnoli frequentato da entrambi. Lo stesso trattamento viene riservato al tempo del racconto, indeterminato e sospeso nell'oscillazione tra due tappe cruciali:

la prima volta in cui l'autore visitò New York nel 1991, e la seconda, dieci anni più tardi, proprio nel settembre del 2001.

E la descrizione dei momenti successivi agli attentati alle Torri gemelle è puntualmente oggettiva, giornalistica, quasi fosse mediata da una certa reticenza, come se la voce narrante sentisse il bisogno di esternare le proprie sensazioni di fronte all'orrore vissuto così da vicino e al tempo stesso si negasse a farlo, ben cosciente del rischio di scadere in valutazioni retoriche e inadeguate. Tuttavia, la ricostruzione di quell'11 settembre occupa una porzione considerevole del libro, e, per quanto sia concentrata soprattutto nella parte iniziale, continua ad affiorare fino alle ultime battute, come un'ombra indelebile che incombe su qualunque altra vicenda raccontata dal protagonista: "E ognuno porta nascosta nell'anima la sua paura, personale e segreta come un peccato, la sensazione tagliente ma diffusa di pericolo, la consapevolezza attonita che una torre

di acciaio e vetro, eretta su profonde fondamenta di cemento armato (...), in realtà è fragile come un castello di sabbia".

Eppure New York non si arresta, continua a scorrere e a cercare un ritorno alla normalità, così come il narratore che, nel suo vagabondare partecipe e insieme distante rispetto agli oggetti evocati ("Camminare è uno strumento di conoscenza e un modo di vivere, un esercizio permanente di avvicinamento e lontananza"), ci introduce in un perimetro urbano sfaccettato, che spazia dai tanti mercatini delle pulci di cui pullula Manhattan la domenica mattina ai negozi all'ingrosso di Chinatown fino agli angoli più remoti della città, dove lo sguardo si sofferma su un senza tetto intorpidito dal freddo o su un musicista di strada o anche soltanto su un foglio di giornale trascinato dal vento.

Per arrivare a luoghi più o meno noti e consacrati, come i tanti musei visitati dal narratore, primo fra tutti il Metropolitan, "l'archivio del culto primitivo e plurale di tutte le immagini", che ci viene descritto in momenti diversi del libro, a piccole dosi, attraverso suggestioni estemporanee che accomunano i ritratti fotografici di Richard Avedon, gli interni dei quadri di Edward Hopper e le luci perlate di un dipinto di Vermeer. Ed è qui che le diverse vocazioni di Muñoz Molina, quella di storico dell'arte, di letterato, ma anche e soprattutto di giornalista, si fondono in modo impeccabile, dotando la narrazione di scorci eruditi eppure godibilissimi, accostati con estrema leggerezza all'evento quotidiano e insospettabilmente ricco di vita e di storia. A completare uno scenario tanto complesso, le reminiscenze jazzistiche del Greenwich Village, evocate a partire dai più svariati concerti scovati dall'autore, che ce li restituisce in presa diretta, facendo risuonare l'eco primordiale dei grandi del genere, dal sax vertiginoso di Charlie Parker a quello irruento di John Coltrane, passando per le calde tonalità di Ella Fitzgerald o Dinah Washington.

natalia.cancellieri@gust.unimi.it

N. Cancellieri è studiosa di letteratura spagnola e traduttrice

Un paesaggio che ti mette alla prova

di Alessio Brandolini

Eugenio Montejo
**LA LENTA
LUCE DEL TROPICO**
ANTOLOGIA POETICA

a cura di Martha Canfield,
trad. dallo spagnolo di Luca Rosi,
pp. 152, testo spagnolo a fronte, € 18,
Le Lettere, Firenze 2006

Il numero 5 della collana "Latinoamericana" è una densa antologia poetica di Eugenio Montejo, nato a Caracas nel 1938, che Le Lettere pubblica con le venezuelane Ediciones del Fónadaco: uno spaccato di quarant'anni di poesia, dove si incontrano versi di nove raccolte.

L'opera di Montejo si concentra soprattutto sulla poesia, come poeta in proprio, ma anche come studioso e critico. L'esordio risale al 1967 con la raccolta *Élegos* seguita, nel 1972, da *Muerte y memoria*. Già in questi due lavori sono presenti i temi principali che poi torneranno nei libri più maturi: la natura e gli animali, la nostalgia di un passato meno tecnologico e inquinato (anche a livello mentale), dove tutto accadeva con un ritmo naturale e questo dava la possibilità di "vedere" e di "sentire" la vita che pulsa intorno (e dentro) di noi. La città incombe con i suoi alti muri, miasmi, rumori e insieme al territorio soffoca la gioia di vivere. Allora il paesaggio, con il suo vasto universo, va "recuperato" dalla poesia, che poi è anche un modo di legarsi al passato. Tutti temi al centro pure di *Terredad*, fondamentale raccolta del 1978, un neologismo (tradotto in italiano con *Territudine*) che simbolizza l'importanza della presenza umana sulla Terra. Anche nella raccolta successiva, *Tropico absoluto* (1982), il titolo ha un valore decisivo perché pone subito in risalto l'ambiente, i luoghi, i "paesaggi tatuati negli occhi" che ritornano nella poesia di

Montejo: le terre calde e fertili del Venezuela, Caracas, il tropico esuberante e vitale, ma che visto dall'interno perde gli aspetti idilliaci e diventa "un paesaggio che ti mette alla prova".

Nel 1986 esce in Messico *Alfabeto del mundo*, una vasta scelta del suo lavoro poetico con l'aggiunta di nuovi testi, e Montejo si fa conoscere in tutto l'ambito ispanico. Del 1997 è la raccolta *Adiós al siglo XX* ("il mio secolo verticale pieno di teorie / il mio secolo con le sue guerre, i suoi dopoguerra / e il tamburo di Hitler laggiù lontano / tra sangue e abisso") e nel 1999 l'intensa *Partitura della cicala* pubblicata in Spagna ("il canto è lei stessa / è legato al suo corpo come un'ala") e *Papiri amorosi* (2002), dedicato al tema dell'amore: aspetto nuovo nella poesia di Montejo, che arriva in età avanzata, ma fuso ai temi fondanti.

Questa antologia, con la cura di Martha Canfield e le buone traduzioni di Luca Rosi, mette bene a fuoco l'alta poesia di Montejo, molto fedele a se stessa nel corso dei decenni. Un mondo sobrio eppure mitico, per via dei paesaggi (e passaggi) ricorrenti, dello spazio aperto, dei cieli azzurri che lo sovrastano, delle cose buone (i canti del gallo o della cicala) che si ascoltano, degli odori forti della savana.

Nella bella intervista all'autore di Marina Gasparini Lagrange in chiusura di volume, Montejo afferma: "Nella nostra epoca la poesia è nascosta o relegata in periferia. Essa tende a rifugiarsi nelle università o nelle catacombe, così come diceva Octavio Paz (...) Il fondamentalismo del denaro governa tutte le azioni e condiziona ogni comportamento umano. Ha preso il posto degli dèi e regna senza quasi che nessuno gli si opponga".

aalexbrando@libero.it

A. Brandolini è poeta



Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com

Che cosa succede nella ex Jugoslavia?

di Nicole Janigro

Boris Dežulović

LANGIOLETTO

ed. orig. 2003, trad. dal croato
di Silvio Ferrari,
pp. 153, € 13,
Libri Scheiwiller, Milano 2006

In una cittadina austriaca dove il diavolo ha detto buona notte, dove tutti si conoscono e l'atmosfera irreprensibile è spezzata solo dai pettegolezzi, nel mondo antico dell'impero austroungarico – è il 1897, manca poco alla fine secolo –, dai confini meridionali arriva uno straniero. Non si tratta di uno dei pochi turisti che stanno scoprendo il paesaggio alpino, non è un membro della famiglia reale, né uno degli intellettuali e scrittori attirati dalla biblioteca ricca di incunaboli medievali dell'abbazia benedettina: è un uomo che viene dal futuro, con una missione. Ascolta e annota le conversazioni, scopre i segreti di Lambach, si fa amica la padrona della pensione intorno alla quale ruota la vita sociale. All'improvviso, sulla scena di questa località da operetta, capitano morti misteriose e violente. E i discorsi dotti e verbosi sulla storia e sulla religione, sulle sorti dell'umanità mutano in fretta. Ecco affiorare il retrogusto, il fondo limaccioso, il caratteristico antisemitismo mitteleuropeo, quel timore dell'estraneo che ficca gli eretici, ebrei indiani bogumili, tutti in un fascio. Il timore che il colpevole possa essere uno dei nostri intensifica la ricerca del capro espiatorio venuto da fuori – sarà mica un vampiro? La trama si dirama e si complica, ma non diventa mai giallo, troppi sono i riferimenti alla storia vera, ai massacri ripetuti che il viaggiatore già conosce. Nella cittadina vive infatti il piccolo Adi, lo straniero è stato chiamato a sopprimerlo, a evitare che da grande possa trasformarsi in... Adolf Hitler. Ma è possibile uccidere un bambino innocente, correggere il corso degli eventi, impedire ai bambini di diventare assassini? Il dilemma etico del male minore rimane, non è sufficiente però a fargli alzare la mano su un angioletto. Così scappa a Vienna, e nemmeno Sigmund Freud, incontrato in treno di ritorno da un tour in Italia, riesce a rispondere.

Boris Dežulović, nato a Spalato nel 1964, una delle penne più critiche del giornalismo croato, per anni anima del settimanale "Feral Tribune", fa discutere con questo romanzo di difficile definizione, a tratti artificioso – anche se in questa tradizione letteraria si può risalire a modelli illustri –, che rende bene il clima di latitudini dove la *po-chade* è sempre lì per trasfor-

marsi in tragedia. In questo *back to the future* citazioni e titoli, date e personaggi, toponimi e confini, lingue e culture sono, alla maniera di Eco, "autentici e reali", a essere incredibile è la realtà. Infatti, i ragazzi come Dežulović, cresciuti nel rock'n roll, si sono ritrovati nel fango di un fronte senza avere mai immaginato che il passato dei padri, fatto di guerra politica e di sangue, potesse diventare il loro futuro di figli.

Oggi la letteratura cerca di avvicinare passato e presente, dominare l'enormità di questa materia storica con una prosa poetica che si definisce riduzionista. Così accade nelle recenti poesie di Dežulović, ed è quello che tenta con gran successo un'altra nota giornalista del "Feral Tribune", Tatjana Gromaca: "Mentre cammino per strada / vedo un tipo uscire dalla macchina / con un revolver in mano. / Lo infila nella tasca della tuta. / Proprio in quel momento / si accorge che lo osservo. / Mi guarda con cattiveria, / come per dire: farò fuori anche te cagna. / Subito ho spostato lo sguardo. / Faccio

finta di aver visto un mazzo di fiori / e non una vera pistola. / La cosa più importante è mantenere la calma" (*La cosa più importante è mantenere la calma*, in *Via lattea, poesia femminile croata contemporanea*, a cura di Marina Lipovac Gatti, Lint, 2004, antologia di scarsa circolazione, ma preziosa).

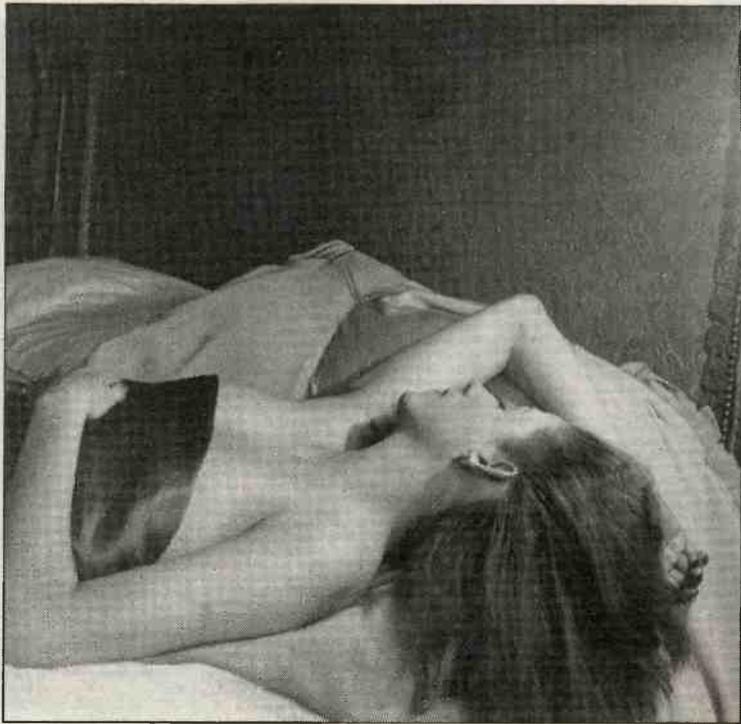
Dalla cosiddetta ex Jugoslavia, dove, non va dimenticato, per tutto il Novecento lo spazio letterario ha avuto una cornice culturale comune, i libri continuano ad arrivare in fila per uno e con grande casualità. Un tentativo molto ambizioso di ripercorrere la narrativa bosniaco-erzegovese moderna e contemporanea è l'antologia *Racconti dalla Bosnia*, scelti e tra-

dotti da Giacomo Scotti (pp. 278, € 15, Diabasis, Reggio Emilia 2006). Si parte dai classici, fra i nomi già noti al pubblico italiano naturalmente Andrić, per arrivare all'outsider Božidar Stanisic, professore di lettere in Bosnia, profugo in Italia dove vive dal 1992. Scrittore anomalo, come i tanti che lo sono diventati per forza, di Stanisic è ora in circolazione il samizdat *Il sogno di Orlando*, breve testo teatrale, i cui personaggi sono pacifisti, prostitute, poliziotti e profughi e dove l'esposizione mondiale del 2052 illumina le armi del nostro oggi e del futuro.

Ma per vedere quanto al di là dell'Adriatico il paesaggio e gli umani siano ancora pesti di lividi, quanto basti poco per avvertire nell'aria la minaccia, bisogna inseguire nelle sale la pellicola di Jasmila Zbanic, *Grbavica. Il segreto di Esmà*, Orso d'oro al festival di Berlino 2006. Siamo a Sarajevo, capitale della Bosnia-Erzegovina, in un anno indefinito di un dopoguerra infinito. La protagonista, madre di una ragazzina, per mantenersi fa la cameriera in un nightclub, dove ogni notte il ritmo metallico della *turbo folk music* si mischia con l'alcol e i soldi di chi si è arricchito, con l'alterarsi dei molti che non riescono più a fare a meno della violenza. Esmà suda e sobbalza davanti a ogni imprecazione che esce dai petti villosi, ricoperti di catene d'oro e giacche di finta pelle, vomita, fuma e si impasticca. Come nella bettola al centro di *La vita è bella* (Boro Draskovic, a Venezia nel 1985), film premonitore, prognostico si potrebbe quasi dire, della graduale ma inesorabile violenta disgregazione jugoslava, il gioco sadico è condotto dai signorotti locali, qualcuno tira fuori una pistola, un altro si sfoga sul corpo inerme della donna. Chi osa opporsi, deve andarsene. Il segreto di Esmà è la vergogna dello stupro di guerra, la figlia ne è il testimone insormontabile, sangue del proprio sangue ma del seme nemico, segno di quanto sia indivisibile ciò che con la guerra si sarebbe voluto cancellare.

nicjan@libero.it

N. Janigro è giornalista
e psicologa



Molestie a fin di bene

di Camilla Valletti

Magda Szabó

LA BALLATA DI IZA

ed. orig. 1963, trad. dall'ungherese
di Bruno Ventavoli,
pp. 304, € 18,
Einaudi, Torino 2006

Ha ormai novant'anni, Magda Szabó, e ancora qualcuno riesce a confonderla con Zsa Zsa Gabor. Forse l'aspetto, forse semplicemente la sonorità del nome, la fanno sprofondare in un tempo arcano, segreto. In verità la più che premiata Szabó ha all'attivo più di dieci romanzi pubblicati, testi teatrali e racconti per bambini. In Francia è successo nel 2005, adesso è la volta dell'Italia: la scrittrice ungherese gode di una insperata primavera e entra nei primi posti delle classifiche librerie. I processi editoriali vanno comunque a rilento e, ancora, non si annunciano nuove traduzioni in italiano, nonostante l'attività promozionale del suo editore francese, Vivien Hamy.

Scritto nel 1963, questo *La ballata di Iza* è uscito, in Italia, nella traduzione di Bruno Ventavoli, alla fine del 2006. La quantità di anni che intercorre tra la data di pubblicazione originale e l'approdo italiano non è indifferente. Soprattutto perché il romanzo si ambienta in una Budapest da poco uscita dalla monocultura staliniana, una città in ripresa come una macchina riolata che ben poco ha a che fare con la metropoli attuale, dai prezzi altissimi e dal turismo inferocito. La distanza tra quella Budapest e il villaggio da cui proviene la vecchia protagonista Etelka non sembra inconciliabile come, certamente, ci apparirebbe oggi. Il fascino di questo romanzo sta forse tutto qui: nella sottile linea di confine che separa la vita cittadina da quella di un borgo rurale. Una linea di confine che il regime sovietico aveva cancellato, ma che il processo capitalistico ricompone.

La figlia di Etelka, la Iza del titolo, è il prototipo della generazione nuova. Medico in un grande ospedale, Iza ha dimenticato (con quanta difficoltà la giovane donna ricorda episodi dell'infanzia, odori, luoghi) perché intende rifondarsi secondo un modello tutto ancora da sperimentare. La madre, dopo la morte del padre, Vince, magistrato/contadino, oscurato dal regime, messo a tacere per le sue posizioni critiche, vuole, al contrario, vivere nel ricordo. Ma Iza ha piani diversi: la vuole con sé, nel suo appartamento moderno, arredato come mille altri, con la lavatrice, il frigorifero e i termosifoni, immerso nel silenzio. Le lenzuola di co-

tone e gli abiti caldi, il cibo non grasso ma nutriente, finiranno per "addormentare" la povera Etelka, che aspirerebbe soltanto a farsi un caffè alla turca con un fornello a gas da campeggio. Un'immensa voragine d'incomprensione allontana la figlia dalla madre e viceversa. L'una le offre confort materiali, semplificazioni esistenziali, mentre l'altra cerca carezze, presenza viva. L'una segue itinerari solitari, alla ricerca ansiosa di isolamento; l'altra vorrebbe confidenze, intimità, reciproche confessioni.

Szabó è maestra nel vivisezionare le infinite possibilità della molestia fatta a "fin di bene" che madre e figlia vicendevolmente declinano. Un caso per tutti: Etelka si accorge che il tempo potrà cambiare e sa che Iza non ha preso l'ombrello, uscendo, la mattina. Decide, lei che non conosce una strada, e non sa come fare a prendere un autobus, di raggiungerla all'uscita dall'ospedale munita del fondamentale ombrello. Ma lì, scorata, si rende conto che la figlia "quando il tempo è brutto



chiama un taxi e va a casa". Di lei dunque non ha alcun bisogno, non ha più alcun bisogno. La vecchia, in epilogo, grazie a uno slancio orgoglioso, decide di tornare al suo villaggio per la posa della lapide sulla tomba del marito. In una notte di nebbia si smarrirà in un cantiere – uno smarrimento raccontato come fosse un rituale di morte – e finirà naturalmente per cadere da un ponteggio. Solo in chiusura, dopo aver ultimate tutte le pratiche per la sepoltura di Etelka, Iza emetterà un grido straziato alla vana ricerca di un ricomponimento familiare.

Anche in *La ballata di Iza*, la scrittrice affonda dentro il tema a lei più caro: il rapporto tra due donne, che è poi quello che ritroviamo nel precedente romanzo, *La porta*, e in quello pubblicato da Feltrinelli alla metà degli anni settanta, *La seconda Ester*. Scritto con nitidezza e meticolosa attenzione al regno delle cose – la felicità della traduzione in italiano è la vera cartina di tornasole –, il romanzo sorprende per la costruzione secondo modelli e ascendenze tutte europee che volutamente si allontanano da tanta letteratura postsocialista. L'orizzonte politico è solo uno sfondo sulla scena, a differenza di autrici contemporanee provenienti da aree a influenza russa (penso a Dubravka Ugrešić o a Simona Popescu) che hanno invece, su quella memoria specifica, costruito un modo di pensare e fare letteratura assai peculiare. La nostalgia qui funziona insomma come uno stratagemma un po' artificioso, manipolato come una forma d'esotismo al contrario; ben altra potenza espressiva e sentimentale è rintracciabile in esperienze, di scrittura e di vita, meno note al pubblico. Che ormai sono state codificate come affluenti alla "nostalgia del comunismo".

Il fine giustifica i mezzi

di Giulia Gigante

Ljudmila Ulickaja

IL DONO DEL DOTTOR KUKOCKIJ

ed. orig. 2001, trad. dal russo
di Emanuela Guercetti,
pp. 521, € 18,
Frassinelli, Milano 2006

Con le sue circa cinquecento pagine, l'ultimo romanzo di Ljudmila Ulickaja si inserisce nella grande tradizione della letteratura russa. La scrittrice ripercorre, attraverso i destini dei personaggi, uno dei periodi più drammatici della storia russa. Le vicende del romanzo hanno inizio nel 1942, in piena epoca staliniana, per giungere fino agli anni sessanta, ma Ulickaja non permette alla storia di prendere il sopravvento e, pur

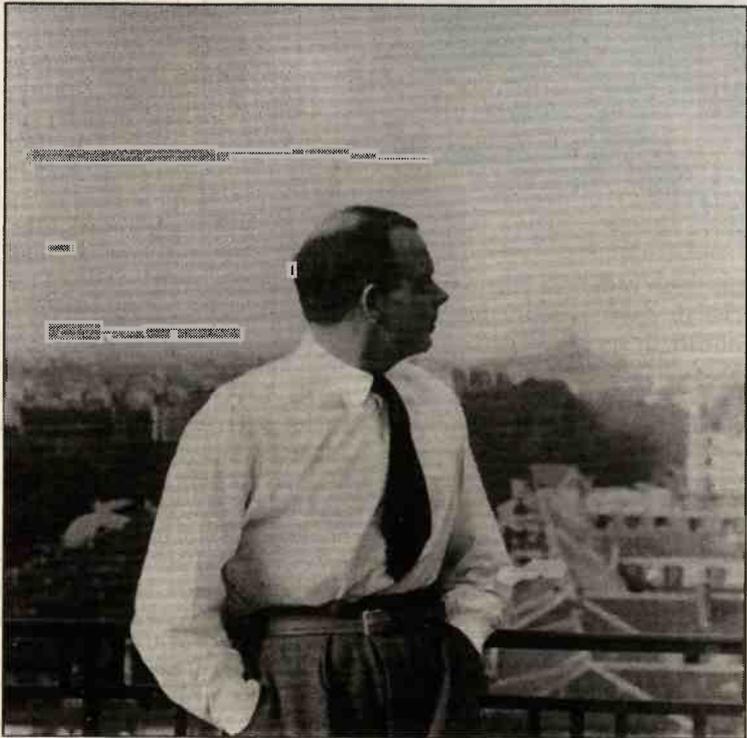


mostrandoci i *realia* della vita sovietica e soffermandosi su episodi ingiustamente trascurati come quello della falsa congiura dei medici ebrei, attribuisce sempre un ruolo di primo piano all'individuo. L'attenzione rivolta all'essere umano nella sua interezza, con il suo coagulo di passioni, paure, sogni e debolezze e con la sua capacità creativa, sia manuale che intellettuale, è uno degli elementi chiave della poetica della scrittrice. Attraverso i personaggi del libro, Ulickaja affronta una serie di questioni religiose e filosofiche legate all'esistenza umana, come i conflitti che si creano tra l'etica e la medicina, tra la coscienza individuale e la ragion di stato, tra la fede religiosa e la scienza. Un difficile interrogativo si ripropone a più riprese agli eroi del romanzo: può un fine, per quanto nobile, elevato, scientifico giustificare i mezzi molto più sbrigativi e "terreni" di cui si avvale?

Il protagonista, il ginecologo Pavel Alekseevič, è un tipico rappresentante dell'*intelligencija* russa. Ma oltre alla cultura e all'intelligenza, possiede una qualità del tutto speciale: "vede" il corpo umano come in una radiografia, con i suoi segreti, le malattie e gli embrioni fin dal loro concepimento. E questo il "dono" che dà il titolo alla versione italiana del libro. Incurante dei rischi che corre, nella Mosca staliniana, si batte per la legalizzazione dell'aborto (vietato in Russia fino alla morte di Stalin), sforzandosi di dimostrare che il suo obiettivo è salvaguardare la vita e non distruggerla. Le sue idee, però, generano un dissidio insanabile con la moglie Elena, una credente convinta che vi si oppone tenacemente e che si allontana sempre più da lui.

La sofferta storia d'amore tra Elena e Pavel Alekseevič è uno dei temi principali del romanzo. Entrambi i personaggi sono dotati della rara capacità di una profonda analisi introspettiva che, nel caso di Elena, si proietta in una dimensione soprannaturale attraverso una sorta di viaggio in una realtà ultraterrena che la porta gradualmente ad astrarsi da un contesto reale divenuto per lei intollerabile.

Non sorprende la complessità del romanzo se si considera che è il prodotto di una gestazione di dieci anni. Alla sua uscita in Russia, *Il caso Kukockij* (questo il titolo originale) è stato un vero e proprio caso letterario, con un enorme successo di pubblico e di critica che gli è valso il prestigioso Booker Prize. La sua popolarità è ulteriormente aumentata con la successiva trasposizione televisiva e cinematografica. Ciò è particolarmente significativo se si considera la difficoltà di essere scrittori in Russia oggi, di aprirsi un varco in un contesto in cui, da una parte, c'è l'eredità schiacciante della grande tradizione ottocentesca e novecentesca che rischia di soffocare qualsiasi impulso creativo e, dall'altra, un pubblico sempre più attratto da libri gialli e di fantascienza.



La paura di un figlio meticcio

di Carmen Concilio

IL VESTITO DI VELLUTO ROSSO RACCONTI

DI SCRITTRICI SUDAFRICANE

a cura di Maria Paola Guarducci

pp. 182, € 15,
Gorée, Siena 2006

Dal Sudafrica, voci di narratrici esprimono quella varietà che è tipica della "nazione arcobaleno". Donne che scrivono dal Sudafrica senza averlo mai lasciato, donne che vi hanno fatto ritorno dopo aver conosciuto l'esilio, donne che scrivono del Sudafrica da fuori. Alcune di esse già note in Italia, come Nadine Gordimer, Bessie Head, Gcina Mhlophe, Zoë Wicomb e Sindiwe Magona, perché tradotte o perché hanno partecipato a varie manifestazioni culturali nel nostro paese. Scrittrici ormai considerate "classiche" e nuove voci, nuove generazioni, si esprimono in questa antologia che pur nella variegata tipologia dei temi trattati mantiene un tratto forte, dato dalla scelta del genere letterario, il racconto breve, e dato dalla scelta di genere.

Riecheggia per esempio in vari racconti il disagio della donna meticcica durante l'apartheid: motivo di vergogna in famiglia, pretesto per una sicura discriminazione fuori. Anche se alcune riuscivano a passarsi per bianche, finivano prima o poi tradite dai falsi documenti adottati, da capelli crespi indomabili: "La paura costante di un figlio meticcio era quella di sentirsi toccare sulla spalla e di sentirsi chiedere di andare nella parte riservata ai non-bianchi". Anche i racconti ambientati nelle *townships* fanno rivivere atmosfere che ormai appartengono solamente alla memoria, poiché alcuni di quei luoghi sono scomparsi a causa delle rimozioni coatte, come è accaduto al famoso *District six*, il quartiere di Cape Town dove risiedeva una comunità coesa di neri e *coloureds*.

E così la Shebeen Queen, la regina delle distillerie abusive, assume quasi caratteristiche mitiche nel rivangare con ironia le incursioni della polizia; altrettanto ironica è la ventenna-

le dormita di Katie Fortuin, una sorta di Ryp Van Winkle sudafricana, addormentatasi per non dover assistere alle rimozioni, e risvegliatasi nel Sudafrica democratico. Tragica è anche la fuga di una donna fermata, minacciata con il fucile, ammanettata, trasportata lontano, finché la carceriera non si trova a dover ammettere la propria come l'altrui vulnerabilità in quanto donne, nonostante il diverso colore della pelle.

Il nuovo Sudafrica, invece, emerge incerto, deludente, caratterizzato soprattutto da paura e sospetto, un mondo in cui intimidazioni e pregiudizi costringono ancora tutti nei vecchi ruoli. È interessante anche il punto di vista delle scrittrici sudafricane di origine indiana che danno voce alle comunità asiatiche locali.

La scelta dei testi, infatti, insieme alla cura di Maria Paola Guarducci costituiscono una guida attuale alla multiculturalità di un paese più che mai sotto osservazione non solo in quanto laboratorio di convivenza sociale, ma anche in quanto forza economica in potenziale espansione.

carmen.concilio@unito.it

C. Concilio è ricercatrice di lingua e letteratura inglese all'Università di Torino

Il rimpianto del socialismo

di Maria Giovanna Zini

TASTE THE EAST LINGUAGGI E FORME DELL'OSTALGIE

a cura di Eva Banchelli

pp. 280, € 15,50, Sestante - Bergamo University
Press, Bergamo 2006

Il volume curato nel 1999 da Eva Banchelli, *La cortina invisibile. Mutazioni nel paesaggio urbano tedesco dopo la riunificazione* (Sestante), si interrogava sui cambiamenti che interessavano la Germania riunita a distanza di dieci anni dalla caduta del Muro di Berlino, attraverso un'analisi dello spazio urbano e delle sue architetture. *Taste the East* è la continuazione di quella ricognizione, che tocca ora gran parte dei paesi dell'Europa centro-orientale, un tempo socialisti. La curatrice, che insegna letteratura tedesca, e giovani studiosi con formazione in Germania, in Russia e nei paesi slavi, riflettono sull'*Ostalgie*, neologismo coniato con una crasi delle parole tedesche *Ost* (est) e *Nostalgie* (nostalgia), "parola dell'anno" nel 1993, secondo la *Gesellschaft für die deutsche Sprache*, la Società per la lingua tedesca.

Introdotta dal solido saggio d'apertura di Banchelli, questo articolato fenomeno di rimpianto per il mondo scomparso del socialismo reale viene opportunamente sondato da diverse angolature. Per lo storico Andreas Ludwig ci troviamo di fronte a una forma di rielaborazione culturale, mentale e anche commerciale, di una frattura di natura politica e sociale, di una condizione di disagio che ha caratterizzato i tedeschi dell'Est (denominati colloquialmente *Ossis*), sottoposti a quel cambiamento epocale che ha ridisegnato non solo i confini di uno stato, ma ogni aspetto della loro vita. Se la storia e il passato sono fondamentali per

qualsiasi persona o gruppo, socialmente inteso, per poter elaborare un proprio concetto di identità personale e collettiva, l'*Ostalgie* ripropone un comportamento sociale che si manifesta in momenti di incertezza e transizione storica. Negli ultimi anni, però, con un apice nel 2003 con il successo internazionale del film *Good Bye, Lenin!* (l'autore è peraltro un tedesco dell'Ovest), l'*Ostalgie* è divenuta *Popstalgie* (Luigi Ghezzi), ossia vera e propria commercializzazione degli oggetti appartenenti a un'epoca travolta dalla storia. Il cinema, tuttavia, non si è ancora misurato in profondità d'analisi con il corpo storico del mondo scomparso dopo il 1989 (Geremia Carrara), bensì ha messo in scena solamente l'iconografia dell'ex Ddr, fatta di *Trabant* e *Plattenbau* (utilitarie e prefabbricate). In letteratura ci sono stati tentativi - ad esempio Jana Hensel (di cui parla Enza Gini), con *Zonenkinder* (2002) - di riflessione sulla perdita del luogo delle origini: esprimendo il suo senso di inadeguatezza, il bisogno di un riferimento identitario, Hensel è la voce di tutta una giovane generazione che come lei nel 1989 era adolescente.

Va comunque precisato che questo complesso atteggiamento di nostalgia, sia esso mero revival commerciale di prodotti oppure segnale di una più profonda necessità di rielaborazione storica in seguito allo sgretolamento di un mondo, interessa tutti i paesi dell'Europa orientale: Andrea Trovesi traccia un bel quadro della *Jugonostalgie*, forse ancora più endemica e forte, perché, per molte zone dell'ex Jugoslavia, con l'indipendenza la situazione economico-sociale si è notevolmente aggravata. Il volume è corredato da splendide immagini, che permettono ancor più al lettore di "gustare", come suggerisce il titolo, questo viaggio nell'Est, scomparso politicamente, ma vivo in linguaggi, forme, ricordi.

Comédie humaine

madrilena

di Barbara Minesso

Benito Pérez Galdós

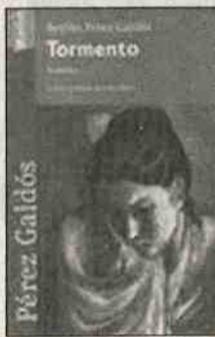
TORMENTO

ed. orig. 1884, a cura di Maria Rosaria Alfani,
trad. dallo spagnolo di Ugo Castaldi,
Roberta Duccillo e Salvatore Vitale,
pp. 331, € 13,50,
Marlin, Cava de' Tirreni (Sa) 2006

RACCONTI FANTASTICI

a cura di Maria Rosaria Alfani,
trad. dallo spagnolo di Ugo Castaldi,
Domenico D'Amiano, Roberta Duccillo
e Salvatore Vitale,
pp. XI-194, € 20,
Donzelli, Roma 2006

Veniva dalle Canarie Benito Pérez Galdós (1848-1920), lo scrittore che ci ha lasciato il più intenso affresco della Madrid del secondo Ottocento e che, grazie alle sue straordinarie doti di intuizione e di ascolto del "mormorio sociale", seppe superare il semplice bozzetto di costume per offrire una visione insieme più corale e capace di inusuali profondità psicologiche. Il taciturno don Benito, come tutti lo conoscevano, vestiva dimessamente, amava frequentare persone umili e fece della bontà e della tolleranza il suo credo. Venerato dai concittadini, i suoi romanzi venivano divorati in patria, tradotti e letti all'estero, i drammi interpretati dalle migliori compagnie dell'epoca. La sua fama crebbe a tal punto che le navi, entrando nel porto di Santander, lo salutavano nel costeggiare la sua tenuta e lui rispondeva issando la bandiera spagnola. La passione per le genti della sua terra si tradusse in una monumentale testimonianza della turbolenta storia spagnola, gli *Episodios nacionales*, quarantasei romanzi ispirati a vicende che l'autore ascoltò, riferite in prima persona, da testimoni. Liberale e progressista partecipò, mescolato tra gli studenti, alle sommosse della rivoluzione del 1868. Pur conservando una certa distanza critica, si compenetrò con la classe media di cui raccontò l'ascesa, ma anche l'inerzia e la goffaggine politica. Si fece strada in parla-



mento come repubblicano, mentre si susseguivano gli onori letterari, tra cui un seggio nella Real Academia Española. Fervente anticlericale, tornò più volte sul conflitto tra libertà e religione, raccontando gli effetti nefasti dell'intolleranza e del fanatismo. E patì le rappresaglie: i suoi nemici impedirono che gli venisse assegnato il premio Nobel, andato nel 1905 al più innocuo José Echegaray.

La recente ristampa di alcuni dei suoi romanzi (*Misericordia* e *Tristana* da Garzanti nel 2006, a cura rispettivamente di David Urman e Irina Bajini) e due nuovi titoli permettono al pubblico italiano di gustare l'appassionata e ironica prosa di questo grande scrittore.

Tormento (1884) narra, con lucida pietà, la vicenda di una moderna Cenerentola, Amparo, orfana povera che serve in casa di

Rosalía de Bringas, moglie di un impiegato, ossessionata dall'ostentazione di un lusso che non le appartiene e dalla competizione con persone di posizione più elevata. Agustín Caballero, cugino dei Bringas, tornato dall'America arricchito e con il desiderio di sposarsi, vede la perfezione femminile nella laboriosa e modesta Amparo. Un segreto macchia però il suo onore: era stata l'amante di un prete senza vocazione, Pedro Polo, che l'aveva sostenuta economicamente nei momenti più difficili e in quelli di passione l'aveva ribattezzata "Tormento". L'assedio cui Amparo è sottoposta, l'impossibilità della confessione, la minaccia costante del prete, la spingono a optare per il suicidio, ma viene salvata in extremis. La giovane e Agustín abbandoneranno infine Madrid alla ricerca di un luogo dove vivere liberamente il loro amore. *Tormento* attinge ampiamente agli ingredienti del romanzo di appendice, negandone però i codici (onorabilità e verginità della protagonista, happy end che istituzionalizza l'amore) in un gioco polifonico e parodico.

Una dimensione speciale di questo grande realista è costituita

dalle incursioni nel genere fantastico, segnato per lui da infantilismo e follia, tra costanti riferimenti al mito. I dodici racconti inverosimili, scritti tra il 1865 e il 1897, non mirano a provocare terrore, bensì stupore: l'ammirazione che si prova, ad esempio, imbattendosi nel protagonista di *Dov'è la mia testa*, il quale si risveglia una mattina senza testa e, dopo averla cercata inutilmente in casa propria, si avvia verso quella della marchesa con cui intrattiene una relazione illecita. Strada facendo, vede casualmente proprio la sua testa, perfettamente pettinata, esposta nella vetrina di un barbiere. Il



portico della gloria racconta invece la ribellione degli annoiatissimi immortali, pagani e cristiani, confinati nei Campi Elisi, contro l'autorità del monarca divino, il quale finge di assecondare le richieste degli insorti affidando al classico scultore Fidia e al tumultuoso romantico Goya il compito di costruire e decorare la porta che avrebbe collegato il loro mondo a quello dei mortali, comunicazione possibile solo se i due artisti avessero trovato il modo di scambiarsi in armonia abilità e conoscenze. Ma il rancore negli sguardi dei due artisti lascia presagire il pessimo risultato. In *Celín* viene rivisitato l'episodio biblico del peccato originale, ribaltandone il significato. La giovane Diana, inconsolabile dopo la morte del fidanzato, esce decisa a suicidarsi. Si imbatte in un bambinetto malvestito, Celín, che sceglie come guida per orientarsi nella topografia cangiante di una città che muta di notte. Il bambino non solo sa volare, ma cresce con una velocità inaudita, trasformandosi all'alba in un bel ragazzo, che le fa assaggiare il

frutto proibito e la conduce all'estasi. Considerato il miglior narratore spagnolo dopo Cervantes, Galdós sa dar vita a una *comédie humaine* squisitamente madrilenica, mutuando dall'ammirato Balzac il procedimento di far migrare i personaggi da un romanzo all'altro e creando quello che la filosofa María Zambrano ha definito "l'altro grande mondo letterario che gli spagnoli hanno per contemplare se stessi".



un certo oblio (di edizioni, più che di studi, sempre piuttosto nutriti, in specie da parte di coloro che si sono dedicati alle ricerche sulle riviste), interrotto da alcuni interventi autorevoli. Centrali sono infatti le due edizioni di *Il tragico quotidiano* e *Il pilota cieco*, prefate da Jorge Luis Borges, per la collezione "La biblioteca di Babele" (presso Franco Maria Ricci), che presentavano alcuni dei maggiori racconti di giovinezza. Si tratta di pagine spesso notevoli, in una sequenza di corpo a corpo con miti fondativi dell'Occi-

barbara.minesso@gmail.com

B. Minesso è dottoranda in letteratura spagnola all'Università di Milano

Scacco esistenziale

di Luca Scarlini

I conti con Giovanni Papini (a cui è dedicato l'ampio sito www.giovanpapini.it) a poca distanza dal cinquantenario della morte, avvenuta nel 1956, non sono facili. Scrittore complesso, sempre legato a una vocazione polemica spesso stridente e marcatamente istrionica, ha lasciato un'opera stratificata, densa, per certi aspetti inestricabile, che rivela tra molti passi decisamente prevedibili varie sorprese. Se pochi hanno messo in discussione la celebre descrizione di uno scacco esistenziale in *Un uomo finito*, che ha avuto numerose edizioni nel corso del tempo, diverso è il discorso per l'infinita messe di articoli e interventi inseriti nelle più diverse pubblicazioni.

Nel 2006 le Edizioni di Storia e Letteratura, da tempo intente a presentare diversi materiali connessi allo scrittore, hanno proposto vari carteggi (con Palazzeschi, tra gli altri), ma soprattutto una bibliografia commentata a cura di Andrea Aveto e Janvier Lovreglio (*Bibliografia degli scritti di Giovanni Papini*, pp. 512, € 68), che permette di ripercorrere tutti gli aspetti di questo mondo, a fianco dello spesso sorprendente *La felicità dell'infelice. Le ultime "schegge"*, scritto in condizione di cecità (a cura di Andrea Aveto, pp. 327, € 33). Qui vince una vena tenera, di ricordo del paesaggio naturale e umano. Dopo l'enorme successo dell'autore negli anni venti-cinquanta, quando a tutti gli effetti incarnò un possibile modello di intellettuale impegnato nella conservazione, tra il nazionalismo del "Leonardo" e la seguente svolta cattolica, seguì alla sua morte,

dente (come accade nella bella variante sul mito di Don Giovanni, che Guido Davico Bonino ha antologizzato nella sua collezione di storie sul celebre seduttore), e nel 1992 Sellerio ha riproposto l'antologia *Strane storie*, edita da Vallecchi nel 1954.

Una scia fosforescente di interessi magici poi abbandonati, al tempo della corrispondenza con Arturo Reghini, è stata rievocata anche da Manuela Maddama in *Lascia che guardi* (Fazi, 2005), romanzo di iniziazione esoterica, incentrato sulla figura di Julius Evola e di suoi vicini e affini. Un ritorno di attenzione ha suscitato anche il paradossale *Gog* (1941), riproposto nel 1995 da Giunti con una prefazione di Enzo Siciliano e poi in allegato da "Libero". Il destino biografico di colui che in omaggio a un ideale di forza volle chiamarsi Gian Falco torna d'altra parte all'attenzione nel magnifico profilo disegnato per "La Voce" da Giuseppe Prezzolini nel 1914 (*Giovanni Papini*, ancora Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 94, € 14), analizzato acutamente da Mircea Eliade, che a lungo carteggiò con lui, nell'articolo *Une nouvelle vie de Gianfalco*, recentemente riscoperto da l'Herne nell'antologia *Una nouvelle philosophie de la lune*; il grande storico delle religioni ebbe un lungo epistolario con Papini, che fu in contatto anche con Jurgis Baltrušaitis (una selezione delle lettere venne edita a cura di Fausto Malcovati negli *Studi slavistici in onore di Carlo Verdiani*, Giardini, 1979).

Da tempo sono scomparsi altri testi a lui dedicati, tra cui gli studi di Renato Fondi, *Un costruttore: Papini* (Vallecchi, 1922), Enzo Palmieri, *Giovanni Papini* (Vallecchi, 1927), senza scordare l'ampia *Vita di Giovanni Papini* di Roberto Ridolfi, edito da Mondadori nel 1957 (anche questo riproposto qualche anno fa dalle Edizioni di Storia e Letteratura), che seguono il trentennio di mag-

giore successo nazionale e internazionale dello scrittore fiorentino. Senz'altro il libro a cui arrise maggior successo internazionale fu *La Storia di Cristo*, tradotto anche in lituano e in armeno, ma anche *Un uomo finito* ebbe numerose versioni; il regesto racconta anche la vita dai toni roboanti di Papini uomo pubblico, e nello scarto tra l'immagine e più segrete cure si dà uno dei maggiori motivi di interesse.

lucascarlini@tin.it

L. Scarlini
è traduttore e saggista

PREMIO BIENNALE MARINO MORETTI

VIII edizione 2007

BANDO

Il Comune di Cesenatico, per onore della memoria di Marino Moretti, bandisce per l'anno 2007 la VIII edizione del Premio biennale per la filologia, la storia e la critica nell'ambito della letteratura italiana dell'Ottocento e Novecento, intitolato al suo nome.

Il premio, riservato a volumi a stampa di autore vivente pubblicati nel periodo 16 giugno 2005 - 15 giugno 2007, è diviso in due sezioni: I) filologia (studi ed edizioni critiche e/o commentate di testi); II) storia e critica letteraria. Una sezione speciale del premio è riservata a un'opera di filologia, critica e storia letteraria pubblicata da un giovane studioso che non abbia, alla scadenza del bando, superato i 35 anni d'età.

La Commissione Giudicatrice, su proposta del Comitato Scientifico ai Casa Moretti, è composta da Gian Luigi Beccaria, Franco Contorbia, Dante Isella, Pier Vincenzo Mengaldo, Ezio Raimondi.

Il premio è di € 7.500 per ciascuna delle due sezioni principali di filologia e di storia / critica letteraria. Per la sezione speciale riservata ai giovani studiosi il premio è di € 2.500. La premiazione dei vincitori avrà luogo nel mese di ottobre a Cesenatico.

Le opere concorrenti dovranno pervenire, in 6 copie, all'Ufficio Protocollo del Comune di Cesenatico (Via M. Moretti, 5 - 47042 Cesenatico FC) entro e non oltre il 15 giugno 2007. Info: casamoretti@cesenatico.it. Il bando è pubblicato anche alla pagina www.casamoretti.it.

Un libro di mnemo tecnica

di Antonio Daniele

L'ARTE DELLA MEMORIA PER FIGURE

a cura di Mino Gabriele

postfazione di Ugo Rozzo,

pp. 180, € 29,50, La Finestra, Trento 2006

Viene qui riprodotta anastaticamente e tradotta l'*Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum* (1470), opera silografica alquanto rara, ripresa dall'esemplare conservato presso il Museo Civico di Pavia. Di provenienza alto-renana, l'opera ha avuto anche delle riprese in edizioni (con varianti e ampliamenti) del primo Cinquecento, nonché alcune edizioni moderne.

Questo libro tabellare è interessante sia sotto il profilo della tecnica editoriale (in quanto inciso su tavole lignee, secondo un procedimento presto caduto in desuetudine per l'affermarsi della stampa moderna con caratteri mobili), sia per la destinazione e l'impiego particolari, vale a dire la memorizzazione delle sacre scritture attraverso illustrazioni simboliche a beneficio di predicatori, chierici e teologi.

È per questa ragione che due studiosi, un iconologo e uno storico dell'evoluzione della stampa, si sono coalizzati nell'illustrazione di questo raro prodotto di penetrazione biblica dagli intenti didascalici. A Mino Gabriele si deve la chiara caratterizzazione e storicizzazione, da un punto di vista contenutistico e formale, di questi prodotti (di origine prevalentemente germanica e tardomedievale) che offrono delle - diciamo così - sintesi figurativo-al-

legoriche di libri e sezioni vetero e neotestamentari, tra cui, ad esempio, la *Biblia pauperum*, il *Canticum canticorum*, l'*Apocalypsis S. Johannis*, testi pure presenti nel museo di Pavia.

Oltre che uno strumento ausiliario per cultori e interpreti dei temi cristologici, l'*Ars memorandi* è un vero e proprio libro di mnemotecnica: i brani evangelici vengono sintetizzati secondo un procedimento di figurazioni numerate, che hanno lo scopo di far corrispondere luoghi e immagini, secondo una disposizione sulla pagina che mima il segno della croce. Gabriele inserisce poi le simbologie dell'*Ars memorandi* in una trama esemplificativa di autori che si sono serviti di supporti figurativi mnemonici nell'esplicazione delle loro scritture, dal medioevo al Rinascimento, da Alano di Lilla a Giordano Bruno.

Segue un *Regesto dei simboli*, nel quale sono affrontate a una a una (con riproduzione evidenziata a latere) le varie figurazioni utilizzate nelle tavole, opportunamente esplicate e commentate nelle valenze allusive e nei significati emblematici.

Ugo Rozzo chiude il volume con una succinta ma succosa postfazione che ripercorre le pratiche dei metodi tabellari: dalla loro nascita in Estremo Oriente (IX secolo) fino alla loro specializzazione soprattutto come mezzo di stampa di carte da gioco e di immagini di santi, per giungere infine a diventare veri e propri libri di figure (specie in Germania, Borgogna, Paesi Bassi tra il 1420 e il 1430) e spegnersi definitivamente dopo l'affermarsi della tipografia.

li di Matteo e di Luca. Il testo greco riproduce quello della più diffusa edizione critica del Nuovo Testamento (la ventisettesima edizione del *Novum Testamentum graece* curata da Nestle-Aland); l'apparato critico, notevolmente alleggerito, segnala soltanto le varianti più significative, che vengono discusse nelle brevi note a piè di pagina della traduzione; un secondo apparato elenca i passi paralleli e i rimandi scritturistici, questi ultimi limitati alle citazioni esplicite o a quei passi della Bibbia ebraica rilevanti per la comprensione del passo in questione. La traduzione italiana è stata fatta *ex novo*, e basta anche un rapido esame per rendersi conto che presenta scelte molto personali, più o meno innovative, più o meno discutibili, ma sempre argomentate; qualche volta segue da vicino il testo greco, ricco, com'è noto, di semitismi, lasciandone cogliere le asperità; qualche volta è più scorrevole e attenta alle peculiarità dell'italiano. Il commento è posto al fondo del volume e ne occupa circa la terza parte. L'attenzione è rivolta in primo luogo alle opere nel loro complesso; alla loro composizione; alla storia della loro formazione, dalla fluidità delle tradizioni orali alla fissazione per iscritto; al progetto teologico dell'autore, responsabile della redazione finale. Una parte del commento, riprodotta in corpo minore, affronta invece i problemi più analitici e di dettaglio che presentano i vari versetti. Il taglio del commento è quello storico-filologico, e tiene conto delle più recenti acquisizioni della critica; si coglie anche una certa attenzione per la prospettiva narrativa, che negli ultimi decenni ha incontrato numerosi consensi all'interno delle scienze bibliche. Tutto questo nella convinzione che la conoscenza del processo di formazione dei vangeli e della loro elaborazione letteraria e teologica nel contesto della storia del cristianesimo nascente resti una condizione irrinunciabile anche per l'accesso al significato più strettamente religioso di questi testi.

gressivamente modifica e ricostruisce nel corso del suo lavoro. Da questo punto di vista, Gaeta utilizza una chiave particolare per interpretare la vicenda di Gesù: quella del messianismo; essa viene illustrata nell'introduzione, che porta significativamente il titolo *L'evangelo di Gesù, il Messia*. "Gesù non fu giustiziato per aver guarito di sabato o per aver preteso di perdonare i peccati o per avere criticato qualche punto della legge o per avere attaccato il formalismo dei Farisei e così via, tanto meno per aver fatto o detto qualcosa che potesse suscitare nei Romani il sospetto di velleità insurrezionali. Se Pilato lo condannò a morte come 're dei Giudei' lo fece in modo derisorio nei confronti delle autorità che glielo avevano consegnato, ma queste erano ben consapevoli che il significato eversivo di quel titolo stava precisamente nella sua connotazione puramente religiosa, perché significava indurre il popolo a credere che stava per instaurarsi un regno di cui Gesù sarebbe stato il re Messia e che dunque era ormai giunta la redenzione per Israele. In altri termini, ciò che fu condannato in Gesù fu il sogno messianico, un sogno potente che è al centro della storia ebraica". E con un accostamento piuttosto ardito, Gaeta rimanda, per comprendere la logica interna del movimento messianico di Gesù e il conflitto con le autorità giudaiche, alla vicenda di Shabbetai Zevi, il messia apostata di origine turca (secolo XVII), magistralmente descritta e analizzata da Gershom Scholem. Questa lettura della morte di Gesù che, almeno per il modo in cui è espressa, si differenzia da una certa *opinio communis* piuttosto diffusa, ha ovviamente importanti ricadute sull'interpretazione globale della vicenda terrena del Nazareno e orienta e condiziona anche il commento e l'interpretazione analitica dei vangeli.

Frutto di molti anni di lavoro e di ricerca, che si palesano in prospettive di lettura molto personali e talvolta anche piuttosto originali, questo volume si presenta come uno strumento capa-

Vere opere letterarie

di Claudio Gianotto

I VANGELI MARCO MATTEO LUCA GIOVANNI

a cura di Giancarlo Gaeta

pp. XLV-1255,

testo greco a fronte, € 85,

Einaudi, Torino 2006

vengono ricordati per la loro efficacia espressiva, per la loro valenza universale; molto più raramente l'interesse è rivolto allo scritto nel suo complesso, per il piacere della lettura.

Questi testi fondatori del cristianesimo sono stati fatti oggetto, nel corso dei secoli, di commenti più o meno estesi, che ne hanno sviscerato i sensi più reconditi e passato al setaccio i dettagli più minuti. Tutta questa letteratura, che viene prodotta ancora oggi e rappresenta il frutto di studi lunghi e laboriosi da parte di centinaia di esegeti, sia nell'ambito cattolico sia in quello protestante (per restare alle pubblicazioni più diffuse nel mercato editoriale italiano), resta per lo più accessibile a un ristretto pubblico di addetti ai lavori, e il suo carattere altamente specialistico, che privilegia necessariamente il momento dell'analisi, promuove piuttosto l'approfondimento tematico, la discussione e la riflessione, ma non favorisce in modo particolare la fruizione dei testi dal punto di vista letterario. Il volume curato da Giancarlo Gaeta, dell'Università di Firenze, sembra invece rispondere proprio a quest'ultima esigenza: i quattro vangeli canonici

sono opere letterarie a tutti gli effetti; la loro bellezza e il loro pregio stanno non soltanto nelle singole unità di cui sono composti, ma anche nel loro insieme, nella loro architettura compositiva, nel ritmo a volte fluido a volte sincope della narrazione. Per questo meritano di essere letti per intero, dall'inizio alla fine, come qualsiasi altra opera letteraria.



La struttura del volume facilita questo accostamento. Una breve introduzione precede la presentazione del testo integrale dei quattro vangeli, che occupa circa i due terzi delle pagine. L'ordine (Marco, Matteo, Luca, Giovanni) tiene conto del problema sinottico e dell'universalmente riconosciuta priorità cronologica del vangelo di Marco rispetto a quel-

I vangeli canonici si presentano come racconti di ciò che Gesù di Nazareth ha detto e fatto in Galilea e in Giudea nel corso della sua attività pubblica, che si conclude tragicamente con la crocifissione. Chi si accinga a presentare una traduzione e un commento ai vangeli parte generalmente da una certa idea del significato di Gesù e della sua vicenda terrena, che pro-

ce di condurre il lettore curioso e interessato a comprendere in profondità il messaggio di testi non sempre immediatamente accessibili e, perché no?, ad apprezzarne anche l'indubbia qualità letteraria.

claudio.gianotto@unito.it

C. Gianotto insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino



I quattro vangeli di Matteo, Marco, Luca e Giovanni, che sono entrati a far parte del canone della Bibbia cristiana, hanno profondamente permeato la cultura dell'Occidente. Certe parole e certi gesti di Gesù di Nazareth, riportati da quei testi, sono universalmente noti, hanno influenzato i modi di dire e l'immaginario collettivo e in qualche modo hanno assunto un valore emblematico. Ma, per l'appunto, si tratta di certe parole e di certi gesti. In effetti, la conoscenza, pur diffusa, di quegli scritti è prevalentemente di tipo frammentario; l'antica consuetudine della loro proclamazione pubblica, soprattutto durante le cerimonie liturgiche, ne ha profondamente condizionato la fruizione. Il singolo episodio, il detto isolato

La grande catena degli esseri

di Mario Quaranta

Antonio Vallisneri

EPISTOLARIO 1714-1729

a cura di Dario Generali,
pp. XIV-1873, con cd-rom, € 50,
Olschki, Firenze 2006

Un'audace e meritoria impresa editoriale prevede l'edizione nazionale delle opere di Antonio Vallisneri (1661-1730), più di sessanta, distribuite in tre serie: i manoscritti, le opere edite dallo scienziato e l'epistolario, ultimo comparso in ordine di tempo. In precedenza sono usciti: *Quaderni di osservazioni. Vol. I* (a cura di Concetta Pennuto, introd. di Dario Generali, note biologiche di Andrea Castellani, pp. CVIII-255, € 36, Olschki, Firenze 2004) e, in un unico volume, *Miglioramenti e correzioni d'alcune sperienze ed osservazioni del signor Redi* (a cura di Ivano Dal Prete, note biologiche di Andrea Castellani) insieme a *Nuova idea del male contagioso de' buoi*, scritto con Carlo Francesco Cogrossi (a cura di Mauro De Zan, pp. 173, € 18, Olschki, Firenze 2005); è stata inoltre pubblicata una *Bibliografia delle opere di Antonio Vallisneri* a cura di Dario Generali, il coordinatore scientifico dell'iniziativa (pp. 265, € 27, Olschki, Firenze 2004).

Dopo essersi formato a Bologna sotto la direzione di Alessandro Malpighi, Vallisneri viene chiamato nel 1700 alla cattedra di medicina pratica (dopo aver ricoperto quella teorica) nello Studio di Padova, dove insegna per trent'anni. Pubblica, spesso anonimamente oppure con pseudonimi o nomi di allievi, una sterminata serie di saggi, articoli, libri, tutti compresi nella rigorosa bibliografia di Generali: uno strumento imprescindibile per chi si accosta all'opera vallisneriana, che tocca un ampio spettro di argomenti, quali l'anatomia comparata, la medicina, l'embriologia, la storia naturale, l'etologia, la filosofia, l'entomologia, la geologia.

Nel primo volume dei *Quaderni di osservazioni*, cui l'autore si dedicò tra il 1694 e il 1701, si trovano notazioni originali che hanno consentito allo scienziato di correggere errori e vere e proprie falsità riscontrate nei testi che altri scienziati avevano scritto su vari argomenti. La lettura di questa miniera di dati, fatti, ipotesi permette inoltre di comprendere la genesi del pensiero e la pratica scientifica di Vallisneri, frutto di un'intensa attività osservativa e teorica, soprattutto in ambito entomologico. In molte occasioni, Vallisneri non solo fornisce la spiegazione o enuncia ipotesi attendibili relative a fenomeni fino ad allora sconosciuti, ma falsifica in termini

scientificamente rigorosi la tesi della generazione spontanea, e confuta, sulla base del metodo sperimentale di stampo galileiano, l'aristotelismo biologico. E tutto ciò sullo sfondo di un'esplicita battaglia per la libertà di pensiero, contrastando le pretese della chiesa controriformistica di controllare l'impresa scientifica.

L'autore attribuisce, baccianamente, un posto centrale all'osservazione assiduamente ripetuta e rigorosa dei fenomeni di cui la scienza si occupa. Le opere *Mutamenti e Nuova idea*, del 1712 e del 1714, rappresentano due momenti fondamentali nell'attività scientifica di Vallisneri (e di Cogrossi). Nella prima affronta un delicato problema, lasciato aperto da Redi, il quale fu leader indiscusso della scuola naturalistica galileiana e criticò la dottrina della generazione spontanea, ma interpretando in senso restrittivo, rispetto ad alcuni casi, la teoria della generazione *ex ovo*. Un varco, questo, che consentì allo schieramento avverso di mettere in discussione la legittimità dello stesso metodo sperimentale. Vallisneri, per non compromettere la posizione galileiana, non critica frontalmente Redi, ma propone "miglioramenti e correzioni" alle osservazioni e conclusioni errate avanzate da quest'ultimo, mettendo in evidenza che l'errore nasce esclusivamente da un'applicazione sbagliata del metodo.

La *Nuova idea* riguarda la scoperta della causa del contagio epidemico del 1714, che determinò la morte di oltre un milione e mezzo di bovini in Europa (in Italia, soprattutto nella pianura padana). Contro i negatori del contagio, Cogrossi e Vallisneri sostengono l'ipotesi microbica della peste; una teoria che non era ancora sufficientemente corroborata empiricamente, e quindi epistemologicamente incerta.

Infine, la pubblicazione in due volumi, a cura di Generali, delle lettere vallisneriane del periodo 1679-1713, è ora integrata dal cd-rom in cui è registrato l'epistolario dal 1714 al 1729.

Già da questi testi emerge nitidamente la figura di Vallisneri, il suo temperamento di battagliero difensore del meccanicismo di Galileo, del suo contributo decisivo per la confutazione della teoria della genesi spontanea degli organismi viventi.

L'attacco violento che muove all'aristotelismo biologico è motivo costante nei suoi scritti, anche se si rende conto che occorre ampliare la polemica contrapponendo al peripatetismo una diversa concezione generale della natura. Progetta perciò la ricostruzione di ogni anello della "grande catena degli esseri", consapevole di delineare un'impresa che potrà essere realizzata soltanto con l'apporto di alcune generazioni di studiosi.

m.quaranta@psicologia.it

M. Quaranta è autore di saggi nella filosofia italiana dell'Ottocento e Novecento

Profumi e artifici

di Aldo Fasolo

Vittorio Marchis

SMELL

VIZI E VIRTÙ NEL MONDO DEGLI ODORI

pp. VIII-285, € 20, Utet, Torino 2006

Laura Tonatto e Alessandra Montrucchio

STORIA DI UN NASO

pp. 203, € 11,50 Einaudi, Torino 2006

Polvere di mummia per aromatizzare un liquore?! Penso che pochi fra i lettori avranno avuto quest'idea apparentemente balzana. Eppure, accadeva in Piemonte e altrove, quando venendo a scarseggiare le spezie d'Oriente, i balsami nelle bende delle mummie rappresentavano un insolito, macabro succedaneo. È una delle affascinanti storie di profumi e aromi contenute nel libro di Vittorio Marchis, in questo caso narrata da Beppe Picchetto, imprenditore torinese di successo, produttore di aromi naturali per tradizione familiare, *savant* e finissimo *aromatiseur*. Anche gli aneddoti, raccolti dall'erudizione smisurata di Vittorio Marchis, che insegna storia della tecnologia al Politecnico di Torino ed è autore di una importante *Storia delle macchine* (Laterza, 2005), sono tantissimi e ghiotti. Il libro trae spunto da una serie di sue conversazioni radiofoniche, in cui Marchis aveva trasferito la propria passione di dilettante geniale e onnivoro. I capitoli sono dei contrappunti retorici ("consumare/conservare", "amare/odiare") dove si mescolano riferimenti a profumi commerciali, conoscenze storiche e scientifiche, ci-

tazioni letterarie, con un fuoco d'artificio di autori (per la K, si va da Kafka a Kant, a Kavafis, a Keats, a King Stephen, a Kipling). Il prodotto è pervaso di strabordante passione per la cultura umanistica. L'assenza di ogni riferimento biologico finisce però con il rendere il libro un colto divertissement, relegando l'olfatto in un mondo letterario, affascinante, ma poco "persistente".

La cultura dell'ingegnere-umanista è comunque veramente vasta e sopravanza, per numero e varietà, le peraltro molte citazioni contenute in un altro libro recente sui profumi, quello di Laura Tonatto e Alessandra Montrucchio. Certo Vittorio Marchis non può competere con il bellissimo "naso" di Laura Tonatto, metonimia doppia per definire l'avvenenza della portatrice di tale naso e la sua professione rara di creatrice di profumi, di persona che "trasforma le emozioni in note odorose". Le storie mitiche di un "naso", ricostruite da Alessandra Montrucchio, danno diversa persistenza e personalizzazione, come per un profumo appunto, al loro libro. Certo, dopo il successo della trasposizione cinematografica, piuttosto imbarazzante, di *Profumo* di Patrick Süskind, parlare di aromi e di "smell" sembra un poco "cheap"... Il tema merita comunque attenzione, perché se Gilbert Keith Chesterton scriveva: "Sono tutti senza naso i figli caduti di Eva", oggi seri articoli di "Nature Neuroscience" parlano di *tracking* olfattivo nell'essere umano, smentendo la vulgata che l'olfatto sia una modalità sensoriale negletta. Insomma, nell'olfatto quanti passaggi avvengono, fra biologia e cultura, fra sensazione, percezione, accettazione sociale, fra stimolo, emozione, memoria, scelta.

Un mestiere speciale

di Roberto Destefanis

Umberto Guidoni

**IDEE PER DIVENTARE
ASTRONAUTA**

VIVERE E LAVORARE NELLO SPAZIO

pp. 149, € 10,
Zanichelli, Bologna 2006

Spesso la ricerca di un lavoro e il farsi di una carriera seguono percorsi ordinari, a volte segnati da svolte apparentemente casuali; più raramente impreviste concatenazioni di eventi aprono la strada a mestieri poco ordinari. È il caso di Umberto Guidoni: membro del Corpo astronauti europei dell'Agenzia spaziale europea, ha effettuato nel 1996 una missione di sedici giorni sullo Space Shuttle ed è stato il primo astronauta europeo a visitare, nel 2001, la stazione spaziale internazionale. Dalla sua esperienza nasce un piccolo libro composto, edito da Zanichelli nella collana "I mestieri della scienza", diviso in due sezioni principali: un'intervista a un astronauta, in cui racconta la propria vita lavorativa, e un breve compendio di astronautica, che sintetizza le tappe principali dell'esplorazione spaziale con un taglio storico e ingegneristico. Queste due sezioni sono corredate da note didattiche e da brevi ap-

pendici sulle parole e i personaggi che hanno segnato la storia dell'esplorazione umana dello spazio, per finire con una lista-tributo ad alcuni libri e film di fantascienza di ambientazione "spaziale".

Con uno stile colloquiale e didattico, l'intervista a Guidoni ne ripercorre la formazione e la carriera, partendo dal "sogno spaziale" acceso in un'intera generazione dallo sbarco sulla Luna e dalla laurea in astrofisica, nel 1978. Dopo l'università, tra collaborazioni, borse di studio per la ricerca sul plasma e lavori come insegnante arriva, finalmente, la sospirata posizione a tempo indeterminato come ricercatore al Cnr (trent'anni fa, come oggi, la difficile ricerca di un "mestriere" dei nostri laureati). All'Istituto di fisica dello spazio interplanetario, Guidoni si trova a lavorare al "satellite al guinzaglio" Tss, ideato da due scienziati italiani per lo studio della ionosfera e progettato per essere collegato allo Space Shuttle tramite un "guinzaglio" lungo venti chilometri. Quando viene deciso che alla missione partecipi anche un astronauta italiano, si apre - quasi per caso - per Guidoni una straordinaria possibilità, perseguita con impegno tra severe prove di selezione mediche, tecnico-scientifiche, corsi di

pilotaggio su aerei supersonici, difficoltà con la lingua inglese gergale, voli parabolici corredati da nausea e vomito. Alla fine delle prove, due candidati vengono selezionati e si trasferiscono al centro Nasa di Houston, ma per la missione Tss viene scelto Franco Malerba, che diventerà così il "primo astronauta italiano". Per un banale errore causato da una vite troppo lunga e da un disegno non aggiornato, la missione Tss del 1992 fallisce e nuove prospettive si aprono per il futuro astronauta Guidoni e per una nuova missione Tss (anche quella, in realtà, non troppo fortunata).

Guidoni, oggi deputato al parlamento europeo, descrive in maniera diretta e concreta la vita "ordinaria" di un astronauta, divertendo il lettore con numerosi aneddoti e dettagli su aspetti pratici e quotidiani della permanenza in orbita, cibi spaziali ed equilibri nella composizione degli equipaggi internazionali, effetti dell'assenza di gravità sulla fisiologia umana e pesantezza del corpo al ritorno a Terra. Cenni ad aspetti scientifici di fisica dello spazio si alternano a considerazioni sull'utilità della costosissima stazione spaziale internazionale, sulle prospettive future del turismo spaziale, sulla scoperta dei pianeti extrasolari e sull'esistenza degli extraterrestri.

Roberto.Destefanis@aleniaspazio.it

R. Destefanis lavora a Torino per Alcatel Alenia Space

Relazionismo e relativismo

di Gianni Paganini

Friedrich Meinecke AFORISMI E SCHIZZI SULLA STORIA

ed. orig. 1942,
a cura di Giuseppe Di Costanzo,
introd. di Fulvio Tessitore,
pp. XVIII-128, € 13,50,
Liguori, Napoli 2006

Chiunque abbia letto quei capolavori della storiografia storicistica e più in generale tedesca che sono *Cosmopolitismo e stato nazionale* o *Le origini dello storicismo*, troverà in questa raccolta di saggi brevi, "aforismi" e "schizzi" (pubblicati in volume nel 1942), una via d'accesso al laboratorio ideale di Meinecke, quasi uno sguardo alla fucina interiore da cui sono scaturite le opere maggiori. E vi troverà anche un atteggiamento più distaccato rispetto alle grandi questioni politiche e alle tensioni epocali e "nazionali" di cui si era nutrita la storiografia meineckiana, sempre impegnata a misurarsi con le forze vive della nazione tedesca, come si poteva vedere anche nel susseguirsi delle prefazioni di *Cosmopolitismo* che preparavano, accompagnavano o commentavano l'immane disastro germanico della prima guerra mondiale, senza esitare a riconoscere, nel novembre 1918, che "i fatti spaventosi" di quegli anni "toccavano le radici dei due problemi" di cui trattava l'opera, mentre solo tre anni prima lo stesso autore aveva visto nel conflitto l'occasione per fare della Germania "un popolo universale".

Come ricorda Fulvio Tessitore nell'introduzione a questo volume, sono altre e diverse dalla politica le dimensioni che emergono da questi saggi brevi, e in particolare l'attenzione alle componenti religiose che affiorano dalla riflessione sulla storia: dagli elementi pietistici, indispensabili, insieme alla ripresa neoplatonica, per comprendere quello che Meinecke considerava il suo maestro, cioè Ranke, al rapporto con la fede luterana, liberata dall'ortodossia e incentrata sul rispetto del libero arbitrio e della responsabilità individuale nella determinazione degli eventi. Ci sarebbero dunque in questi saggi gli elementi per avviare un approfondimento di quello che Tessitore chiama "il problema della religione dello storicismo", pur nella consapevolezza della novità rivoluzionaria che tale approccio comportò e che l'autore sintetizza in quattro punti fondamentali: una rifondazione della concezione del tempo sottratta ai cicli storici o naturali; la sostituzione del divenire storico agli ideali rego-

lativi; una ricerca del senso e dell'unità della storia non dipendente da una filosofia precostituita; la fondazione di un'idea di soggettività prospettiva e finita.

Si deve dire che in queste pagine Meinecke affronta esplicitamente il tema che ne consegue: il significato del relativismo per una concezione integralmente storicistica che voglia essere "critica" e non "assoluta", dunque anti-metafisica e anti-teologica, anche se non direttamente ostile ai significati religiosi che possono aver animato alcune forze cruciali dello sviluppo storico.

Particolarmente illuminanti, sotto questo profilo, sono le considerazioni che Meinecke riserva al processo di secolarizzazione (nel saggio *Sullo storicismo in generale e sulla storia illuministica*): secondo lo storico tedesco, il grande processo secolaristico che caratterizza la storia europea a partire dal Rinascimento si è dimostrato fecondo in quanto, pur liberandosi dal dogmatismo cristiano, ne ha tuttavia assunto alcune istanze fondamentali. Su un altro punto

cruciale queste pagine recano un contributo chiarificatore, e cioè la questione complessa dei rapporti tra storicismo e cultura illuministica. Al di là degli stilemi che li vedono polarmente contrapposti (rivolto l'uno all'individualità storica e l'altra alla normatività "astratta", esem-

plata nel paradigma giusnaturalistico), Meinecke riconosce che la storiografia del Settecento ha compiuto un lavoro preparatorio essenziale per la genesi dello storicismo: con la tesi dell'omogeneità della natura umana e della solidità della ragione, con la nuova concezione del progresso e del perfezionamento dell'umanità, l'Illuminismo contribuì in modo determinante alla "formazione di più grandi connessioni superindividuali", che furono a loro volta decisive per il costituirsi successivo dell'approccio storicistico. Colpisce semmai, in quest'ottica, il giudizio palesemente riduttivo che viene dato su Vico, di cui si dice che "tendeva alla prevedibilità della vita storica dell'umanità articolata in popoli": non che si tratti di un giudizio sbagliato, pur nella sua sommarietà, ma per la sua evidente parzialità che non reca giustizia alla complessità della riflessione vichiana. Eppure il motivo dell'eterogeneità dei fini, o quello del carattere non intenzionale né esplicito della costruzione della storia, avrebbe dovuto colpire molto più favorevolmente chi, proprio in quello stesso saggio, poneva l'accento sui fattori di imprevedibilità (al limite della casualità) e di libertà insiti nello sviluppo storico.

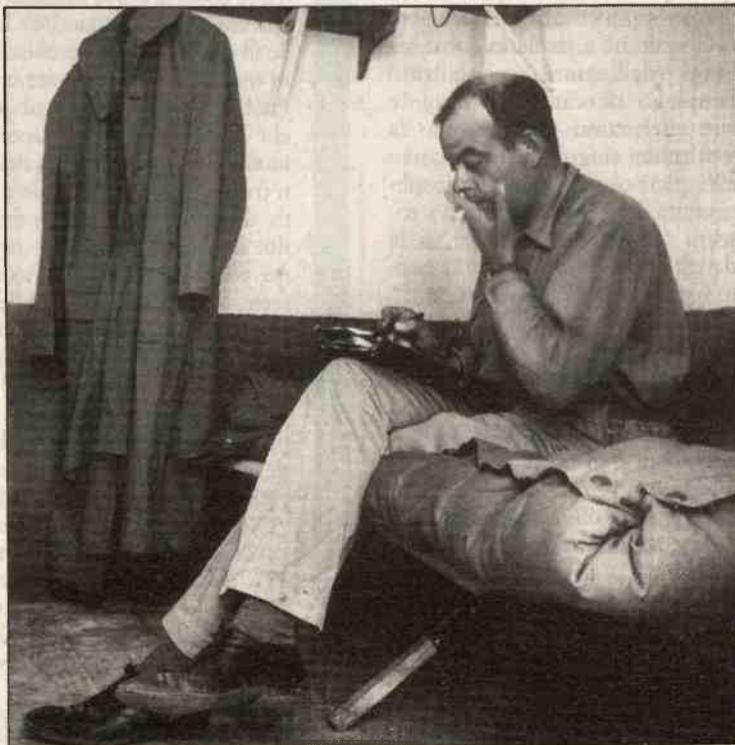
In epoca di usi (e abusi) del termine "relativismo" può essere utile riportarsi, per fare un po' di chiarezza, al breve "schizzo" che contiene una discussione (svolta negli anni trenta), *Sulla crisi dello storicismo*. Colpiscono il lettore di oggi la tranquilla certezza con cui Meinecke ribadisce la vitalità dello

storicismo, anche dopo il crollo della fede ottimistica nel progresso storico, e il modo in cui lo riposiziona nel clima di "rifondazione di tutta la nostra vita nazionale, intrapresa con enorme energia a partire dal 1933". Ma al di là della tragica contingenza di queste valutazioni, più politiche che storiche (del resto riscattate con l'allontanamento da tutte le responsabilità nel '35), colpisce la chiarezza con cui lo storico ormai vecchio distingue tra "relazionismo" e "relativismo", il primo incentrato su un giudizio di fatto, il secondo su un giudizio di valore. Soprattutto, Meinecke discerne assai bene le implicazioni etiche che dal vero relativismo possono derivare: non necessariamente un "indebolimento" della vita (con evidente riferimento alle critiche nietzschiane), ma anzi un "incremento" della medesima, "se [il soggetto] sente coscientemente e profondamente il diritto alla vita, tanto della propria interiorità quanto delle potenze vitali che lo circondano e lo nutrono". Certo, chiariva subito dopo, il diverso effetto è soprattutto da imputarsi a una "questione di carattere", giacché lo storicismo "da solo" non è capace di produrre tale risultato. Meinecke non vedeva comunque una frattura tra un'epoca di certezze non relative e il "nocciolo" dello storicismo, con il quale anzi "si lasciano combinare spontaneamente e organicamente".

Pur nel suo carattere frammentario e aforistico, quasi una serie di appunti a margine dell'opera maggiore, il presente volume costituisce un'utile accompagnamento alla lettura di quel grande classico novecentesco che è *La nascita dello storicismo*. Come avverte l'autore nella premessa: "Non tutto ciò che viene in mente a qualcuno può tuttavia essere trasferito nella forma definitiva dell'opera intera. E anche dove ciò accadesse, la formulazione originaria di un pensiero, più ampiamente argomentato nel libro, conserva forse ancora un certo valore".

paganini@lett.unipmn.it

G. Paganini insegna storia della filosofia all'Università del Piemonte Orientale



In direzione della bellezza

di Federico Vercellone

Gianni Carchia KANT E LA VERITÀ DELL'APPARENZA

a cura di Gianluca Garelli,
pp. 159, € 13,
Ananke, Torino 2006

Kant e Hegel erano costantemente al centro non solo della riflessione ma anche dell'insegnamento di Theodor Wiesengrund Adorno. Se un anno Adorno teneva lezione su Kant gli studenti finivano il corso quali kantiani convinti, nel caso invece lo tenesse su Hegel si otteneva una nuova schiera di hegeliani. A rileggere gli studi kantiani di un grande discepolo di Adorno, che è anche uno dei massimi studiosi italiani di estetica del secolo scorso, Gianni Carchia, s'incorre in un effetto analogo a quanto accadeva con l'insegnamento adorniano. Da questa lettura si riemerge convintamente kantiani, magari dopo una lunga militanza nelle fila del partito opposto.

Sono suggestioni per l'appunto suscitate dalla pubblicazione del volume postumo di Gianni Carchia su *Kant e la verità dell'apparenza*. Il volume, curato da Gianluca Garelli con una sua pregevole introduzione, raccoglie il complesso dell'itinerario di Carchia attraverso Kant e, in particolare, attraverso la *Critica del giudizio*, fornendoci così un'importante prospettiva su Kant, nonché un significativo aspetto della riflessione filosofica dello stesso Carchia. Quelli raccolti in volume da Garelli sono cinque saggi kantiani pubblicati tra il 1981 e il 1999, dunque durante un arco di tempo piuttosto ampio, di quasi vent'anni. Questi studi concernono i temi centrali dell'estetica kantiana, dall'immagi-

nazione, una nozione di altissimo significato non solo per l'interpretazione di Kant, ma anche per ciò che concerne la sua eredità in Fichte e nei romantici, alla rappresentazione, al tema dell'apparenza quale motivo salvifico, alla questione del giudizio teleologico, e dunque della finalità della natura e dell'intelletto archetipo.

Nel complesso si ha a che fare con un'interpretazione di Kant decisamente anti-idealista, all'interno della quale la sfera estetica assume un significato privilegiato. Un ulteriore riferimento ad Adorno non nuoce in questo caso, poiché ciò che Carchia contesta all'idealismo, sicuramente anche sulla scorta di Adorno, è proprio la hegeliana soggettività compiutamente dispiegata che si fa cattiva totalità, struttura obiettiva del dominio. In questa chiave abbiamo a che fare anche con un Kant che ci sorprende, immerso nell'ambito della temperie del pensiero debole, di cui Carchia fornisce una versione peculiare. *Elogio dell'apparenza* compare infatti nel 1983, nella fortunata raccolta *Il*

pensiero debole curata da Gianni Vattimo e da Pier Aldo Rovatti presso Feltrinelli, e interpreta l'apparenza – analoga a quanto avviene nella *Teoria estetica* adorniana – in una chiave decisamente antiplatonica, come "un di più" nei confronti dell'esistente che si definisce anche

come "un al di là" rispetto al percorso distruttivo dello spirito. È un'interpretazione profondamente e originalmente adorniana di Kant. Nel "di più" dell'apparenza, così come nella trascendenza dell'arte nei confronti dell'esistente, si può infatti individuare il motivo del suo essere.

La trascendenza dell'apparenza estetica conduce peraltro oltre l'arte stessa, in direzione della bellezza, che è ben più di un concetto artistico o lo è soltanto sulla base della sua originaria destinazione metafisica, che non si lascia ridurre alle forme dell'arte. Con ciò si riaffaccia, questa volta positivamente, il profilo di Platone. Ne risulta un Kant che sta oltre Hegel, e dunque oltre il destino storico della filosofia dell'arte che costringe la bellezza nei limiti dell'oggetto estetico. È dunque un Kant che lucidamente si difende dalla possibilità di venire fagocitato da Hegel, secondo la logica dei predecessori che quest'ultimo vorrebbe imporre. Ed è anche un Kant che resiste al dettato hegeliano circa la "fine dell'arte dal lato della sua suprema destinazione". Non è qui l'arte a venire superata dal divenire spirituale che la stringe fra le sue spire costringendola a mostrarsi come una dimensione certo alta, ma ancora immatura, del suo sviluppo. È piuttosto l'arte ora a rivoltarsi contro lo spirito per rendere testimonianza e farsi memoria di quella vita offesa che il suo sviluppo aveva calpestate.

fdrvc@inrete.it

F. Vercellone insegna estetica all'Università di Udine

La politica in figure

di Alessio Monciatti

MEDIOEVO

IMMAGINI E IDEOLOGIE

a cura di Arturo Carlo Quintavalle
pp. 670, ill. 28 col. e 1062 b/n, € 80,
Electa, Milano 2005

MEDIOEVO

IL TEMPO DEGLI ANTICHI

a cura di Arturo Carlo Quintavalle
pp. 667, ill. 31 col. e 1055 b/n, € 80,
Electa, Milano 2006

Dal 1998, quando Arturo Carlo Quintavalle organizzò il primo dei convegni di Parma, l'appuntamento settembrino nella città emiliana è divenuto una consuetudine per gli storici dell'arte medievale italiani, e non solo. In capo a quasi un decennio è ormai chiaro che le settimane di studio non sono soltanto preziosa occasione di incontro. La folta partecipazione ne rende infatti gli atti un significativo spaccato della disciplina, dei diversificati orientamenti e avanzamenti che gli studi conoscono qui da noi. Gli ultimi due volumi usciti sono quelli relativi ai convegni del 2002 e del 2003, dedicati a *Immagini e ideologie* e a *Il tempo degli antichi* e che contano rispettivamente quarantanove e cinquantadue interventi.

Il volume più recente ha il suo asse portante nel saggio *Gli Antichi come modello*. Ovvero, «quando e come la moderna critica dell'arte ha preso in considerazione come tema determinante per l'organizzazione del proprio racconto il dialogo con gli Antichi? E da dove origina questa nuova scelta, dall'interno della critica d'arte stessa o da altri modelli? Ed esiste un solo antico oppure ne esistono di differenti nella lunga età del Medioevo? Esistono infine delle ideologie che permettano di scoprire il senso e il peso del dialogo con gli Antichi?» (Quintavalle). Le risposte a questi interrogativi non si limitano a considerare gli aspetti formali delle opere, debbono tener in conto altri problemi e prospettive contrastanti. Come suggerisce l'indice, gli antichi e le loro opere possono assurgere a miti e imporsi come realtà storiche, rendere disponibili materiali o costituire riferimenti formali, essere sentiti presenti o recuperati come lontani.

Enrico Castelnuovo chiarisce in apertura come anche l'immagine stessa dell'artista si rifaccia nel medioevo a miti antichi: segnatamente il riconoscimento biblico di Bezeleel e la fama di Dedalo ne avrebbero per un verso esaltate le capacità polivalenti, per l'altro non gli avrebbero permesso per molti secoli di affrancarsi da un aspetto oscuro, tra il mago e l'avventuriero.

Nella quotidianità del lavoro, il contatto con gli antichi era principalmente veicolato dai materiali. Il vasto problema del loro riuso e/o reimpiego negli ultimi de-

cenni ha avuto la massima risonanza negli studi e non manca di emergere carsicamente in molti interventi. Nelle osservazioni, ad esempio, che Xavier Barral i Altet dedica a casi eclatanti francesi di impiego di materiali tradizionalmente preziosi e significanti come il marmo, il porfido e l'alabastro. Le teste posticce o lavorate a parte sono invece l'angolatura scelta da Adriano Peroni per riesaminare il riuso delle opere. Un rapido censimento dimostra la diversificazione delle occorrenze e delle circostanze: talvolta una testa antica è inserita o rilavorata per una figura medievale, talaltra è la figura a essere antica e la testa medievale, rendendo patente come non sia facile neppure capire quando ci si eleva al di sopra dell'economico impiego dei materiali disponibili. Ciò avveniva sovente, ma non sempre, e soprattutto non secondo gli stessi schemi. Se, ad esempio, si segue Gianclaudio Macchiarella nell'analisi delle architetture dei selciukidi si scopre che insieme a *spolia* classici potevano essere considerati antichi, e reimpiegati, anche pezzi altomedievali cristiani.

Seppure per scelte consapevoli e articolate, la qualificazione delle opere antiche non era univoca e, comunque, sempre condizionata dalle dinamiche specifiche nel rapporto con i modelli. Irriducibili ai termini di "copie" o "citazioni", ad esempio, i passaggi della tradizione iconografica del *De Rerum naturis* di Rabano Mauro ne evidenziano (nella lettura di Giulia Orofino) la costante presenza di ripresa e revisione. Tesa a esplicitare i contenuti in formule e modi aderenti alla cultura corrente "la copia (...) ha dunque tutti i caratteri della *renovatio*".

La *renovatio* è ibrida, presuppone la distanza ma implica una forma di continuità. Di certo è chiave di lettura più adeguata alle dinamiche dell'arte medievale della loro mera contrapposizione. A quest'ultima era in fondo asservita la visione panofskyana del medioevo come successione di ritornanti rinascenze. D'altronde la dialettica fra *survivals* e *revivals* è messa in crisi dall'idea, cara a Ernst Kitzinger, di "ellenismo perenne", che Maria Andaloro ci fa apprezzare proprio nel suo essere al contempo fenomeno perdurante e ricorrente.

Altri studi di caso arricchiscono il volume e rivelano come sia lungi dall'essere scongiurato l'impiego di categorie assolute che etichettino o distorcano la lettura dei singoli fatti. Il ricorso all'antico come momento di sperimentazione per i primitivi toscani (Annarosa Garzelli), o la densità comunicativa per la quale Cimabue impiega la sua raffinata conoscenza dell'arte antica (Iole Carlettini), si abbinano a riferimenti approssimativi a valori formali generici. E anche studiosi maturi non sempre evitano il rischio di mal fondare categorie interpretative da brandire in inedite rivisitazioni complessive.

Anche quando si tratta di "ideologie", i pregiudizi, come ogni impalcatura teorica, portano alla sottovalutazione delle realtà "complessamente articolate e stratificate, e in quanto tali testimoni di storia" (Adriano Peroni). Avere ben chiara quale fosse l'"i-

deologia degli interpreti" è ovviamente prioritario anche in quella che, con terminologia moderna, potremmo chiamare la politica delle immagini.

Da svariate relazioni viene soprattutto imposto all'interesse il ruolo della committenza. Promotrice, o anche solo modello da imitare, questa risulta anche il fattore che maggiormente aggrega gli argomenti del volume. In primo luogo Bisanzio e la sua aura imperiale emergono come riferimento ineludibile per molti committenti, con effetti evidenti a partire dall'architettura (Marina Falla). La fortuna della *Madonna Basilissa* nell'Italia meridionale si spiega, ad esempio, proprio come iconografia imperiale adottata prima dai normanni e poi dagli svevi (Dario Guida); e allo stesso modo vogliono essere imperiali le committenze dei Grandi Comneni per la loro capitale Trebisonda (Raffaella Menna).

In Occidente le istanze della Riforma individuano una svolta fra la fine dell'XI e i primi decenni del XII secolo. Orientando la scelta dei modelli verso l'antico, ovvero la prima arte cristiana, favoriscono la convergenza di scelte iconografiche e inclinazioni stilistiche. Quintavalle ne riscontra gli effetti nelle decorazioni plastiche di facciata da Saint-Gilles-du-Gard, al duomo di Modena e al San Zeno di Verona; Manuel Antonio Castièras González ripercorre i legami fra la Roma riformata e la Santiago de Compostela del vescovo Gelmírez; e in genera-

le non è eluso il rapporto fra Roma e Montecassino quale sorgente dell'"arte della Riforma". A tal proposito Antonio Iacobini sfata il mito storiografico che voleva i resti musivi della cattedrale di Salerno diretta filiazione del cantiere desideriano di Montecassino, intrecciando nel suo esemplare contributo argomenti formali e di contesto che ci fanno riconoscere l'opera di maestranze monrealesi ormai alla fine del XII secolo.

Non si può non identificare almeno un terzo catalizzatore per il tema generale, quello che, con Maria Monica Donato, possiamo definire "la politica in figure": la pittura che nelle città comunali e nelle signorie trecentesche mette in scena la politica, la sua organizzazione e i suoi effetti, le sue virtù e i suoi vizi. Gli approfondimenti specifici proposti per la rappresentazione del Comune tra Firenze e Siena, evidenziano la cruciale complessità del tema e la connessa necessità di recuperare ogni possibile testimonianza del molto perduto, per calibrare le istanze della committenza e le necessità formali.

Come s'intende, anche questo secondo volume offre molto di più alla nostra attenzione: dall'appassionante disputa circa la datazione al secolo XII (Marco Ciatti) o al XIII (Miklós Boskovits) della *Madonna* di Santa Maria Maggiore a Firenze, allora appena restaurata, finanche a gustose letture "ideologiche" di programmi decorativi provincia-

li. Mi riferisco in particolare a quella proposta da Francesco Gandolfo per i capitelli della pieve di Gropina in chiave di condanna esplicita e violenta della lussuria, ancorché ritualizzata attraverso l'evocazione del comportamento bacchico.

In chiusura si dovrà osservare che sui temi di entrambi i convegni il dibattito appare bisognoso, più che di ampliamenti, di verifiche e bilanci. C'è necessità di riflettere sul comune denominatore di ricerche al fine diverse per metodi e vie d'indagine, spesso non comunicanti. Né queste righe, né i nostri convegni, possono indicare una soluzione. Di certo sembra urgente uscire dalle secche degli specialismi e delle impostazioni preconette, viepiù montanti e miopi, e riconoscersi almeno in un dettato minimo, per il quale potremmo prendere a prestito le parole di Angiola Maria Romani, citate da Quintavalle nel suo significativo ricordo: "Mi limito a sottolineare che la storia dell'arte (...) resta storia dell'arte. Deve cioè partire dalla realtà materiale e concreta e personale dell'opera d'arte singola. E leggerla come tale, nel suo specifico unico e irripetibile linguaggio". Troppo spesso si avverte il rischio che in omaggio alle più disparate sirene ciò sia dimenticato, anche per il medioevo.

alessiomonciatti@alice.it

A. Monciatti insegna storia dell'arte medievale all'Università del Molise

Nel caos delle raffigurazioni

di Paola Elena Boccalatte

Jurgis Baltrušaitis

ARTE SUMERA, ARTE ROMANICA

ed. orig. 1989, trad. dal francese di Marco Infurna,
pp. 264, € 29, Adelphi, Milano 2006

Come si spiega che una scena con una figura centrale che afferra due quadrupe di Parma possa rappresentare Daniele nella fossa dei leoni, a Moissac la Lussuria, ad Agh-tamar l'eroe sumero Gilgames re di Uruk e Ras Šamra la grande dea con gli stambecchi? Che nesso esiste tra soggetti così diversi come la sirena a due code, la barca di Labartu, il Buon Pastore e l'ascensione di Alessandro? La spiegazione sarebbe in quella "caotica ricchezza" delle raffigurazioni romaniche in apparente contraddizione con la "stabilità delle forme in cui questa prende corpo" che l'autore annuncia in apertura. Tramite questi motivi cerniera, esemplari della misura dei contatti tra le culture occidentale e orientale, Baltrušaitis dimostra come alle somiglianze esteriori tra due repertori iconografici corrispondano analogie nei procedimenti che li hanno generati, riconoscendo un moto impresso alle forme da un impulso originale e che le forme conservano all'interno di un'orbita più o meno ampia di significati.

Il testo, comparso nel 1934 e finora mai proposto in traduzione italiana, costituisce uno dei primi lavori dello studioso lituano ma parigino di adozione, del quale Adelphi ha pubblicato l'edizione italiana di altri volumi.

Nel 1938, in *L'arte dell'Occidente*, Henry Focillon citava il saggio sulla stilistica ornamentale del 1931 dell'allievo Baltrušaitis riconoscendo a quello studio, e implicitamente a quelli che ne seguirono la scia, di aver messo in luce il "prodigioso sostrato ornamentale" della produzione scultorea

romanica e di aver individuato nell'ornato non un "inerte repertorio di formule", ma una gamma di figure create da un movimento che a partire da tre motivi generatori primari – il tralcio, la sua duplicazione nella figura dell'asso di picche e il suo ribaltamento simmetrico sull'asse centrale – crea numerose variazioni su cui di volta in volta si adattano miti, racconti, archetipi. Si presenta quindi una "variazione dei significati sulla stessa forma" in cui le figure, cadenzate dal tema ornamentale di cui conservano l'impronta, si moltiplicano attingendo ai repertori di tessuti copti e sasanidi, avori arabi e bizantini e rilievi architettonici caucasici dell'Armenia, della Georgia, del Daghestan.

Ciò che in questa sede si può cogliere è un primo momento di verifica di un metodo, paragonabile a quello archeologico, di indagine dei rapporti stratigrafici delle immagini, espresso con dimostrazioni rapide e una scrittura efficace, piana, mai involuta. Quello stesso metodo fu ancora applicato negli studi di più ampio respiro dati alle stampe solo nei decenni successivi, in cui Baltrušaitis approfondì l'esplorazione degli esotismi con l'indagine sui "risvegli" e le sopravvivenze di modelli nelle espressioni del gotico e dei periodi seguenti.

Contrappunto vivace del saggio sono i disegni al tratto, trascrizione grafica della lettura proposta, presentati senza la segnalazione del soggetto, ma con la sola indicazione dell'edificio o dell'oggetto da cui il particolare figurativo o ornamentale è tratto, in modo da lasciare aperta l'interpretazione, rimarcare il predominio della forma rispetto al tema, esaltare il dato geografico.

Il breve testo è seguito da *Ritratto di Jurgis Baltrušaitis* di Jean-François Chevrier, un'attenta biografia, e da alcune tavole con appunti preparati in vista di un volume dedicato all'architettura fisiognomica o animale, purtroppo mai portato a termine.

Morta con gli occhi aperti

di Cesare de Seta

All'“abbreviatore” Leonardo da Vinci dedicò un pungente passo dei suoi scritti e non v'è dubbio che l'abbreviatore ha un destino ingrato, ma ancora più lo è quello dell'abbreviatore dell'abbreviatore. In questione sono io che scrivo di Martin Kemp, autore di un ritratto a tutto tondo del genio di Vinci: leonardista rinomato Kemp, che ha ereditato la cattedra a Oxford di Francis Haskell, ha scritto una monografia tematica, mirabilmente stringata che si legge con vivo piacere. Leonardo fu ingegnere idraulico e militare, scultore, architetto, urbanista, teorico delle arti e scrittore dalla vena inesauribile. Fu pittore sommo. È più semplice dire quello di cui non s'è occupato che delle sue molteplici attività. Nessuna architettura e nessuna scultura rimane del suo prodigioso talento: in compenso abbiamo un numero sterminato di appunti scritti e disegni, una ventina di memorabili dipinti. Dire di essi sarebbe impresa disperata: pertanto userò la forma retorica della sineddoche.

Kemp ha un'inclinazione particolare nel mettere in evidenza l'illusione prospettica di cui Leonardo fu maestro e lo fa nell'introduzione all'edizione italiana narrando della sua esperienza con una telecamera della Bbc per riprendere l'Ultima cena in Santa Maria delle Grazie a Milano: si avvede che se il punto ideale di ripresa è a cinque metri dal suolo spostandosi lungo le pareti laterali l'illusione della centralità prospettica permane. Di qui forse il mito di Leonardo mago. Ogni opera o molte opere del genio di Vinci sono dominate da questa maestria nel riprendere spazi che preludono ad altri spazi e ad altri ancora, suggestione che risulta evidente nei fondi paesistici che sono il bozzolo entro cui Leonardo colloca le composizioni. Esse non nascono solo dal suo naturale talento, ma da una logica inflessibile nello studio della geometria e della prospettiva. Per Leonardo la varietà della natura è dominata da un'interna coerenza che ha una sua forza cogente. Per tale ragione trovo convincente e per taluni aspetti originale il capitolo IV dedicato a *La Terra come essere vivente*, forse perché tocca un argomento che non solo è centrale nella filosofia leonardesca della natura, ma affascina più di altri: l'autore fa un uso sobrio dei testi originali però essenziale a quanto gli preme mettere in evidenza. Leonardo nel descrivere il classico tema del microcosmo si avvale della figura retorica dell'analogia, e non potrebbe essere più convincente, perché assai spesso alla spiegazione teorica fa seguire o precedere disegni di una esemplare bellezza. Tali i casi delle leggi che governano l'anatomia.

Nei disegni, appunti e dipinti uno spazio particolare occupano i paesaggi, che sono come placenta nella quale sono immersi i soggetti di alcuni celebri dipinti.

Luoghi talvolta non identificabili, spesso non affatto riconducibili a un sito reale e preciso, ribadisce Kemp, che ha vagato nei luoghi del maestro con passione preceduto da altri e certo che altri lo seguiranno. Tra i più noti disegni c'è quello relativo al progetto di deviazione del corso dell'Arno attorno a Pisa, acerrima nemica di Firenze, per connettere direttamente la città al mare: progetto che avrebbe sottratto l'acqua alla rivale. Siamo intorno al 1500: a quel tempo Leonardo aveva già lavorato alla canalizzazione dei corsi d'acqua in Lombardia. Il disegno è una mappa topografica in cui è evidente la grande ansa del canale progettato che cinge la piana tra Prato e Pistoia: il paesaggio geografico è disegnato con forza tanto che il foglio appare forato in più punti dalla penna. Una topografia reale, come quella della Val di Chiana o quella, assai più tarda, per il progetto di prosciugamento delle Paludi pontine (1514 circa).

Il guado dalla mappa territoriale o urbana (si pensi solo alla pianta di Imola disegnata per Cesare Borgia nel 1502) al paesaggio come scena di fondo è intrinseca alla stessa volontà di rappresentare la scena paesistica. Sono molti i dipinti in cui compaiono paesaggi: nel *Battesimo di Cristo* del Verrocchio non solo l'angelo in basso è di Leonardo, ma certamente di sua mano è il paesaggio in lontananza con un fiume. Nella contemporanea *Madonna del garofano* (1475-76) il paesaggio, che si intravede oltre la bifora, testimonia quanto Leonardo fosse attento alla lezione dei fratelli van Eyck. Persino alle spalle del ritratto di Beatrice Benci torna questo riferimento alla pittura fiamminga. Nella incompiuta *Adorazione dei Magi* l'architettura e il paesaggio assumono un'affascinante pregnanza già tutta leonardesca. Nella *Vergine delle rocce* (1483-90) il paesaggio assume una rilevanza particolare e ci fa capire quanto anche al mondo veneto il genio di Vinci fosse attento: il sistema di rocce che contiene la composizione di primo piano è un'invenzione, un paesaggio creato dal pittore. La critica si è spesso industriata a identificare questi luoghi che appaiono nelle sue composizioni religiose e nei suoi ritratti: ho motivo di ritenere al pari di Kemp che sia un esercizio vano.

La più celebre opera di Leonardo è certamente *Monna Lisa*, dipinta tra il 1503 e il 1516, vera icona del Louvre, a cui Mario Alinei, insigne studioso delle lingue europee, ha dedicato un libro intelligente, nel quale – dopo aver ripercorso tutte le ipotesi che si sono fatte per identificare Lisa – fornisce una versione molto suggestiva giungendo alla conclusione che, al pari dei paesaggi, quella signora non è nessuna donna realmente esistita. Fssa è piuttosto l'esito o l'immagine di un “diluvio interiore”, nel quale riconosce “la consapevo-

lezza del lutto”, dunque la morte, sia pur mascherata dall'ambiguo sorriso e dagli occhi aperti della Gioconda, “ultime tracce di vita sul suo volto di morta. Vita e morte, sorriso e lutto, diluvio come inizio e come fine: tutte immagini speculari”. Estremo omaggio alla madre? Tra le cento ipotesi che si sono fatte per identificare la dama, la più plausibile e condivisa è che sia Lisa Gherardini, moglie di Francesco del Giocondo, notevole fiorentino. Ma la questione forse non è così ri-

di uno spento color ocra. Le acque non sono di tale colore. Le due parti del paesaggio non sono simmetriche.

L'ambiguità che è nel sorriso di Monna Lisa contamina anche il modo in cui Leonardo dipinge e inventa questo contesto paesistico. Esso rimanda, per il secondo piano di colline meno accidentate, a un celebre disegno degli Uffizi, nel quale di suo pugno Leonardo annota: “di di Sancta Maria delle Neve a di 5 d'agosto 1473”: primo disegno datato con certezza. In evidenza leggia-

Ta le novità leonardesche, “la Repubblica” e “Il Sole 24 ore” hanno portato in edicola i volumi del *Codice Atlantico* della Biblioteca ambrosiana di Milano, in un'edizione cartonata con repliche perfette di disegni e manoscritti, solo ridotti di dimensioni rispetto all'edizione facsimile di Giunti. Non credevo ai miei occhi quando vidi il primo tomo in edicola, che ha la trascrizione critica di Augusto Marinoni, una prefazione di Carlo Perdetti e note alla trascrizione di Pietro C. Marani. Mi chiesi qua-



levante. Quel che trovo molto convincente è l'analogia con la quale Alinei legge il ritratto all'interno del microcosmo. Tema sul quale Carlo Tecce, nell'attentissima biografia, scrisse pagine assai belle. Il ritratto, che anche Raffaello ammirò a Firenze quando non era ultimo, ha alle spalle uno straordinario paesaggio. Sul fondo rocce acuminata che ricordano taluni disegni databili al 1511 quando è documentato che Leonardo fece delle escursioni sulle Alpi: un paesaggio drammatico, aspro, dolomitico, non certo toscano, né riconducibile alle proprietà dei Gherardini intorno Firenze. Dal fondo si passa a un secondo piano, con un paesaggio meno accidentato di monti che hanno caratteri appenninici: sulla destra compare un corso d'acqua dall'andamento torrentizio, con un ponte del quale si riconoscono almeno tre arcate i cui resti pare siano stati identificati in loco; dall'altro lato labile compare con andamento sinuoso un altro corso d'acqua, ma non è affatto chiaro che tale sia, potrebbe essere anche una strada incassata tra i monti visto che è

mo sulla sinistra un castello che s'erge su un acrocoro roccioso, simmetricamente sull'altro fronte una collina scoscesa con alberi. Il primo piano forma così una gola oltre la quale si distende una piana in cui sono segnate le linee delle diverse colture, sul fondo ancora colline. In tal caso possiamo dire che il paesaggio è toscano e forse non siamo lontani nel dire che sono i monti intorno a Vinci o comunque parte dell'arcipelago collinare toscano. Nel paesaggio alle spalle di Monna Lisa il maestro amalgama temi che gli sono cari con assoluta libertà senza alcuna “costrizione” topografica.

Un paesaggio ritorna alla sinistra del *Bacco*, iniziato da Leonardo come San Giovanni Battista, ma le mani che si sono sovrapposte e lo stato di conservazione lascia assai perplessi. L'ultima opera di Leonardo è con ogni probabilità la *Madonna col bambino, Sant'Anna e l'Agnello*: l'olio su tavola iniziato nel 1508 e concluso nel 1517. Il paesaggio ha un respiro persino più intenso di quello che ha in Monna Lisa: la composizione è di una soave grazia, i gesti di una molle dolcezza. L'albero sulla destra, una conifera, ha una greve maculatura bruna che annulla le trasparenze leonardesche del margine sassoso su cui si leva, ma il paesaggio del fondo è di un'intatta freschezza, con un vagare di tinte che appaiono più luminose oltre la cima dei monti, alla cui sinistra sembra levarsi un banco di nuvole per il farsi più chiaro del colore di base che è un verde acqua. Tra cielo e terra, monti, colline e corsi d'acqua, Leonardo svela la sua malia ed è quella di dare a ogni elemento una sua qualità che è sempre fantastica. Così come fantastica è Monna Lisa, che non è una donna, ma la donna, nella misteriosa ambiguità del suo sorriso di morta con gli occhi aperti, secondo Alinei.

le fortuna commerciale potesse avere una simile opera, pensai che fosse un'operazione azzardata. Mi sbagliavo, perché dei venti tomi ne sono stati venduti circa ventiduemila esemplari, il che conferma che Leonardo è un mago anche della contemporanea editoria di divulgazione con maggiori ambizioni. Ben lungi siamo da Dan Brown...

cedese@tin.it

C. de Seta insegna storia dell'architettura all'Università di Napoli

ASTROLABIO
ASTROLABIO

Tulku Urgyen Rinpoche

DIPINTI DI ARCOBALENO

Gli insegnamenti più profondi del buddhismo vajrayana intessuti con aneddoti e ricordi del Tibet

Robert Dilts

CREARE MODELLI CON LA PNL

Le strategie chiave della programmazione neuro-linguistica presentate da uno dei suoi creatori

Joel Levey

L'ARTE DEL RILASAMENTO DELLA CONCENTRAZIONE E DELLA MEDITAZIONE

Tecniche antiche per la mente moderna

Cultivare le potenzialità creative della mente con una serie di esercizi

distillati da molteplici tradizioni spirituali

Jean S. Bolen

LE DEE DENTRO LA DONNA

Una nuova psicologia femminile. La riscoperta della femminilità attraverso gli archetipi dell'antica mitologia

ASTROLABIO

Ottimismo pop

di Angelo Sampieri

John Brinckerhoff Jackson
A PROPOSITO DEI PAESAGGI
DODICI SAGGI BREVIa cura di Attilio Petruccioli,
trad. dall'inglese di Gabriele
Evangelisti e Attilio Petruccioli,
pp. 188, s.i.p.,
Icar - Politecnico di Bari, Bari 2006

Il nome di John Brinckerhoff Jackson ricorre frequentemente nelle note ai testi e nelle bibliografie della vasta letteratura sul paesaggio pubblicata in Italia durante gli ultimi venti anni. Benché raro il riferimento a suoi saggi, l'evocazione pare irrinunciabile tutte le volte che il rimando è alla tradizione di studi sul paesaggio culturale americano. Eppure, se escludiamo due brevi scritti pubblicati dalla rivista "Casabella" (*Sulla strada: a piedi o in auto* nel 1992 e *Architettura vernacolare* nel 2000), l'opera di JBJ non aveva finora trovato traduzione in Italia. La raccolta di saggi curata da Attilio Petruccioli ha il merito di colmare in parte il vuoto. In parte, non solo perché comprendente alcuni contributi selezionati entro un'opera molto ampia (al libro anche il merito di riportare la completa bibliografia dell'autore), ma anche per il formato inusuale del testo, che non si misura con il mercato, denunciando in prima istanza il carattere appassionato dell'operazione: un omaggio a JBJ da parte del curatore.

La traduzione, peraltro meritevole, non può che sorprendere. Tradurre JBJ è fuori tempo, se consideriamo il diluvio di contributi implicanti il paesaggio che ha investito il discorso su architettura, città, territorio durante gli anni novanta. Fuori tempo, rispetto al successo (ancora prevalentemente degli anni novanta) delle narrazioni minimaliste che cinema e romanzo hanno fornito della provincia americana. Fuori tempo, rispetto al momento in cui i saggi stessi sono stati scritti e pubblicati (1950-1996), quindi rispetto al contesto sociale e culturale che li connotava al momento della loro produzione. Sottolinea dunque un'assenza che è indizio di un'altra più vasta, quella della letteratura culturalista americana, che durante la seconda metà del secolo scorso ha raccontato i paesaggi suburbani a partire dal modo in cui usi, abitudini e pratiche ordinarie li hanno modificati. Entro questa tradizione, JBJ è stato, ed è ancora oggi, a più di dieci anni di distanza dalla sua morte, figura centrale di riferimento. Tanto che il suo eclettico sguardo, forzatamente libero da ideologie, costrizioni politiche e recinzioni accademiche, è divenuto lente di indagine e modello di ricerca per costruire una specifica tradizione, i *Vernacular Studies*. Probabilmente, riferendosi alle biografie che raccontano della sua or-

mai mitica vita e del suo anarchico temperamento, JBJ non avrebbe gradito la nascita di una scuola e di un pensiero attorno al suo sguardo non allineato. Non a caso, dopo un periodo di insegnamento a Berkeley e ad Harvard, JBJ si ritira a La Cienega, la sua casa nel New Mexico, dove trascorre gli ultimi dodici anni di vita lavorando come giardiniere e come garagista in una stazione di rifornimento. Eppure, appare oggi evidente l'influenza del suo contributo nella legittimazione, all'interno del dibattito accademico, di quella dimensione ordinaria del paesaggio che molto successo ha avuto (e ancora ha) nella cultura architettonico-urbanistica dall'inizio degli anni novanta a oggi, negli Stati Uniti come in Europa.

La traduzione del testo di JBJ ripropone oggi una questione che i molti riferimenti all'autore danno per scontata: il nesso privilegiato che questa manterrebbe con il pensiero architettonico contemporaneo. Ovvero, posto il fatto che è nelle scuole di architettura che il nome di JBJ è conosciuto e la sua lezione ascoltata e promossa, si tratta di riflettere su come i saperi che oggi tentano il difficile confronto con il progetto della città e del territorio trovino effettivamente aiuto (e non esclusivamente conforto) in una tanto straordinaria quanto debolissima lezione.

Dopo una laurea in storia e letteratura ad Harvard, JBJ intraprende studi di architettura che abbandona dopo un solo anno. I suoi interessi per la geografia umana e per i paesaggi ordinari americani inevitabilmente incrociano questioni di architettura e di progetto per la città. La rivista "Landscape", che JBJ fonda nel 1951 e dirige fino al 1968, tiene questo intreccio di interessi. Il referente più immediato diviene, da subito, il progettista (architetto, architetto del paesaggio o urbanista che sia). Così è ancora oggi. Eppure, ripercorrendo, nella nuova traduzione italiana, alcune delle straordinarie sezioni del paesaggio americano illustrate da Jackson, viene da chiedersi perché. Perché agli architetti la sua lezione. E la sua narrazione, intuitiva, vasta, libera da dati, disinvolta nelle relazioni e nelle ricostruzioni. Perché agli architetti il suo sguardo sempre tollerante e compassionevole, invocante salvezza per tutto e per tutti. Perché agli architetti la sua incondizionata difesa di un abitare sottratto al controllo e al progetto, mobile, resistente alla territorialità, auto-organizzato, capace in autonomia di definire regole, comunità, destini. Perché agli architetti, quando è evidente la difficoltà di costringere e specializzare i paesaggi di Jackson. Paesaggi della stessa sostanza, se non della stessa intensità, di John Steinbeck (cui rimanda Petruccioli), di John Ford e di molta di quella cultura pop che nel

racconto ha preferito la redenzione delle miserie alla celebrazione delle fortune. Petruccioli stesso, nel presentare la raccolta di saggi, si pone il problema: "Personalmente, nonostante la devozione e la stima che provo per lui, non riesco a condividere l'inesauribile ottimismo e confidenza nella capacità di recupero della gente".

Tale ottimismo, attraverso le ricerche sui paesaggi ordinari, le attenzioni alla sfera del quotidiano, del privato, dell'intimo, transita, e con forza si radica durante gli anni novanta, all'interno del discorso architettonico-urbanistico. Qui dà conforto e offre assistenza in una fase di sovrastanti difficoltà. Sostiene il buonismo di indagini territoriali e censimenti, legittima spontaneismi e nuovi vernacularismi, promuove la pura informazione e declassa la critica, rispolvera pacificati sfondi organicisti e deboli vitalismi che non pensavamo di dover ritrattare. È il conforto di una comune miseria. Quella del territorio nelle pagine degli straordinari autori che raccontano di paesaggi devastati, quella di un sapere che non riesce più a operare sul territorio e che sbanda in cerca di nuovi linguaggi per descriverlo. Le difficoltà non si esauriscono negli anni novanta, mentre sembra essersi esaurito il conforto. E con esso sembrano aver perso ragione quelle ricerche salvifiche, e quei discorsi acquietanti, che forse non molto hanno inciso nelle trasformazioni urbane, nella società e nell'opinione pubblica, così come nel dibattito disciplinare, oggi più che allora, evidentemente debole e sfilacciato.

JBJ trova oggi pubblicazione in Italia tra i numerosi paesaggismi di successo che continuano a investire il discorso su città e territorio. Senza molto aggiungere a quelli di ieri. Siano essi le misericordiose e compassionevoli letture di province e campagne urbane, o i sempre più stanchi attraversamenti nella fenomenologia metropolitana. Siano le vedute olistiche del *Landscape Urbanism* e quelle onnicomprensive di Google Earth, o gli organicismi di molta ecologia del paesaggio. Siano i paesaggi "terzi" di Gilles Clément - quelli senza intenzione e azione umana, che molto hanno a che fare con JBJ e con il suo *Third Landscape* (si veda la raccolta *Discovering the Vernacular Landscape*) - o i neocomunitarismi promossi dalla Convenzione europea del paesaggio.

Tutto questo ha avuto, e mantiene, grande fascino, nasconde contributi ed esperienze importanti, alcune straordinarie (come quella di JBJ), eppure la sensazione è che non riguardi architetti e urbanisti più di quanto riguardi altri molteplici interlocutori. E che se il paesaggio tornasse a essere la *passion théorique*, che nella storia del pensiero da sempre è stata, non specialistica e non specializzabile (si veda Alain Roger, *La théorie du paysage en France*, 1995), forse anche JBJ ne sarebbe pacificato, libero da responsabilità e impegni. ■

a_sampieri@libero.it

A. Sampieri è dottore di ricerca in urbanistica all'Università di Venezia

Lutti architettonici

di Gabriele Fichera

SEMANTICA DELLE ROVINE

a cura di Giuseppe Tortora

pp. 405, € 30,
manifestolibri, Roma 2006

Oradour-sur-Glane. In questo piccolo villaggio francese nel giugno del '44 si consumò un eccidio a opera di soldati nazisti. Il villaggio, per una scelta precisa, non è stato ricostruito ed è diventato un museo a cielo aperto di rovine. Oggi quelle macerie si trovano in simbiosi con la vegetazione che lentamente è loro cresciuta attorno. Un'immaginaria ghirlanda di moderne, leopardiane ginestre prova a riportare la vita nel luogo simbolo della più devastante delle distruzioni. E conferma la profonda verità di quell'idea di Simmel per cui nella rovina si manifesta il conflitto insanabile tra natura e spirito, o meglio prende corpo la vendetta della natura contro lo spirito che l'ha costretta tra le spire del proprio dar forma.

Ma qual è il significato della rovina oggi? Per Maria Ercolino ormai "le rovine hanno incluso la società intera al punto che esse non documentano più il passato quanto, piuttosto, il presente, come mute testimoni di un evento, di un momento, di una responsabilità".

È un passo di quello che forse è il saggio centrale di questa raccolta a cura di Giuseppe Tortora. Un libro che mette insieme i contributi scientifici presentati da diversi studiosi in occasione del convegno "Rovine e macerie" tenutosi a Pompei nel novembre del 2005. La domanda ancora una volta è: come fare un buon uso delle rovine? Ercolino, nel suo *Il trauma delle rovine*, passa in rassegna diversi modi di elaborare il lutto architettonico in diversi contesti storico-geografici. Si può infatti restaurare e ricostruire daccapo, cancellando le tracce della distruzione, oppure si può mantenere lo stato rovinoso dei resti come monito perenne e come pungolo per una rinascita. Dalle scelte fatte nella Dresda bombardata del secondo dopoguerra alle proposte di Daniel Libeskind per il monumento di rovine a Ground Zero, quest'ultima opzione sembra quella capace di non rimuovere un passato che, proprio in quanto introiettato a fondo, diventi molla verso la costruzione di un futuro meno vulnerabile.

Due sono i dioscuri i cui nomi ricorrono di più in questi saggi: Freud e Benjamin. Per il primo segnaliamo almeno il lavoro di Antonio Vitolo, *Caducità, entropia, ginestre*, in cui il discorso sulle rovine è legato a quello freudiano su lutto e malinconia. La rovina come segno duplice di caducità e riscatto. "Se c'è un fiore che fiorisce una sola notte, non perciò esso ci sembra meno prezioso" (Freud). Ma Benjamin risponderrebbe che "una volta è nessuna volta". Le rovine non sono facilmente esorcizzabili.

Come si sa, l'angelo della storia si lascia alle spalle un cumulo di macerie e non può in alcun modo fermarsi per "destare i morti e ricomporre l'infranto". Le rovine semmai vanno approfondite, bisogna farsene carico sapendo di non poterle redimere.

La nostra è l'epoca storica in cui distruzione e morte sono diventate alcune fra le merci più vendute sul mercato, come ci spiega Alessandro Dal Lago nel suo bel saggio *Strategia degli scarti umani*. Punto su cui anche il lavoro di Mario Costa finisce per convergere, anche se a partire da un'altra prospettiva: l'affermarsi prepotente di un "tecnomondo", che nella sua lotta con quello già dato della natura produce resti umani riottosi al cambiamento. Costa rinviene nel *verum-factum* vichiano, una prima manifestazione filosofica di questo rivolgimento, imposto dalla invasività della tecnica. Non manca una riflessione acuta sui riflessi che il dominio della tecnica proietta nella sfera del diritto, giunto ormai a esautorare l'azione del politico (*Le antinomie del diritto* di Giuseppe Cantarano).

Alla regola non scritta della distruzione cui è sottoposta la nostra realtà si può opporre la valorizzazione della soggettività vivente. In questo quadro vanno collocati gli sforzi teoretici di Aldo Masullo, che recupera un'idea di tempo come luogo della passione incomunicabile di un io storico che sperimenta su di sé "l'apriori della percezione", e quello molto intenso di Domenico Jervolino in cui, rielaborando concetti di Ricoeur, si sottolinea il nesso tra storiografia e memoria vissuta.

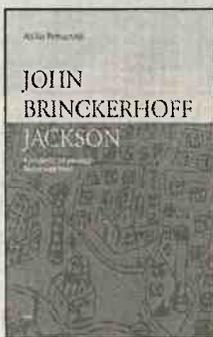
Ma Benjamin ci ricorda che: "Il carattere distruttivo è sempre al lavoro. E la natura a dettargli i ritmi, indirettamente almeno: perché deve prevenirla. Altrimenti si incaricherà essa stessa della distruzione". Nel saggio di Giuseppe Pucci *Il buon uso delle rovine* si racconta come nel 1796 il pittore Robert, tanto amato da Diderot, abbia presentato dei disegni per il progetto di una Grande Galerie al Louvre in forma ancipite, e cioè raffigurandone anche la futura distruzione. Quindi idealmente anticipandola. Qualcosa di simile fece Speer, architetto del Terzo Reich, nella progettazione di deliranti edifici nazisti.

Ma qualcuno aveva già compreso e spiegato: "Il carattere distruttivo non vede alcunché di duraturo. E proprio per questo scorge ovunque vie d'uscita (...) Tuttavia, proprio perché scorge ovunque una via d'uscita, deve anche sgomberarsi ovunque la strada (...) riduce l'esistente in macerie non per amore delle macerie ma della via d'uscita che le attraversa" (ancora il critico berlinese). Come si potrà non fare un uso delle rovine migliore? ■

Ma qualcuno aveva già compreso e spiegato: "Il carattere distruttivo non vede alcunché di duraturo. E proprio per questo scorge ovunque vie d'uscita (...) Tuttavia, proprio perché scorge ovunque una via d'uscita, deve anche sgomberarsi ovunque la strada (...) riduce l'esistente in macerie non per amore delle macerie ma della via d'uscita che le attraversa" (ancora il critico berlinese). Come si potrà non fare un uso delle rovine migliore? ■

fichera2@unisi.it

G. Fichera è dottore di ricerca in letteratura italiana all'Università di Siena



Contro l'ecopessimismo

di Francesco Regalzi

Piero Bevilacqua
LA TERRA È FINITA
BREVE STORIA DELL'AMBIENTE
pp. 209, € 14,
Laterza, Roma-Bari 2006

L'indagine di Bevilacqua, ben noto per i molti contributi in materia di storia dell'agricoltura, è tutta rivolta al tentativo di rispondere all'inquietante interrogativo circa le ragioni e le origini dell'attuale, pressante, crisi ecologica. L'introduzione al volume contiene una riuscita panoramica delle principali interpretazioni del fenomeno: dalle provocatorie tesi di Lynn White jr. sulle radici giudaico-cristiane della crisi ambientale, alle letture che hanno di volta in volta imputato allo sviluppo della tecnoscienza, all'incremento demografico, agli esiti della rivoluzione industriale, o al sistema capitalistico, visto "come modo specifico di sfruttamento delle ricchezze naturali", le maggiori responsabilità dell'emergenza. L'autore è riluttante dinanzi alle spiegazioni monocausali offerte dalle diverse teorie, pur mostrando un'attenzione particolare per l'ecologismo anticapitalista. Si dedica allora a un'accurata analisi dei diversi processi all'origine della crisi ambientale nell'ottica di un approccio multidisciplinare.

Sussistono ormai pochi dubbi sul fatto che lo sfruttamento indiscriminato delle risorse naturali effettuato su larga scala sia un fenomeno essenzialmente moderno, la cui gravità è andata crescendo a partire dalla fine del Settecento. A quel periodo risalgono infatti una sempre maggiore fame di territori da destinare alla coltivazione, proccacciati attraverso bonifiche e diboscamenti, così come l'impiego del guano, prezioso concime fossile di provenienza peruviana, e successivamente di fertilizzanti chimici, che cambieranno definitivamente le regole dell'agricoltura. Il rapporto con l'ambiente muta ancora più repentinamente con l'avvento della seconda rivoluzione industriale, che introduce un livello di sfruttamento delle risorse naturali, energetiche e umane senza precedenti nella storia. Ma le maggiori trasformazioni avvengono certamente nel XX secolo.

Bevilacqua le descrive in un quadro sintetico, ma estremamente ricco, in cui la maggiore urbanizzazione e la costruzione di megalopoli, l'aggravarsi del problema dell'erosione, della desertificazione e del disboscamento (compresi i gravissimi danni derivanti dalla distruzione delle foreste tropicali, soprattutto in America La-

tina), l'estendersi dell'inquinamento, il surriscaldamento del globo e la minaccia nucleare offrono al lettore un quadro clinico dello stato di salute del pianeta dalle tinte più che preoccupanti. Una impostazione analoga è anche quella che caratterizza il capitolo conclusivo del libro, ricco di spunti e dedicato alla situazione italiana, che ripercorre brevemente, tra l'altro, la storia di alcuni casi limite come l'incidente di Seveso e i danni umani e ambientali causati dalla Montedison di Porto Marghera. Questi dati sono amplificati dall'analisi di quei campi d'applicazione del sapere e della scienza umana che più grandemente hanno influito sulla determinazione di un consumo delle risorse naturali sempre più indiscriminato. L'autore segnala però anche alcuni tiepidi segnali di presa di coscienza della necessità di alterare il corso degli eventi. La diffusione dell'agricoltura biologica a scapito di quella industriale basata sull'uso di pesticidi chimici, una maggiore attenzione nei confronti delle tecniche di riciclaggio da parte di alcune grandi corporations e i primi provvedimenti legislativi nazionali, accompagnati da significativi accordi interstatuali, appaiono rappresentativi di un'inversione di tendenza.

Uno dei maggiori pregi del libro di Bevilacqua risiede proprio nella capacità, di fronte a un quadro ambientale tutt'altro che rassicurante, di non indulgere all'eco-pessimismo. Nel corso del Novecento, argomenta l'autore, e soprattutto a partire dagli anni settanta, la consapevolezza del problema ambientale è gradualmente aumentata, arrivando a porsi come una "lenta rivoluzione culturale" che ha comportato la nascita di un "nuovo punto di vista sul mondo". Se già sul finire dell'Ottocento nascono in America i primi grandi parchi nazionali, con ritmo crescente l'ambiente ha iniziato intorno alla metà del secolo scorso a essere oggetto di precise misure legislative, per poi diventare protagonista, sulla spinta di alcuni rapporti sullo stato del pianeta come il celebre *I limiti dello sviluppo* (1972), a cura del Club di Roma coordinato da Aurelio Peccei, di conferenze internazionali e di carte d'intenti, troppo spesso, purtroppo, non vincolanti. Accanto a questi provvedimenti, e di costante stimolo alla loro realizzazione, si è diffusa a un ritmo impressionante una miriade di associazioni ambientaliste e di partiti verdi, dapprima nei paesi più industrializzati, ma anche, negli ultimi anni, e soprattutto grazie all'impegno delle donne, in numerose aree in via di sviluppo. Un segnale questo, sostiene l'autore, che deve far sperare nella sorte del pianeta e nelle chance per le generazioni future.

francesco_regalzi@yahoo.it

F. Regalzi è dottorando di studi politici europei ed euroamericani all'Università di Torino

Tutti parenti tutti differenti

di Francesco Cassata

Guido Barbujani
**L'INVENZIONE
DELLE RAZZE**
CAPIRE LA BIODIVERSITÀ UMANA
pp. 177, € 7,80,
Bompiani, Milano 2006

Nazisti. Questo fu, nel 1994, il verdetto emesso da Charles Lane nei confronti di Charles Murray e Richard Herrnstein, autori del bestseller razzista americano *The Bell Curve*. Il contenuto del libro è facilmente riassumibile: la scala sociale statunitense è equa in quanto rispetta il valore intrinseco degli individui; chi è più ricco lo è perché biologicamente migliore degli altri. Nella recensione pubblicata dalla "New York Review of Books", Lane giustificava ampiamente le sue critiche, dimostrando come tutte le "prove" addotte da Murray e Herrnstein a sostegno delle loro tesi provenissero in realtà da articoli apparsi su "The Mankind Quarterly", rivista sorta con l'obiettivo di dimostrare la fondatezza scientifica del razzismo biologico e sostenuta da associazioni razziste

come la "Candour League", fautrice del regime di apartheid in Sudafrica, la "British Racial Preservation Society" e, soprattutto, il "Pioneer Fund", fonte di finanziamento diretta anche della ricerca di Murray ed Herrnstein.

Ma come era possibile che due docenti di Harvard (psicologo sperimentale Herrnstein, politologo Murray) rispolverassero, negli anni novanta, argomenti che non avrebbero sfigurato nelle antologie dell'eugenica nazionalsocialista? Per rispondere a questa domanda, Barbujani si appella ai risultati della genetica, descrivendo, con la consueta maestria narrativa, l'inconsistenza teorica di qualsiasi tentativo di legittimare su basi scientifiche il concetto di "razza". "Tutti parenti, tutti differenti" potrebbe essere, in realtà, il sottotitolo del volume, mutuando un efficace slogan del genetista francese André Langaney. Gli esseri umani, infatti, non sono che una collezione di diversità. Come ogni specie giovane, l'*Homo sapiens* presenta una forte uniformità genetica di fondo, tale da impedire una distinzione biologica o genetica fra "razze" umane, all'interno però di una spiccata diversità morfologica e comportamentale a livello individuale. Noi siamo dunque "umani" principalmente perché condividiamo l'appartenenza a una popolazione, riproduttivamente chiusa, con una specifica storia evolutiva cominciata in Africa

non più di duecentomila anni fa. Come scoprì il genetista Richard Lewontin negli anni ottanta, la distanza genetica media fra due individui qualsiasi è di solito più grande della distanza genetica media fra due popolazioni distinte di esseri umani.

Come spiegare, dunque, il razzismo "senza razze" che pur stenta a scomparire? Qui – afferma lucidamente Barbujani – la biologia deve fermarsi, limitandosi – e non è poco – a dimostrare che il concetto di razza è, dal punto di vista genetico, un'invenzione. Un antirazzismo che si basasse su presupposti esclusivamente scientifici sarebbe, dunque, inevitabilmente destinato allo scacco. L'autore ne appare ben consapevole soprattutto quando accenna alle ragioni sociali e culturali che spesso si celano dietro il riduzionismo razzista. Tuttavia, quando sembra individuare nella debolezza della ragione la causa del successo delle argomentazioni razziste, il discorso di Barbujani risulta meno convincente. Indubbiamente la difesa della razionalità è una condizione imprescindibile nella demolizione del pregiudizio razzista. Ma l'Illuminismo non impedì a Voltaire di essere antisemita o a Jefferson di credere nell'inferiorità dei "negri".

francesco.cassata@hotmail.com

F. Cassata è dottore di ricerca in storia delle società contemporanee all'Università di Torino

Antagonismo o nichilismo?

Dario Paccino
I SENZAPATRIA
RESISTENZA IERI E OGGI
presentaz. di Vauro,
pp. 133, € 13, Bfs, Pisa 2006

Luigi Cortesi
L'UMANITÀ AL BIVIO
IL PIANETA A RISCHIO E L'AVVENIRE DELL'UOMO
pp. 221, € 16, Odradek, Roma 2006

Negli ultimi anni le tematiche ambientali hanno acquisito, in seno al radicalismo di sinistra e agli ambienti vicini all'anarchismo, un'importanza nuova. Il percorso, iniziato già alcuni decenni fa in nome dell'antinuclearismo, vive oggi una notevole stagione dopo le lotte del popolo di Seattle e il diffondersi di movimenti che si oppongono, in nome di criteri di ecocompatibilità, alla costruzione di grandi opere pubbliche come la Tav in Valle di Susa o il ponte sullo Stretto di Messina. Con questi loro contributi, Paccino e Cortesi si inseriscono senz'altro in questo filone, quasi a simboleggiare, con il loro impegno pionieristico, la vicinanza tra i movimenti ecoradicali di ieri e di oggi.

Dario Paccino, scomparso ottantasettenne nel 2005, già partigiano e collaboratore dell'"Avanti!" clandestino, aveva anticipato alcune delle sue tesi in un libro, *L'imbroglio ecologico* (Einaudi), che risale addirittura al 1972. L'ultimo volume, postumo, con contributi del figlio, Sirio Paccino, di Giorgio Ferrari e con un documento conclusivo dell'Assemblea spazi autogestiti di Lucca, rappresenta un attacco frontale all'imperialismo americano, i cui massacri novecenteschi – la distruzione di Dresda nella lotta alla Germania di Hitler, l'uso di armi atomiche a Hiroshima

e Nagasaki, fino alle ultime imprese in Afghanistan e Iraq – paiono all'autore non meno gravi dei massacri nazisti. Paccino analizza questi eventi non tanto in quanto casi singoli, quanto come substrato ideologico-pratico dell'imperialismo democratico statunitense nel contesto di un sistema globale di netta derivazione liberista e capitalista. Di fronte a questa prospettiva, l'autore vede due sole vie: resistenza o nichilismo, propendendo energicamente per la prima.

Il filo rosso che accompagna i contributi di Paccino e di Cortesi va comunque cercato nel nome dell'ecopacifismo e nell'importanza che la figura di Günther Anders ha avuto per questo movimento. *L'umanità al bivio* è una raccolta di contributi, già apparsi prevalentemente sulle pagine della rivista "Giano", che affrontano temi di scottante attualità, come la difficile vicenda israelo-palestinese e la missione americana in Medio Oriente, così come i nodi cruciali del problema del male e del rapporto tra storia ed ecologia. Ci troviamo nuovamente, è la tesi di Cortesi, a un bivio tra vita e morte – tra bene e male, si potrebbe aggiungere – di fronte a cui l'umanità sta prendendo la strada sbagliata, rifiutandosi di riconoscere la gravità dell'emergenza ambientale e la follia della guerra. Un mondo in bilico, quindi, incapace di guardare al proprio futuro in un momento in cui "soprattutto in tema di ecologia si impone uno sforzo di rinnovamento intellettuale e morale, la cui radicalità sia pari al nostro amore per la vita e alla continuità generazionale". E proprio guardando a questo insegnamento che appaiono i limiti dei due volumi, cui certamente va il merito di porre l'attenzione sull'emergenza ecologica, ma in una chiave, così fortemente intrisa di antagonismo, antimperialismo e antiamericanismo, che rimanda più alle ideologie del secolo scorso, che non alla ricerca di una nuova consapevolezza rivolta al futuro.

(F.R.)

Questioni di stile

di Stefano Boni

Enrico Giacovelli

BREVE STORIA DEL CINEMA COMICO IN ITALIA

pp. 262, € 16,
Lindau, Torino 2006

Torna in libreria, in edizione aggiornata e arricchita, la bella monografia di Giacovelli sul cinema comico italiano, sorprendendo il lettore sin dalla copertina, che ospita il manifesto dell'ultimo film di Nanni Moretti. Considerare *Il caimano* un film comico sarebbe certamente una scelta discutibile se l'autore, nella premessa, non chiarisse l'approccio generale della sua ricerca storico-critica. "Il comico non è soltanto un genere, è anche uno stile: può far capolino in qualunque genere e in qualunque film, così come faceva capolino ogni tanto nelle più truci tragedie di Shakespeare e nei più cupi melodrammi di Verdi". E ancora: "Non troverete in questa breve storia del cinema comico italiano i numerosi film drammatici, o gialli, o dell'orrore, in cui vi sono qua e là dei momenti comici; ma soltanto quei film in cui far ridere o sorridere appaia l'intento predominante". Il comico, dunque, secondo Giacovelli, è un atteggiamento nei confronti della realtà, una realtà non di rado amara e problematica che lo sguardo del regista rappresenta con ironia e disincanto senza necessariamente giungere al suo tradimento.

La lettura del libro diventa così un autentico viaggio nella storia del cinema italiano, dalle origini ai giorni nostri, ripercorrendone molte delle tappe fondamentali e ricostruendo il percorso artistico di tanti, straordinari artisti che hanno saputo dar vita a maschere comiche che, dietro al riso,

hanno sempre trovato un posto anche per il pianto.

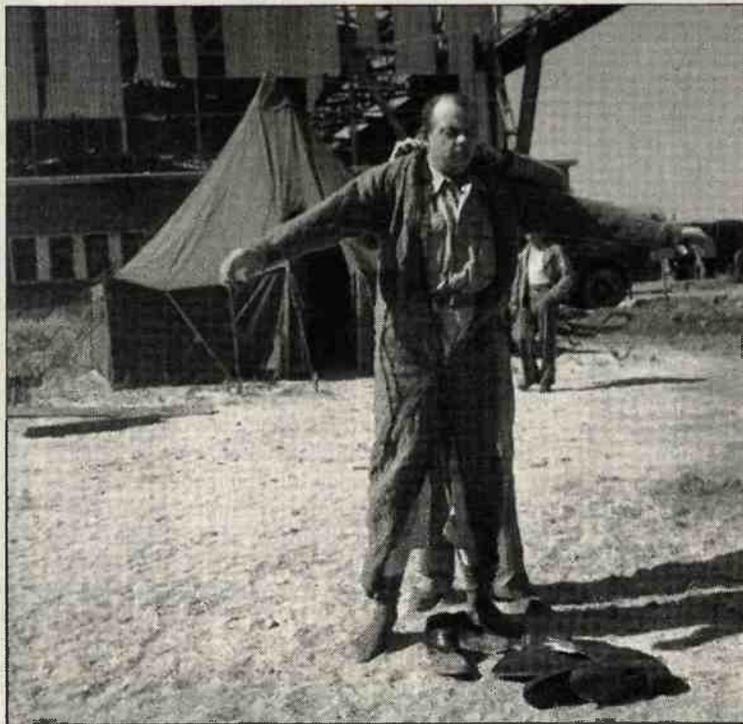
L'avventura inizia con le comiche del periodo muto e si concentra, in particolare, sulla figura del francese André Deed, messo sotto contratto dalla torinese Itala Film di Giovanni Pastrone e creatore del personaggio di Cretinetti, la cui fama crebbe a dismisura nel corso degli anni dieci diventando il comico per antonomasia. Gli anni del fascismo vedono invece il debutto cinematografico di molti attori provenienti dal varietà, come Renato Rascel ed Erminio Macario che, nonostante la censura, seppero lucidamente oltrepassare i limiti di un "cinema innocuo" imposto dal regime.

Nel dopoguerra si assiste invece alla nascita del neorealismo e della sua declinazione leggera nota agli storici come "neorealismo rosa". Sono questi gli anni in cui esplose il fenomeno Totò, ma anche il talento non comune di un attore come Peppino De Filippo. Il periodo del boom vede invece la nascita della cosiddetta commedia all'italiana, che laureò grandi comici come Alberto Sordi e che seppe combinare con successo farsa e tragedia, rappresentando il presente e rileggendo il passato con straordinaria coscienza critica.

Di particolare interesse è poi l'ultimo capitolo, dedicato agli ultimi venticinque anni del nostro cinema, cui Giacovelli ha rimesso mano per questa nuova edizione. In queste pagine incontriamo, quasi senza soluzione di continuità, Nanni Moretti e Gabriele Muccino, Sabrina Guzzanti e Paolo Sorrentino, a dimostrazione di quanto sia stata importante e, per certi aspetti, determinante per tutti la lezione della commedia degli anni sessanta. Il libro si legge d'un fiato, grazie anche alla piacevole scrittura dell'autore, che ha scelto di rivolgersi a un vasto pubblico e non soltanto agli addetti ai lavori.

boni@museocinema.it

S. Boni è critico cinematografico



Dall'empirismo alla teoria

Raphaëlle Moine

I GENERI DEL CINEMA

ed. orig. 2002, trad. dal francese
di Roberta Cortese,
pp. 289, € 24,
Lindau, Torino 2006

È uscito finalmente anche in Italia, a tre anni di distanza dall'edizione francese targata Nathan, il bel saggio di Raphaëlle Moine dedicato ai generi cinematografici. Il tema, si sa, è molto visitato ma assai di rado l'approccio è teorico, proprio per la natura sfuggente dei generi, utilizzati perlopiù come etichette che consentono, anche nelle banali discussioni fra spettatori, di identificare un film facendo appello alla tipologia di racconto che esso veicola.

Il cinema hollywoodiano, poi, come riconosce la stessa autrice, ha fortemente spinto le riflessioni storico-critiche in questa direzione, articolando le proprie strategie promozionali secondo le direttrici dei generi che ha affrontato e, in alcuni casi, inventato (si pensi al western). Contrassegnare i film di finzione con un genere di appartenenza è dunque un gioco assai appassionante sia per lo spettatore che per il critico, un'esperienza che si fa an-

cor più stimolante quando, per uno stesso testo, possono essere applicate più categorie (il cinema di Tarantino è un esempio perfetto di inseparabili commistioni).

Assai arduo è invece il compito di chi, come Moine, intenda superare il banale elenco di insieme e sottoinsieme per confrontarsi direttamente con il concetto di genere, chiamando inevitabilmente in causa la natura stessa del cinema e i suoi meccanismi di produzione e fruizione. Come tutti i saggi che intraprendono un percorso sostanzialmente inedito, *I generi del cinema* rinuncia alla tentazione dell'eshaustività e si concentra sul tentativo di proporre percorsi interpretativi che possano dare l'avvio a nuovi studi, via via sempre più approfonditi e focalizzati su singoli aspetti problematici. Il primo capitolo si incentra così sulla tassonomia dei generi mettendone in luce tutte le contraddizioni, che spesso sfuggono all'approccio dello storico.

Dall'empirismo si passa poi, nel secondo e nel terzo capitolo, alla teoria, tentando di definire i generi sia in senso strutturale che funzionale. Nel quarto assistiamo a un ritorno

ai testi filmici, osservando il funzionamento del genere come "categoria dell'interpretazione, che permette di considerare l'esistenza di livelli di genericità differenti e della mescolanza dei generi".

Le ultime due sezioni del volume segnano invece un confronto con la storia. Moine riflette sul quadro teorico nel quale si può pensare la storia di un genere e si interroga poi "sull'iscrizione del genere nella storia, sulla determinazione del genere da parte del suo contesto e sulla storicità dei regimi generici nei quali prendono forma e si atualizzano a un tempo i corpus di generi, le etichette generiche e gli usi del genere".

Benché il saggio sia assai denso e ricco di spunti teorici, la scrittura di Moine è sempre chiara e precisa, un pregio non così facilmente riconoscibile a testi accademici. L'ottima traduzione di Roberta Cortese, va detto, rende il compito del lettore ancora più facile.

(S.B.)



Per lettori navigati

www.lindice.com

Cinema medio

di Michele Marangi

Marie Anne Guerin

IL RACCONTO CINEMATOGRAFICO

ed. orig. 2003, trad. dal francese di Elda Mugellini,
pp. 95, € 12,80, Lindau, Torino 2006

Prima del libro in sé, è forse utile accennare al contesto in cui appare. Si tratta della collana "Strumenti", edita in Francia dai "Cahiers du cinéma" in collaborazione con Sceren/Cndp, ovvero il Centro di servizi culturali ed editoriali e il Centro di documentazione pedagogica che fanno capo al ministero per l'Educazione e l'Istruzione. Ciascun testo inserito nella collana, che già dal suo nome esplicita chiaramente la funzione pedagogica e didattica, si pone come sintesi tra esigenze di rigore analitico e chiarezza dell'esposizione, brevità dei contributi e completezza teorica e storica.

Il testo di Guerin - edito nel 2003 in patria e tradotto ora per i tipi di Lindau, che pubblica regolarmente i volumi della collana d'oltralpe - non sempre riesce a coniugare al meglio tali caratteristiche editoriali di base, dando alla fine la sensazione che i limiti di spazio e la necessità di affrontare molteplici aspetti nuocciano un po' alla complessità del tema affrontato, che appare talvolta reso in modo un po' compilativo.

Il compito dell'autrice era peraltro improbo, poiché la nozione di racconto cinematografico è particolarmente complessa e ricca di intrecci a più livelli, dagli aspetti narratologici agli stili di scrittura, dalle scelte estetiche e linguisti-

che al concetto di genere, dall'evoluzione storica di alcune nozioni narrative allo sviluppo di nuove modalità produttive e tecnologiche.

Guerin tenta di essere esaustiva, identificando in primis le caratteristiche del racconto cinematografico e analizzando film di Griffith, Stroheim e Murnau come paradigmi di base che ne indicano le specificità.

Su queste basi, propone poi brevi paragrafi riferiti a differenti modalità di articolare un racconto per immagini e suoni, intrecciando il sistema dei generi all'analisi di particolari soluzioni narrative e stilistiche; riflettendo sulle funzionalità dei personaggi (e degli attori), ma anche sulle differenti modalità di coinvolgimento dello spettatore o sul peso delle scelte tematiche. Come in tutti i volumi del collana, la seconda parte del testo prevede un'ampia raccolta di materiali eterogenei, che in questo caso spaziano dalle testimonianze dei registi all'analisi di alcune sequenze famose a documenti vari, che permettono di contestua-

lizzare particolari situazioni culturali e produttive: da Pasolini a Lynch, da Welles a Hitchcock, dal Codice Hays al western, dal fantastico a Resnais.

La sensazione iniziale non cambia: ricco di spunti e di complessi nodi teorici e analitici, il libro avrebbe forse meritato una trattazione più ampia, pur senza doversi trasformare in un vero e proprio manuale. In questa sua veste appare un buon prologo, che permette di identificare i principali elementi su cui concentrarsi, ma al tempo stesso invita ad approfondire le competenze su altri testi più specifici.



Segnali

Il romanzo nato da una sceneggiatura

Lo sguardo fisso sull'acqua

di Anna Nadotti



Succede spesso di vedere film più o meno interessanti tratti da romanzi. Meno frequente il contrario, tanto più se letterariamente riuscito, come accade con questo *Acqua*, nato dalla sceneggiatura del film *Water* e dalla consolidata collaborazione tra la scrittrice Bapsi Sidhwa e la regista Deepa Mehta. Una collaborazione che prese le mosse nel 1999, quando la regista trasse dal celebre romanzo di Sidhwa, *La spartizione del cuore* (cfr. "L'Indice", 1999, n. 9), il film *Earth*, il secondo della trilogia sugli elementi aperta nel 1996 con il coraggioso, magnifico *Fire*.

Portando sullo schermo la storia di una ragazzina ai tempi della Partizione di India e Pakistan (1947), Deepa Mehta diede corpo e volto filmico ai protagonisti e alle comparse di una tragedia collettiva che nel romanzo di Bapsi Sidhwa aveva assunto per la prima volta voce narrante di donna, di bambina. Con *Acqua* i ruoli si rovesciano e la scrittrice ricava – dalla sceneggiatura originale e dalla visione della prima versione del film – un romanzo che non esiterei a definire di formazione femminile. Può sembrare paradossale, ma l'unico romanzo di formazione femminile reperibile nella letteratura del subcontinente sembra essere ancora oggi quello delle vedove, di alcune di loro. Donne, spesso bambine, che in qualche modo sopravvivono alle costrizioni del matrimonio combinato e alle sue conseguenze più estreme: una limitazione di autonomia che diventa amputazione, perdita di sé. Donne, spesso bambine, la cui individualità viene negata, repressa o umiliata e che tuttavia trovano parole per dirsi e diventare soggetti a tutto tondo. Con un'evoluzione psicologica e narrativa diversa da quella di molti pur riusciti, talora indimenticabili, personaggi di zitelle che si incontrano nella letteratura anglofona contemporanea del subcontinente e della sua diaspora: *masi*, *didi*, *zie*, *ziette* destinate piuttosto al ruolo di vigili accompagnatrici di un percorso verso un'autonomia sessuale e di genere che a loro è preclusa.

In una tradizione come quella bramini, in cui "una donna è riconosciuta come persona solo quando è unita al proprio marito. Solo allora diventa una *sumangali*, una donna di lieto auspicio", e in cui "la donna che diventa vedova perde la sua funzione nella società, quella di fare figli e servire il marito, e dunque cessa di esistere come persona", non c'è da stupirsi se le riprese del film, iniziate nel 2000 a Benares, dovettero essere interrotte a causa delle minacce e poi delle violente incursioni sul set dei fondamentalisti indù. Costretta a sospendere la realizzazione del film, la regista l'ha rimandata a lungo nella speranza di ottenere dallo stato le necessarie garanzie. Ma di fronte a un cuore di tenebra che sembra ispessirsi ogniqualvolta viene tematizzata la sessualità femminile, ha infine accettato di girare il film in Sri Lanka, dove i *ghat* di Benares e l'ashram delle vedove sono stati ricreati in un'ambientazione riconoscibile che è di per sé de-

nuncia del sistema di potere e di sfruttamento delle vedove da parte dei bramini.

È qui che la storia di Chuyia, vedova-bambina, si traduce in immagini e in parole. Se Deepa Mehta mette in scena una storia emblematica con qualche schematico ideologico, Bapsi Sidhwa – certo assecondata dalla netta scansione strutturale del film e dall'intensa fotografia di Giles Nuttgens – fa della protagonista non solo un oggetto, ma anche un soggetto di narrazione, dimostrandosi ancora una volta interprete molto sottile e sobria del farsi di una conoscenza e poi di una coscienza femminile del mondo.

La spensierata infanzia di Chuyia, la felice intimità con la madre – impossibile non vedere Sarla, la giovanissima

to e la sua vita: la rasatura dei capelli, il sari bianco di tessuto grezzo che sostituisce i suoi abiti colorati, i braccialetti di vetro che la suocera manda in frantumi, fino all'ingresso nell'ashram dove viene abbandonata. E si abbandona finalmente a un pianto disperato.

È qui infatti che l'incomprensibile svolta avvenuta nella sua vita assume forme concrete e minacciose, alle quali Chuyia in parte riesce a sottrarsi grazie a quell'istinto di sopravvivenza che guida i bambini nelle situazioni più inattese e impervie. Sidhwa racconta con intelligenza compassionevole e senza sentimentalismi – spesso assumendo lo sguardo attento e felicemente ironico della bambina – la concretezza dei corpi impoveriti delle vedove, donne di ogni età, come lei reclusi, rasate e umiliate; la strana anomalia di Kalyani, la cui bellezza intatta viene sfruttata dall'orribile, gretta Madhumati, più tenutaria di bordello che guida spirituale – come tradizione vuole; la severità pensosa di Shakuntala, personaggio cruciale del film e del romanzo, non solo in quanto è il *deus ex machina* della liberazione di Chuyia, ma perché conserva la capacità di distinguere tra fede e superstizione, tra rispetto e abuso delle regole, tra necessario controllo e perversioni sadiche. Non accettata dalla brutalità della situazione che le è stata imposta, conserva il rispetto di sé e la capacità di esprimere e alimentare il dubbio. A questa figura esemplare di intelligenza femminile, in cui si possono riconoscere qualità umane e culturali comuni alla regista e alla scrittrice, Chuyia a poco a poco si affida (si vedano le bellissime pagine in cui, leggendo insieme la storia di Shakuntala nel *Mahabharata*, la donna e la bambina sanciscono la reciproca fiducia).

Il talento di Sidhwa si spende abilmente su un doppio registro, sociale e psicologico, raccontando la piaga dei maltrattamenti e dello sfruttamento delle vedove e parallelamente, anzi all'interno di questo contraddittorio "habitat" concentrazionario femminile, la storia della giovanissima vedova. Strappata al suo scorrazzare intorno al villaggio da una spaventosa tradizione patriarcale, Chuyia viene strappata al suo destino grazie a una sapiente contronarrazione e consegnata a un futuro che s'intravede nel gesto di saluto dalla porta di un treno di "un vecchio magro e scuro" i cui "occhi ingranditi dalle lenti spesse comunicano calore e gentilezza". Siamo nel 1936, Gandhi è appena stato scarcerato e la sua predicazione sta per imprimere una svolta storica alla vita del paese.



attrice, muoversi tra le pagine del romanzo – vengono bruscamente spezzate da un matrimonio combinato di cui la bambina sperimenterà soltanto le truci conseguenze, una vedovanza inconsapevole quanto inconsapevole è stato il matrimonio stesso. In attesa della pubertà, infatti, Chuyia "continuò a giocare con i suoi fratelli, a far baccano con gli altri bambini del villaggio e a girovagare nella foresta a suo piacimento. Dopo due anni, quasi non ricordava più il giorno del suo matrimonio". In tale situazione, Chuyia affronta addirittura con curiosità il viaggio sul carro, accanto al padre e al cadavere del marito sconosciuto, fino al fiume e al *ghat* dove avverrà la cremazione. "Per tutta quella traversata verso l'ignoto, Chuyia tenne lo sguardo fisso sull'acqua. Era eccitata dall'infinità di cose insolite da vedere e ansiosa di scoprire cos'altro aveva in serbo per lei quell'insolito viaggio". E assiste disorientata ma ingenuamente fiduciosa agli avvenimenti incomprensibili che tutt'a un tratto modificano il suo aspet-

Anna Nadotti

Il romanzo di Sidhwa nato da una sceneggiatura

Mariolina Bertini

Il romanzo giovanile e inedito di Perec

Bruno Bongiovanni

Il 1977 italiano

Elisabetta Fava

Recitar cantando, 15

Populusque

Cronache dal Senato, 9

Grazia Paganelli

Flags of Our Fathers e Lettere da Iwo Jima di Clint Eastwood

Libri e film

Bapsi Sidhwa, *Acqua*, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Valeria Giacobbo, pp. 206, € 15, Neri Pozza, Vicenza 2006.

Water, di Deepa Mehta, con Lisa Ray, Seema Biswas e Kulbhushan Kharbanda, Canada/India, 2006.

Il romanzo giovanile di Perec che non è mai stato pubblicato

Ciò che non si può imitare

di Mariolina Bertini



Lento ma sicuro, Georges Perec continua a salire nel canone del romanzo novecentesco. *Wo il ricordo d'infanzia*, di cui Einaudi ha pubblicato nel 2005 una nuova, bella traduzione (cfr. "L'Indice", 2006, n. 1), è ormai tra i classici più familiari ai liceali francesi, che, grazie alle sue pagine, incontrano la tragedia della Shoah, raccontata senza retorica attraverso i ricordi frammentari e le affabulazioni di un bambino la cui mamma, un giorno, è partita per Auschwitz e, contrariamente a ogni promessa, non è mai più tornata. Il più recente tentativo di ricognizione storiografica sul romanzo francese del secolo scorso, dovuto a un autorevole specialista di Céline e di Quenau, Henri Godard, evoca Perec sin dal titolo, *Le roman modes d'emploi* (pp. 531, € 9, Gallimard, Paris 2006), e identifica proprio nel capolavoro perecchiano la svolta decisiva che, dopo gli interdetti modernisti, ha riportato in auge il "piacere di narrare". Man mano che il ventesimo secolo si allontana da noi, rendendo più decifrabile al nostro sguardo il disegno delle correnti che lo hanno attraversato, perde ogni credibilità il luogo comune che in Perec vedeva un eccentrico di genio, un diabolico prestigiatore davvero a suo agio soltanto negli asettici laboratori dell'enigmistica e del virtuosismo.

In realtà Perec, critico severo della poetica del *nouveau roman*, che sospettava appiattita sull'esistente, affronta però spesso gli stessi problemi con cui si confrontano, negli anni sessanta, i *nouveaux romanciers*, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Michel Butor. I protagonisti di *Les choses* (1965) e di *Un homme qui dort* (1969) somigliano molto più alle voci, alle presenze elusive, eppure sociologicamente precisissime, evocate da Sarraute, che non alle figure a tutto tondo di Zola; l'amore perecchiano per le strutture del romanzo e del cinema poliziesco è condiviso da Robbe-Grillet; *Un homme qui dort*, anomala narrazione alla seconda persona, adotta una strategia inaugurata da Michel Butor. Se Perec, d'altronde, impara molto negli anni sessanta dai *nouveaux romanciers*, tutti più vecchi di lui di qualche anno, nel decennio successivo assistiamo a una sorta di inversione dei ruoli. E la ricerca perecchiana sul terreno dell'autobiografia – da *Wo le souvenir d'enfance* (1975) a *Je me souviens* (1978) – ad aprire una strada nuova: quella del recupero di un passato in sé indicibile, che può essere espresso solo indirettamente, per allusione, da chi ne ha decifrato le tracce spesso menzognere. Su questa strada, rivendicando la pluralità delle voci presenti nell'io e lavorando sulle lacune di un vissuto in cui i vuoti contano quanto le immagini, si avviano tanto la Sarraute di *Enfance* (1983) quanto il Robbe-Grillet della trilogia autobiografica *Les Romanesques* (1984-93). Non riconosceranno mai il loro debito nei confronti di Perec. Ma quando, nel 1987, Robbe-Grillet demolisce la vulgata critica che insisteva sull'oggettivismo esasperato delle sue prime opere, affermando: "Non ho mai parlato altro che di me", è difficile non scorgere dietro di lui l'ombra lunga di Georges Perec, di colui che aveva saputo parlare costantemente, ossessivamente di sé attraverso liste di oggetti e collage, citazioni e trompe-l'œil, descrizioni e perlustrazioni di spazi immaginari e reali.

La situazione editoriale di Perec è, nell'insieme, in armonia con questo suo ruolo storico di crescente rilievo: alle raccolte postume di articoli hanno fatto seguito un primo volume di lettere (*"Cher, très admirable et charmant ami..."*). *Correspondance Georges Perec - Jacques Lederer 1956-1961*, Flammarion, 1997) e due bei volumi di interviste e conferenze (*Entretiens et conférences*, a

cura di Dominique Bertelli e Mireille Ribière, Joseph K., 2003). In questo panorama soddisfacente c'è però una zona d'ombra, che investe la produzione narrativa giovanile dell'autore di *La vita istruzioni per l'uso*. Chi voglia tentare una ricognizione in questo continente sommerso, dovrà accontentarsi, allo stato attuale delle cose, delle notizie e dei riassunti forniti dall'inglese David Bellos nel suo *Georges Perec. Une vie dans les mots* (Seuil, 1994) – biografia contestata su molti dettagli dagli specialisti francesi, ma per ora insostituibile – e del bel saggio di Patrizia Molteni *Faussaire et réaliste: le premier Gaspard de Georges Perec*, nel n. 6 dei "Cahiers Georges Perec" (Seuil, 1996). Apprenderà così che tra l'autunno del 1954 e il 1961, il futuro romanziere intraprese, oltre a narrazioni più brevi, ben quattro romanzi: *Les Errants* (1955-56), sul jazz; *L'Attentat de Sarajevo* (1957), a diversi strati temporali; *Le Condottiere*, passato attraverso vari titoli prima di assumere, nel 1960, quello definitivo; infine, *J'avance masqué* (1961), storia di un mercante di perle sullo sfondo delle Filippine in rivolta. Per varie ragioni, nessuno di questi testi arrivò all'epoca al-



la pubblicazione, anche se alcuni furono giudicati favorevolmente da personaggi di rilievo del mondo editoriale. Perec conservò "in una valigetta di cartone" i dattiloscritti; poi, un giorno, forse durante un trasloco, come ebbe a raccontare lui stesso, li buttò via per errore, credendo di buttar via degli inutili doppietti. Sono così andati persi, forse per sempre, *Les Errants* e *J'avance masqué*. Diverso, per fortuna, il destino di *Le Condottiere* e di *L'attentat de Sarajevo*, scampati all'oblio grazie a copie dattiloscritte rimaste in circolazione tra amici e conoscenti. Si può prevedere che la loro pubblicazione – speriamo non rimandata indefinitamente – susciterà molta emozione tra i lettori di Perec, un po' come accadde quando, negli anni cinquanta, gli appassionati della *Recherche* ebbero per la prima volta accesso agli inediti di Proust, il giovanile *Jean Santeuil* e il successivo *Contre Sainte-Beuve*. La genesi dell'estetica di Proust divenne allora più chiara, così come alla luce, soprattutto, di *Le Condottiere*, diventa più chiaro l'itinerario di Perec "dal realismo di Lukács al realismo citazionale" (adotto i termini utilizzati dall'olandese Manet van Montfrans nel suo importante studio *Georges Perec. La contrainte du réel*, Rodopi, 1999).

Perché per quanto interessante sia *L'attentat de Sarajevo*, è con *Le Condottiere* che Perec mette a fuoco due motivi che diverranno centrali nella sua

opera: quello del falso artistico o archeologico, intorno al quale si sviluppano intrighi rocamboleschi, e quello dell'odio, sotterraneo e micidiale, che un povero e geniale artigiano non può non provare per il suo ricchissimo mecenate. È lo stesso odio che nutrirà, in *La vita istruzioni per l'uso*, il fabbricante di puzzle Gaspard Winckler per il suo committente, il milionario Bartlebooth, di cui ordirà la morte con sottile e perverso spirito di vendetta. Ai tempi di *Le Condottiere*, Bartlebooth è ancora di là da venire; ma il protagonista porta già il nome-feticcio di Gaspard Winckler, che tornerà anche in *Wo il ricordo d'infanzia*, e che simboleggia per Perec (alludendo a Kaspar Hauser) la solitudine dell'orfano.

Il Gaspard Winckler di *Le Condottiere* non è un vero orfano. I genitori, durante la seconda guerra mondiale, lo hanno messo al sicuro in Svizzera e poi si sono rifugiati negli Stati Uniti. Alla fine della guerra Gaspard, ormai diciassettenne, ha rinunciato a restare in contatto con loro. Si è trovato una sorta di padre sostitutivo, il pittore Jérôme, che, dopo un apprendistato di quattro anni, l'ha avviato ufficialmente alla carriera del restauratore

ma, segretamente, a quella più romanzesca del falsario. Diventato abilissimo, nel giro di una decina d'anni Gaspard vede nascere sotto le sue mani un'autentica "Pinacoteca mondiale"; in lui sembra rivivere, miracolosamente, l'intera tradizione artistica dell'umanità. Ma è in realtà prigioniero, non soltanto dei mercanti che lo sfruttano, ma anche delle maschere successive che è costretto a indossare: mille stili che gradualmente, sovrapponendosi, cancellano il suo io e la sua libertà. Di tutto questo Gaspard ha una coscienza vaga, quando un giorno un'eminenza grigia del mercato dell'arte, Anatole Madera, gli propone una sfida senza precedenti: realizzare un falso che raggiunga il valore di centocinquanta milioni di franchi. Gaspard accetta e decide che dall'attrezzatissimo atelier che Madera mette a sua disposizione uscirà un *Condottiere* di Antonello da Messina. Non una copia del *Condottiere* che è al Louvre: un altro *Condottiere*, diverso, ma di identico valore artistico. Per quanto Gaspard, però, sia un eccellente falsario e ricorra alle tecniche più sofisticate, non riuscirà nell'impresa. Il *Condottiere* del Louvre esprime un'indiscussa padronanza del mondo, che rispecchia la *maîtrise* di colui che l'ha dipinto; Gaspard, l'uomo dalle mille maschere, può imitare tutto, ma non quella sicurezza pacata.

È nelle pagine straordinarie sul fallimento di Gaspard che si profila uno dei significati più suggestivi del romanzo: siamo di fronte a un'allegoria dell'artista moderno, che non può più riconoscersi nella tradizione rappresentativa dell'arte occidentale, ma non riesce a trovare un'altra strada. Dal proprio scacco Gaspard esce con una decisione rivoluzionaria, quella di uccidere Madera. Il suo gesto è speculare a quello del giovane Perec che, moltiplicando gli artifici modernisti (narrazione degli stessi fatti con ottiche diverse, passaggi dalla prima persona alla seconda e alla terza), tenta l'assassinio del tradizionale romanzo mimetico. È una tappa cruciale della sua poetica che, soltanto attraverso un lungo cammino, finirà per recuperare un rapporto positivo con la tradizione attraverso le mediazioni dell'ironia, del *pastiche* e del gioco citazionale; una tappa importantissima, che speriamo non sia destinata a restare ancora a lungo sepolta tra le pagine di un dattiloscritto accessibile soltanto agli studiosi.

maria.bertini@unipr.it



Il 1977 italiano

Anno d'inizio e di fine

di Bruno Bongiovanni

Non è la prima volta che ciò che sembra un inizio si rivela poi una fine. E quel che è accaduto per il 1977, anno che appare da una parte furibondo e lutulento (le tre dita in alto che mimano la P38, precedute e seguite da un bel po' di efferezze) e, dall'altra parte, beffardo e impertinente ("il re è nudo", "una risata vi seppellirà", "è perché non ci hanno picchiato abbastanza da bambini che siamo diventati tutti quanti assassini", "Kossino assassiga", *détournement* sdrammatizzante di "Cossiga assassino", e così via). Il 1977 non fu del resto un anno solo "italiano": si dovrebbe gettare lo sguardo anche sull'Argentina dei *desaparecidos*, sul Medioriente, sul Sudafrica, sull'Etiopia di Menghistu, sulla Cambogia dei khmer rossi, ma, per restare nella sola Europa occidentale, si pensi al terrorismo in Spagna (rosso, indipendentista e neofranchista), in Germania (il dirottamento dell'aereo Lufthansa a Mogadiscio e il drammatico suicidio in carcere dei militanti della Rote Armee Fraktion) e in Irlanda. Si consideri però anche l'enorme successo mondiale, tra i "nuovi" giovani, di *Saturday Night Fever* (La febbre del sabato sera, con John Travolta e i Bee Gees), comportante l'avvento della discoteca – della "forma-discoteca" (si sarebbe detto allora) – come luogo attraentissimo, fra trasgressione fittizia e vero esibizionismo, di sociabilità edonistica e generazionale.

Il primo problema che ci si pone, evidentemente ineludibile, riguarda quel che tutto questo ha a che fare con il vicinissimo, e nel contempo lontanissimo, Sessantotto. E qui cerca di soccorrerci il libro di Paul Berman, *Idealisti e potere. La sinistra europea e l'eredità del Sessantotto* (ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Lorenzo Lilli, pp. 329, € 18,50, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2007). Al centro vi è una riflessione su Joschka Fischer, fotografato negli anni del rumore e del furore mentre si azzuffava con un poliziotto e diventato poi ministro degli Esteri della grande democrazia tedesca: l'esito conclusivo e "logico" del Sessantotto, una volta sottrattosi alle irresponsabili impazienze estremistiche, è stata dunque la creazione di un laboratorio civile e morale in grado di dar vita a un rinnovato pensiero liberale, fondato sul primato dell'individuo e antitotalitario. Ma, attenzione, i tempi sono duri e occorre, nel nuovo millennio, andare al di là di Fischer. Qual è infatti la parte del mondo che non è stata toccata dal Sessantotto, che non ne ha subito la benefica contaminazione liberale? Lo sanno tutti: è l'islam, impermeabile al grande sommovimento dei *fabulous Sixties*. E allora, forza, portiamo in dono il Sessantotto a chi non ne ha voluto sapere. Portiamo il *free speech movement* a Baghdad e facciamo realizzare l'incompiuta rivolta di Berkeley a George W. Bush. Insegniamo insomma il Vangelo a bastonate, come dicevamo i genitori di Woody Allen, mascherati per vergogna da Marx (Groucho), in *Take the Money and Run* (Prendi i soldi e scappa, 1969).

L'evidente strumentalità politica di questa prospettiva – che annega quel che resta della New Left nella ormai claudicante vocazione imperiale di quel che resta dei neocons – non deve però rimuovere il tema sotteso al discorso di Berman, ossia il tema della secolarizzazione politica, un processo posto in essere, nell'Italia dei primi anni settanta, dal successo sociale, assai più che politico, della trasformazione febbrile dispiegatasi dal basso, dopo l'interruzione del processo riformatore del centrosinistra di Moro e di Nenni, nell'arco di tempo iniziatosi nel 1967-68, conclusosi nel 1974-75 (fine della fase ascendente) e assestatosi tra il 1975 e il 1980 (fase stagnante-discendente e di transizione verso un nuovo continente sociale). Tale trasformazione, liberando gli italiani da miserie e superstizioni antiche, ha redistribuito, certo parzialmente, il miracolo economico degli anni sessanta. Ma ha anche destrutturato le classi sociali. Claudio Rinaldi, Paolo Mieli e un lettore del "Corriere della Sera" si sono addirittura chiesti, in

un rapido scambio del settembre 2003, se lo stesso Berlusconi, come interprete narcisisticamente rappresentativo di mentalità collettive diffuse, non sia, tra edonismo reaganiano degradato, superficialità *ridens*, e culto dell'illegalismo di massa (questa volta contro le "toghe rosse" e le tasse), un esito del Sessantotto. O piuttosto, direi, di un rivolo del Sessantotto, contiguo (come *res extensa*) e avverso (come *res cogitans*) al libertarismo. Un rivolo poi diventato un'alluvione. Dopo la stagione grandiosa e terribile dei girondini e dei giacobini arrivò del resto, a partire dal 9 Termidoro del 1794, la volgarità sfacciata e teppistica della *jeunesse dorée*.

E il 1977 cos'è stato in tutto questo tragitto? Una controrivoluzione che si è posta di traverso, talora con le armi in pugno, alla rivoluzione liberale del Sessantotto? Una forma di resistenza contro la secolarizzazione politica e contro la possibile deriva riformistica del Sessantotto? Domande estreme, certo, ma non illegittime. Il 1977 italiano, tra governo delle astensioni (l'Andreotti III), multiformi passeggiate bolognesi e gioco al rialzo del terrorismo rosso, è del resto stato unico e insieme esemplare. Alcuni libri sono usciti in questo primo scorcio del 2007. Quel che non si voleva d'altra parte "bucare", in concomitanza con il trentennale, era l'evento considerato liminare dell'*annus terribilis*, vale a dire la cacciata di Lama (17 febbraio), a opera degli autonomi, dall'Università di Roma. Il libro di cui sui giornali si è più discusso, anche per la notorietà dell'autrice e per la "scrittura dell'io" che racchiude, è stato quello di Lucia Annunziata, *1977. L'ultima foto di famiglia* (pp. 165, € 14,50, Einaudi, Torino 2007). All'inizio del libro, ma in realtà anche al suo centro, vi è il consumarsi del parricidio nei confronti del Pci – il padre primordiale di Freud? – da parte delle giovani generazioni, che peraltro non sembravano ansiose di giacersi con la madre (la Dc). E poi tutti i giornali hanno ripreso la feticistica descrizione del lancio del sampietrino, nell'occasione della protesta contro Lama, da parte di Annunziata – "uno di quei cubi di pietra scura, con una faccia liscia e tre appena sbazzate". E qui non si può non notare lo sfregio fatto a Euclide, giacché un cubo ha sei facce e non quattro. Uno sfregio non nuovo nella tradizione politica italiana, non so quanto dotata di *esprit de finesse*, ma certo deboluccia in fatto di *esprit de géométrie*: si ricordino infatti le spettacolari "convergenze parallele" di Aldo Moro (anni sessanta) e il termine "teorema" (letteralmente "quel che si contempla"), continuamente (a partire dal "teorema Calogero", 1979) ritenuto sinonimo di "deduzione astratta, falsa e comunque inaffidabile". Il libro, a ogni buon conto, prende quota soprattutto con il capitolo sul diciannovesimo e con molte notazioni sparse, e intelligenti, che emergono quando l'io fa un passo indietro. E si arriva anche qui a discorrere di "morte della politica". In effetti, quell'anno, nei movimenti, si passò, soprattutto da parte dell'ala "creativa" (termine che poi fu usato significativamente solo per i pubblicitari), dalla politica della critica alla critica della politica. Era appunto in atto, come ovunque, la secolarizzazione della politica, la sua desacralizzazione, la sua deideologizzazione. L'Italia, *late comer* dentro l'ipermodernità dei paesi più industrializzati, viveva tuttavia questo processo, con i relativi traumi, in modo superconcentrato.

Ma come? Si dirà. Quale secolarizzazione? Non si apriva forse la fase più tremenda dell'assalto terrorista-brigatistico allo stato, giustificato, quasi sempre, con un ossessivo *verbiage* maostalinista? Nel 1977 vi furono infatti 2128 attentati, 32 "gambizzati" (nel 1978 non si "gambizzerà" più e si sparerà per ammazzare), 11 uccisi. Su questo sfondo è ora utile leggere Pino Casamassima, *Il libro nero delle Brigate rosse* (pp. 512, € 16,90, Newton & Compton, Roma 2007). Al di là di Casamassima una riflessione però s'impone. I brigatisti – escludiamo subito l'Armageddon eterodiretto e occulto dello scontro Urss-Usa! – venivano in parte dal

magma dei movimenti (e in qualche caso dal Pci), ma i movimenti, nella loro quasi totalità, assecondavano (se ne rendessero conto o no) la modernizzazione, laddove le Br resistevano a tutto ciò che produceva deproletarizzazione. Si credevano un'avanguardia politica ed erano una microretroguardia pseudosociale carica di quell'odio ideologizzato che è tipico di chi, azzannato dal risentimento, annaspa nel vuoto. Nulla, infatti, ha concorso a deproletarizzare l'Italia come le lotte operaie dell'autunno caldo e degli anni settanta. A partire dal 1982-83 il nostro, piaccia o no, divenne un paese in cui al centro si posero i ceti medi, talvolta rampanti, spesso di recente provenienza operaia e popolare. Gli operai, insomma, avevano perso come "classe" perché, grazie alle loro lotte, erano stati in molti casi i protagonisti "vincenti" – come cittadini e come individui – di una stagione dominata dalla rivoluzione delle aspettative crescenti e dalla comprensibile spinta operaia a fuoriuscire dalla condizione operaia. Destituite di senso nella società, le Br si cimentarono allora, nel successivo 1978, catturando Moro, e senza sapere cosa fare, con il *great game* della politica. La "Walter Alasia" di Milano (la colonna operaia) fu così gerarchicamente sopravanzata dalla colonna romana (la colonna che seguiva gli spasmi del Palazzo). Parassitariamente contemporanee ai movimenti di emancipazione sociale degli anni settanta, le Br non stettero mai, a parte gli intrighi di qualche mediatore, "insieme" a tali movimenti.

Sulla composizione sociale dei brigatisti si sofferma brevemente anche Concetto Vecchio in *Ali di piombo* (pp. 281, € 9,40, Rizzoli, Milano 2007), un bel libro sul 1977, scritto con una particolare attenzione per le vittime e per Carlo Casalegno, ferito a morte il 16 novembre. Vecchio nota infatti che i capi brigatisti, e buona parte degli aderenti alla banda, non erano – escludendo però Senzani e Fenzi, emersi successivamente – intellettuali o "borghesi". Non erano neppure operai. Appartenevano agli strati bassi dei segmenti intermedi. Avevano però talora fatto l'istituto tecnico (Moretti), l'alberghiero (Morucci), e altre scuole superiori, con davanti a sé, dunque, non difficilmente praticabili, traiettorie impiegate. Facevano parte a loro volta, come moltissimi italiani, di quell'odiosamato percorso deproletarizzante e terziarizzante che aveva segnato gli anni settanta.

Il libro di Marco Grispigni, *1977* (pp. 126, € 14, manifestolibri, Roma 2007) è infine il più bello, e anche il più problematico, tra quelli usciti a inizio 2007. Il testo è in gran parte quello già pubblicato nel 1997 (Il Saggiatore), ma si avvale di due acuti capitoli nuovi, che utilizzano come fonti e come chiavi interpretative anche i romanzi sul tema in questione, soprattutto il primo e l'ultimo (Enrico Palandri, *Boccalone*, L'Erba Voglio, 1979, e Luca Rastello, *Piove all'insù*, Bollati Boringhieri, 2006). Nel primo di questi due nuovi capitoli di Grispigni viene notata, dentro il 1977, la dissipazione dell'idea di rivoluzione, parallela, a mio avviso, all'estendersi della redistribuzione, ottenuta con il sindacato come protagonista, della ricchezza prodotta dalla precedente rivoluzione industriale di massa. La macchina dei desideri non dilazionabili ha cioè la meglio, nonostante i colpi di pistola, sul meccanismo dell'attesa. Nel secondo nuovo capitolo Grispigni demolisce poi, con sollievo del lettore, il convincimento diffuso, e divulgato a posteriori dagli ex terroristi, che nel 1977 vi sia stata "una guerra civile strisciante". Il terrorismo fu in realtà il becchino della già declinante stagione dei movimenti. Contemporaneo di Pol Pot, riguardò poche centinaia di assassini. E un manipolo un poco più folto di fiancheggiatori. Non ci fu nessuna guerra. Non ci sono soldati politici. Solo colpevoli. E vittime innocenti.

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea all'Università di Torino

Recitar cantando, 15

di Elisabetta Fava



Ultimamente i nostri teatri cominciano a ricor-darsi con più regolarità anche della produ-zione di marca slava, e il pubblico sta finalmente rispondendo all'invito e si va abituando ai tanti ca-polavori che esulano dagli schemi del melodramma italiano. Con la speranza che il fenomeno si consolidi, ripercorriamo alcuni appuntamenti preziosi delle stagioni in corso.

Per l'ultima settimana di ottobre il cartellone del Teatro Regio di Torino prevedeva *Il naso*, la prima opera teatrale di Dmitri Sostakovič, scritta fra il 1927 e il 1928 su libretto proprio, seguendo con meticolosa fedeltà la novella omonima di Gogol', sulla strada del surreale. Curiosamente, *Il naso* non è molto studiato e nemmeno molto rappresentato, circostanza davvero deprecabile sia per lo splendore della partitura, sia per la resa scenica. Quest'ultima affermazione sembra paradossale, data la trama: una mattina il rispettabile signor Kovalëv si sveglia e ha l'amara sorpresa di scoprire che il suo naso lo ha piantato in asso e se n'è andato chissà dove, per i fatti suoi. Tra le beffe dei passanti e le ottusità della burocrazia il povero Kovalëv ne passa di tutti i colori: e l'ironia pungente di Sostakovič si scatena in tutta la sua forza immaginativa. L'orchestra è abbastanza piccola, ma ospita una vera falange di percussioni (protagoniste di uno straordinario interludio tutto per loro), un paio di strumenti tipici del folklore russo (balalaika e domra), senza contare l'incidenza di clarinetto basso, controfagotto, corno inglese, usati in funzione caricaturale (indimenticabile la ronfata dell'ancor ignaro Kovalëv). Diretta da Vladimir Agronsky, l'opera era affidata per la parte vocale all'ottima compagnia del Teatro da Camera di Mosca; pensato per spazi più piccoli, l'allestimento si perdeva un po' sul palcoscenico del Regio, ma glielo perdoniamo per la chiarezza dell'insieme: si riconosceva al volo persino l'improbabile figura del naso, che come il sosia di Dostoevskij fa carriera per conto suo e tratta dall'alto in basso il costernato Kovalëv. Un po' intimidita sulle prime, l'orchestra ha preso coraggio nelle repliche, divertendosi e facendo divertire: e anche il pubblico più tradizionalista ha dovuto ricredersi, premiando lo spettacolo con il calore che meritava.

Tra le più belle sorprese della stagione va ricordata senz'altro la *Rusalka* di Antonin Dvořak, in scena sempre al Regio di Torino alla fine di gennaio, diretta da Gianandrea Noseda con la regia di Robert Carsen: spettacolo già collaudato all'Opéra Bastille e addirittura disponibile in dvd, sicché molte voci ne garantivano la qualità; tuttavia l'incontro dal vivo accresce senza paragoni l'emozione dell'impatto, sia visivo sia musicale. Amante delle fiabe e di quegli scenari romantici già evocati in numerosi poemi sinfonici, dalla *Strega di mezzanotte* all'*Arcoiaio d'oro*, Dvořak attinge in quest'opera teatrale del 1901 alla vicenda celeberrima dell'ondina che si innamora di un principe mortale, sconfessa la propria natura acquatica e accetta di restare muta pur di vivere come donna accanto all'amato. Ma gli umani sono volubili, e l'infedeltà è in agguato: la povera Rusalka tradita dovrà risprofondare nell'acqua gelida, invano esortata dai suoi consimili alla vendetta; sarà lui, invece, il fedifrago ammalato di tardiva nostalgia, a cercare il suo abbraccio e voler morire con lei.

Anche Dvořak si innamora di Rusalka e dell'acqua che l'ha plasmata e nutrita: ce lo dice la li-

quidità che pervade tutto il primo atto, nella struttura aperta e per così dire sinfonica, nell'invenzione tematica continuamente cangiante e insieme saldamente connettiva, nelle luminescenze timbriche, con il tocco mobile e argenteo di flauti, arpe, archi, nella suggestione di armonie a tratti stranissime, sfuggenti, favolose. Non c'è molto di boschivo, invece, nella partitura, a parte i richiami di corni che concludono il primo atto, *topos* ipercollaudato dell'opera romantica; la festa nuziale del secondo atto si svolge materialmente all'aria aperta, ma coltiva (con esiti superbi) il tono raffinato della musica di corte: non c'è traccia della purezza sorgiva a cui è abituata Rusalka, che anzi si vede di colpo proiettata in un incubo. Nessun incubo peggiore di vedersi derubata della propria identità: non più sirena, ma non abbastanza donna per usare il proprio corpo come strumento di seduzione; il che invece sa fare benissimo la gelosissima rivale, approfittando di quella ritualità galante che fa abbassare la guardia proprio quando bisognerebbe diffidare. Mentre il nerbo asciutto di Noseda sviscera i tesori della partitura senza strascicamenti sentimentali, Car-

nicure. Grande, indiscussa protagonista è proprio lei, Rusalka, con due splendide arie nel primo e nel terzo atto, a riscattarla pienamente dal provvisorio ammutolimento; in due cast lodevolmente equilibrati dobbiamo tuttavia ricordare non solo Svetla Vassileva, ma anche Angeles Blancas Gulín, bravissima interprete della seconda compagnia, capace di passare dalla nostalgia all'eccitazione, dalla speranza alla desolazione con una sensibilità che riusciva a commuovere.

Lasciando la Russia nel settembre 1917, Sergej Prokofiev infilò nel bagaglio una rivista di Mejerchol'd intitolata *L'amore delle tre melarance*, il cui primo numero conteneva per intero l'omonima fiaba di Gozzi: un vero antidoto alle trame in circolazione in quegli anni, quando il teatro (non solo quello musicale) si prendeva terribilmente sul serio, esasperando tensioni e ossessioni. Lo stesso Prokofiev avrebbe portato un contributo importante al filone espressionista con *L'angelo di fuoco*; ma per il momento preferì sondare un plot satirico, scanzonato, tra fiaba e irrisione: occasione per una partitura folgorante, che il Carlo Felice di Genova ci ha fatto ascoltare dal vivo (nell'originale versione francese) sotto la direzione di Michail Jurowski. Felicissimo l'allestimento di Andreas Homoki, già in scena alla Komische Oper di Berlino: radioso come la tavolozza timbrica di Prokofiev, disegnato con semplicità, ma tutto illuminato dall'avvicinarsi di tinte vivacissime, dal rosso fuoco al verde smeraldo all'oro.

La vicenda del principe che rischia di morire per la tristezza e che quando finalmente riesce a ridere viene maledetto da una strega è commentata da un gruppetto di "critici teatrali", alcuni fautori della tragedia, altri della commedia, altri ancora della farsa (con i loro abiti *crème* non c'era pericolo di confonderli con i costumi coloratissimi dei protagonisti). Prokofiev si diverte a prendere in giro tutti quanti, e lo fa con la bravura di chi se lo può permettere e tutto sommato sa ridere anche di se stesso. Memorabile la leggerezza ludica con cui si prepara lo spettacolo che dovrebbe strappare un sorriso al principino; che invece continua a lamentarsi con una nasalità frignante che sembra voltare in parodia l'Innocente del *Boris*. I "cattivi" (Fata Mor-

gana, il mago Celio e i loro spiritelli) danno luogo a distorsioni timbriche, a veemenze percussive che a ben vedere derivano ancora dal vecchio repertorio dell'*ensemble* "alla turca": ottavino, piatti, triangolo e grancassa; il che è come dirci, dietro a tutto quel baccano, che in fondo sono più stupidi che cattivi, e più goffi che pericolosi (e quale mago che si rispetti dovrebbe chiamare Farfarello venti volte prima di vederlo apparire?). La cuoca-orchestra che sbarrava il cammino del principe verso le agognate melarance è un omaccione, suprema irrisione alla pratica idealizzante del *travesti*; le principesse che sbucano fuori come pulcini dalle arance aperte chiedono acqua lamentandosi come la Manon pucciniana. Su questo caleidoscopio di invenzioni domina sovrano (e molto accentuato da Jurowski) quel senso motorio così intrinseco allo stile di Prokofiev, quello spirito toccatistico che trascina ogni cosa con forza irresistibile, senza prender fiato: e infatti se ne esce con la testa che gira un po', ma felici di aver visto uno spettacolo in cui la regia sa sintonizzarsi così bene con la musica e istintivamente chiarirla, anziché complicarla.

lisbeth71@yahoo.it



sen sceglie di non rappresentare affatto questo fantomatico bosco. Il suo impianto scenico si struttura quindi su due sole alternative: il mondo acquatico e sotterraneo, mai così affascinante, con onde che inghiottivano tutto il boccascena, e il mondo terrestre, prigioniero della sua eleganza e di una sensualità impaziente e prepotente: a rappresentarlo, un'enorme camera da letto in cui le immagini si riflettono a specchio, duplicando incubi e illusioni. Il nervo debole e scoperto dell'opera è forse il principe, figura palliduccia con appena qualche esuberanza che risente del Walther wagneriano dei *Maestri cantori*. I terrestri si riscattano nel simpatico paggetto, che racconta la storia della misteriosa principessa straniera e del suo strano mutismo (*topos* fiabesco, a dire il vero poco praticabile nell'opera): la sua vicina soprano oscilla fra il tono brillante dell'Oscar verdiano e gli arcaismi soffusi delle leggende. Ancora wagneriane le tre sirene che aprono il primo atto, con i loro scherzi a danno di Ondino (Franz Hawlata), padre di Rusalka e in cerca di moglie, ma ben più accomodante di Alberich nell'accettare di esser preso in giro. La strega cattiva (la sardonica Larissa Diadkova) non fa molta paura, il coltellaccio imbrattato di sangue non serve a mozzar teste, ma solo a una prosaica ma-



Non è vuoto il cuore di Cordelia

Vi racconto la quasi-crisi di Governo del febbraio 2007. Lo faccio pressoché a caldo, per ricordarmi i particolari (ma forse le prime crisi non si dimenticano mai). Stando ai giornali, tre le tappe fondamentali al Senato: voto sulla mozione-Vicenza, voto sulla mozione di politica estera e voto di fiducia. Ne descriverò una quarta, pure decisiva: la seduta del giorno successivo alla caduta sulla politica estera. In quei giorni, alla presenza in Aula e alle Commissioni, spesso rinviate, si aggiunge il lungo lavoro della lettura dei giornali e quello, talvolta ingrato, della visione dei *talk show*. Per chi non fa parte degli organi dirigenti del Gruppo è difficile non sentirsi sperduto, incapace di cogliere una razionalità nel flusso degli eventi, un po' come Pierre Bezuchov in mezzo all'esercito napoleonico.

L'assemblea del Gruppo

Ma c'è un altro punto-luce: l'assemblea del Gruppo, che dovrebbe essere faro e bussola, se non luogo delle scelte strategiche; non sempre è così, anche se è il luogo in cui meglio si colgono le possibili alternative tattiche, nell'ambito di una strategia in termini generali condivisa. L'assemblea in parte spiega, giustifica, anticipa e mette in luce sentimenti che per lo più restano chiusi al suo interno: non si può pensare che un gruppo di cento persone sia davvero in grado di elaborare decisioni nei dettagli; però come grande gruppo di autocoscienza un po' funziona.

Si tiene a porte chiuse, non vi è verbalizzazione, vi è un impegno a non rilevare ciò che si è detto: tuttavia dell'effettiva riservatezza dei lavori tutti dubitano, e questo costituisce talvolta un freno. Il livello d'interesse e la qualità degli interventi è più alto rispetto a una comune riunione politica. Questo, più che dalle persone, dipende dal contesto: quasi nessuno parla perché ci si aspetta che parli o perché l'intervento è funzionale alla sua "carriera". Quasi mai vi sono interventi di posizionamento adesivo. Nelle nostre assemblee c'è un altro difetto, che definirei la sindrome di Cordelia: vi è un cospicuo numero di sinceri seguaci del governo, convinti che questo sia il migliore dei governi possibili. Hanno assorbito dagli studi secondari la formula "Il migliore dei ... possibili"; non la applicano al "mondo", ma più concretamente al governo. Più semplicemente, alle elementari, studiando la grammatica dell'aggettivo, si sono fermati al superlativo relativo (mantenendo nel chiuso della propria coscienza il giudizio assoluto).

Bene: questa larga maggioranza, proprio per evitare la ripetitività, raramente si esprime in assemblea. Viene in mente il verso di Shakespeare, in cui Kent dice a Re Lear a proposito di Cordelia: "La più giovane delle tue figlie non t'ama meno delle sue sorelle; / non è vuoto quel cuore la cui voce non ripercuote vacui rimbombi".

Voto su Vicenza

L'inizio della storia è stata dunque una votazione sulla base statunitense di Vicenza: il senatore Calderoli ha presentato all'ultimo momento una mozione di approvazione del governo. Non è chiaro se questa mossa, indubbiamente abile, almeno a giudicarla dai risultati, fosse stata prevista. Certo non avevamo avuto chiare istruzioni preventive di voto, né vi è stata una sospensione di seduta per concordare una strategia. E quasi sicuro che una parte dei no-base non l'avrebbe comunque votata: un voto unanime favorevole non sarebbe comunque passato.

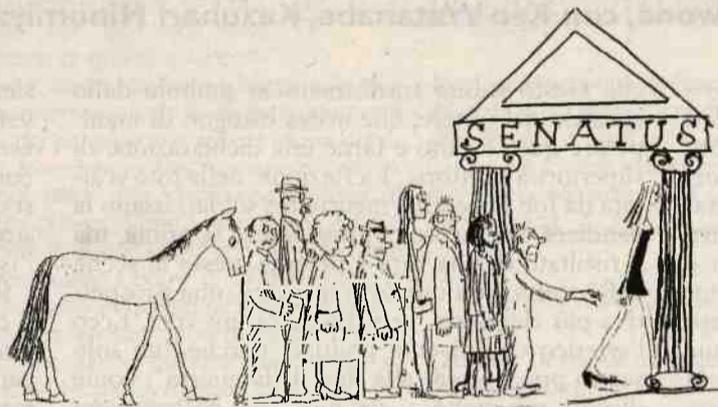
Il governo ha invitato a votare contro la mozione a suo favore. Un senatore dell'Ulivo non si è attenuto alle istruzioni, altri erano assenti pur trovandosi a Roma. Di senatori a vita non ce n'erano, o quasi. Insomma: sconfitta, assolutamente non prevista. Naturale che questa caduta abbia avuto ben maggiore risalto della successiva approvazione di una mozione unitaria dell'Unione.

Voto sulla politica estera: il giorno prima

Poi è venuto il voto sulla mozione di politica estera. Questa volta la discussione in assemblea di Gruppo è stata ampia. Una mozione a favore degli atti di politica estera del governo era stata presentata da Calderoli non appena fissata la data della discussione, perché ovviamente non avrebbe potuto contare, questa volta, sul fattore sorpresa. Alla mozione Calderoli se ne affiancava una dell'Unione. Mentre i giornali davano per scontata una vittoria governativa, in assemblea di Gruppo si percepiva una notevole preoccupazione. Si confidava nella capacità di D'Alema di fare un discorso a un tempo alto e abile, tale da recuperare i cinque dissidenti; si sperava che i senatori a vita, tranne Cossiga, avrebbero votato a favore di entrambe le mozioni. In particolare la presenza di Sergio Pininfarina, che non si era più visto da mesi, era considerata un fatto positivo. Anche se certamente i vertici del Gruppo si erano prospettati tutta o quasi la serie di scenari possibili, in assemblea si è dato per scontato che le mozioni fossero due, anche se non si sapeva quale sarebbe stata discussa per prima (l'ordine di trattazione dipende in parte dal presidente).

Il risultato

Come si è arrivati alla bocciatura della mozione che approvava la politica estera del governo? Calderoli ha di nuovo scompaginato le carte: prima ha cambiato di segno la propria mozione (da favorevole alla politica del governo a contraria alle dichiarazioni del ministro degli Esteri), poi, anche in considerazione dell'astensione annunciata in Aula, abbastanza a sorpresa, dall'Udc, ha ritirato la mozione.



Alla fine, come noto, al governo sono mancati tre voti. Per l'approvazione della mozione sarebbero occorsi i voti favorevoli di tre fra questi quattro: Andreotti, Pininfarina, Fernando Rossi, Turigliatto. Non è chiaro se Andreotti abbia deciso all'ultimo momento o avesse già deciso prima. Valerio Zanone, legato a Pininfarina da vecchia amicizia e copiemontesità, ha cercato di stargli vicino per consigliarlo nel voto, ma è stato respinto quasi con la violenza dallo schieramento del centrodestra. Prima della votazione importante vi è stato un voto apparentemente senza storia: una mozione di Andreotti a favore dei soldati israeliani rapiti. Voto unanime, con l'astensione di Pininfarina. Questo particolare fa dubitare che il senatore di Torino si rendesse perfettamente conto di quella che è un'anomalia del regolamento del Senato, che cioè l'astensione – anche nella successiva votazione – avrebbe avuto il valore di un voto contrario. (La sua assenza al voto di fiducia non risolve il dubbio). Per quanto riguarda Turigliatto e Rossi, non è chiaro se fossero consapevoli degli effetti del loro voto. Certo, non dovevano essere spaventati, anzi, dall'idea di cadere sotto i riflettori. Credo che assai pochi dei loro elettori ne abbiano apprezzato il comportamento. A posteriori è facile prendersela con i partiti che li hanno candidati in buona posizione; ma forse a priori la posizione non sembrava così buona: sia Rifondazione che i comunisti di Diliberto, le due formazioni in cui sono stati eletti Turigliatto e Rossi, hanno avuto al Senato un successo insperato, anche per la bella pensata di Margherita e Ds di presentarsi con liste separate.

La colpa, al solito, (ma in questo caso l'affermazione è indubitabile) è soprattutto della legge elettorale, che consente di presentare candidati anche localmente non graditi e favorisce l'accoglimento in lista di qualsiasi gruppo organizzato, anche di piccolissime dimensioni. (Anzi: la posizione "incerta" in lista è proprio quella che garantisce di più l'arrivo di questi piccoli pacchetti di voti relativamente prevedibili e omogenei).

Il dopo-voto

La mozione è stata bocciata la mattina. Nel pomeriggio la maggioranza, un po' disorientata, non è stata in grado di assicurare la presenza del numero legale: si trattava di convertire in legge un decreto che conteneva importanti norme in materia bancaria (ma il Senato si è preoccupato molto di più di una norma sugli organici di una organizzazione governativa che si occupa di gioventù). Il giorno dopo il numero legale c'era, e il decreto è stato convertito: la cosa giustamente non ha fatto notizia. Ma se il numero legale non ci fosse stato (e bastano pochissime assenze per farlo mancare), la destra avrebbe proclamato a gran voce (e non a torto) lo sfacelo della maggioranza. La mancata conversione di un decreto sarebbe diventata una Caporetto. Un esponente della Lega, riferendosi alla sinistra, ha parlato – forse non del tutto a ragione – di "maggioranza": è sembrata un'affermazione bene augurante.

Insomma, è nella saldezza, non ovvia, di quel giovedì che si sono poste le basi del rinnovo della fiducia. Anna Finocchiaro ha potuto garantire a Napolitano, con un piccolissimo bluff, la compattezza dello schieramento.

Il nuovo voto di fiducia

Poi è arrivato Follini. Siccome i numeri non sono tutto, il cambio De Gregorio - Follini non è alla pari. Tenendo conto della corporatura dei due senatori, non è il caso di dire che i voti si pesano e non si contano: piuttosto, contano le facce. Si sapeva che Follini avrebbe parlato, per motivare il voto favorevole al governo, senza abbandonare il proprio posto nell'ultima fila, al centro della parte destra dell'emiciclo. Una *location* a forte rischio di interruzioni, che però non vi sono state. Follini ha continuato a riscuotere un alto rispetto di tutti: un buon discorso, con cui ha messo in freezer una piccola fetta di Quirinale. Grazie a Follini, con il voto – incerto fino all'ultimo – di Pallaro e con il voto di quattro senatori a vita (uno contrario, due non votanti) il governo ha ottenuto la fiducia. La differenza rispetto al voto della tarda primavera sta, a ben vedere, nel comportamento dei senatori a vita, allora tutti e sette a favore del governo.

Insomma, contrariamente a quanto comunemente affermato, un governo meno condizionato dai senatori a vita. La destra, nel sostenere che il loro voto non conta, fa il suo mestiere. Anche Napolitano ha parlato di necessità di maggioranza politica, ma il Presidente della Repubblica deve difendere la Costituzione, senza essere l'interprete unico. La governabilità del paese è un valore da tutti ritenuto importante. Nessuno schieramento ha una maggioranza netta al Senato, ma il centrosinistra è in maggioranza alla Camera. Garantire la governabilità, oggi e in questo Parlamento, vuol dire appoggiare il centrosinistra al Senato: perché mai i senatori a vita non potrebbero efficacemente esercitare questo diritto, che molti di loro sentono anche come un dovere? La tesi di Napolitano andava, con la dovuta cautela, ridimensionata (l'ha fatto Napolitano stesso pochi giorni dopo).

Ha sbagliato Prodi a vantarsi di avere una maggioranza autosufficiente, sia perché non è detto che lo sarà sempre, sia perché ha avallato una tesi costituzionalmente sbagliata e politicamente pericolosa. Purtroppo il tormentone della destra sul voto dei senatori a vita un po' di fortuna l'ha avuta e continuerà ad averla. Del resto, fin dall'immediato dopo-elezioni, i massimi dirigenti della sinistra, forse sottovalutando il problema, hanno fatto scelte tali da rendersi difficile la vita al Senato. Il centrosinistra aveva due senatori in più fra quelli eletti, e un gruppo di senatori a vita affidabili, fra cui Napolitano. Subito, con l'elezione di Marini, si è rinunciato a un voto: forse si è pensato di perdere un voto su 159, ma non ci si è accorti che si è rinunciato al 50 per cento della maggioranza. Poi si è rinunciato al più "sicuro" fra i senatori a vita (Napolitano). In un'intervista il Presidente del Consiglio ha parlato, a proposito del Senato, di situazione "sexy": non è mai troppo tardi per aggiornare i manuali di sessuologia.

Campo e controcampo

di Grazia Paganelli



Flags of Our Fathers di Clint Eastwood, con Ryan Phillippe, Jesse Bradford, Adam Beach, Stati Uniti 2006
Lettere da Iwo Jima di Clint Eastwood, con Ken Watanabe, Kazunari Ninomiya, Tsuyoshi Ihara, Giappone 2006

Campo e controcampo. *Flags of Our Fathers* e *Lettere da Iwo Jima* sono due film speculari da pensare uno di fronte all'altro, l'uno il controcampo impossibile dell'altro, distribuito nel tempo della ripetizione e della durata. La battaglia di Iwo Jima vista e rivista dalla prospettiva delle due fazioni coinvolte: quella americana e quella giapponese, in un'operazione di riscrittura della verità e della storia, di analisi del rapporto, spesso trascurato, tra l'individuo e la sua realtà. Nel febbraio del 1945 sbarcano sull'isola dell'arcipelago nipponico settantamila *marines* americani e trovano, nascosti negli anfratti sotterranei del monte Suribachi, ventiduemila soldati giapponesi, intrappolati in una battaglia anomala e senza prospettive, all'infuori del valore strategico dell'isola per la vittoria e/o la difesa del Giappone, e di quello simbolico, nei termini di resistenza, valore militare e giustificazione stessa di una guerra di per sé ingiustificabile. Clint Eastwood inizia il suo racconto dalla fine e procede a ritroso, alla ricerca di un inizio, di un gesto da identificare come origine e punto di partenza di una doppia rappresentazione. Sceglie uno spazio circoscritto da trasformare in teatro dell'incontro, dove scoprire l'altro in una sensibilità prima neppure sospettata. Perché ci sono soldati giapponesi che parlano inglese e hanno incontrato le star hollywoodiane, e ci sono soldati americani che scrivono lettere alle madri usando le stesse parole di ogni soldato giapponese. Qui sta il coraggio e l'umanità profonda di due film, che sanno fondersi in un unico pensiero e in un solo progetto: dividere in due parti la narrazione per annullare la divisione tra i due fronti, mostrare due mondi per sottolinearne l'indiscutibile similitudine.

Flags of Our Fathers, in questo percorso all'indietro, rappresenta il momento della dispersione e del caos. La prima immagine affiora dal ricordo, ed è opaca, mossa e confusa. Un fantasma che torna dal passato, lo sguardo che ruota attorno al soldato Doc, mentre tutt'intorno risuonano voci e richiami. Si tratta di un ricordo, ma anche di un sogno-incubo ormai insistente per il giovane protagonista, anche lontano dal fronte e dall'isola in cui la sua vita è cambiata. Quel ricordo, però, non è che il frammento di un istante più ampio, fotografato, spezzettato e ricreato perché fosse espressione di una realtà non falsa ma ripensata nel suo contesto. La realtà è quella di un gruppo di soldati intenti a issare la bandiera degli Stati Uniti sulla cima del monte Suriba-

chi. Gesto subito trasformato in simbolo dallo sguardo del potere, che aveva bisogno di manipolare quell'evento e farne una dichiarazione di superiorità e vittoria. La finzione, nella foto scattata da Joe Rosenthal mentre tre soldati issano la bandiera, sta invece nel non essere la prima, ma il risultato di una vera e propria messa in scena della realtà, con una luce migliore, una prospettiva più elaborata, una dinamica più vera. Ecco l'estetico che diventa politico, perché "un solo scatto può portare alla fine della guerra", come dicono più volte i generali che costruiscono quella bugia.

La fissità di un'immagine diventa icona assoluta in un film di movimento, in cui si esalta la fragilità degli equilibri e l'instabilità del vivere. Una svista e il mondo vedrà solo questo secondo istante, vero solo in parte. Ma "la verità - si diceva in *Mezzanotte del giardino del bene e del male* - sta negli occhi di chi la guarda", e infatti viene ingigantita e moltiplicata per essere data in pasto allo sguardo del pubblico come testimonianza flagrante di un istante rubato allo scorrere degli eventi, imposta all'immaginario bellico americano e sottoposta alla facile identificazione di massa. Quel che è peggio, poi, è lo spettacolo confezionato attorno al falso, la creazione posticcia e iperbolica di tre eroi e del loro gesto: qui nasce la menzogna, nel dover incarnare il processo del "non vero" che diventa mito.

La ricostruzione dei fatti in *Flags of Our Fathers* è frammentata e spezzata nella sua continuità da un ripetuto andare e venire temporale, tra il presente e il passato, tra il pensiero e l'azione, tra l'America e Iwo Jima. Isola sacra di sabbia nera, dove si sono combattute molteplici battaglie, che custodisce in silenzio i dettagli di un passato cruento ed eroico dei soldati giapponesi rimasti a difendere la loro posizione. Hanno dovuto anche loro accettare l'inganno e il sacrificio, anche loro sono stati oggetto inconsapevole di una strategia crudele e decisa nei luoghi del potere. *Lettere da Iwo Jima* inizia così, nel presente, con il ritrovamento delle lettere scritte, e mai spedite, dai soldati giapponesi alle loro famiglie. Perfetto contraltare per un film che si annuncia come una sorta di "scavalco di campo" nel desiderio ambizioso di mostrare quella porzione di spazio (e di reale) che, solitamente, il cinema nasconde. Il racconto si fa più lineare e classico, ai personaggi è riservata un'attenzione paziente, un tempo sospeso tra silenzio e osservazione, mentre il loro pen-

siero è altrove, volato via, prima delle lettere, verso un destinatario che resta, in gran parte, escluso. Qui, sono proprio le lettere il punto di congiunzione, le parole, e non un simbolo, a farsi da tramite per la spiegazione della porzione di storia lasciata finora nascosta nelle gallerie dell'isola.

Proprio in questo modo Eastwood mette in crisi il concetto di guerra e, soprattutto, di nemico. In questo film, denso di coraggio e candore, sceglie di capovolgere il punto di vista e di mettersi direttamente nei panni dell'altro, nella prospettiva opposta, parlando la sua lingua e pronunciando le sue parole. Nel suo progressivo svelarsi, *Lettere da Iwo Jima* ci appare dunque come testo complementare al precedente, come la messa in campo necessaria del fuori campo. In primo luogo perché si dà volto e voce al nemico, si ascoltano le sue paure e, forse, ci si può identificare nell'incertezza di ciò che vede. Il senso di questo film sta nel ricostruire l'azione di guerra mostrata, nel disordine dei flashback, in *Flags of Our Fathers*. E qui che si dà un volto al nemico, qui che si realizza l'utopia di un cinema a trecentosessanta gradi. Campo e controcampo, appunto, ma nel senso di estendere lo sguardo alla parte opposta. Vedere quello che vedono i personaggi, in una soggettiva traslata e finalmente libera.

Lettere da Iwo Jima ha il merito di restituire corpo e verità all'immaginario umano della guerra, ce ne mostra i gesti, le attese, le tensioni, ci rivela le parole e soprattutto l'essere a tutto tondo dei personaggi immersi nel loro passato. Il presente sfugge sul campo di battaglia, così come il luogo stesso della battaglia si rivela un "non luogo", divorato dal senso provvisorio del suo manifestarsi. Perché quello che ora è teatro di guerra, rivestito di filo spinato e trincee, è stato spiaggia, collina, pianura, bosco, al di là dei simboli e delle posizioni. Le figure, in questo paesaggio mutevole, emergono nella loro disarmante semplicità, nel loro silenzio fragile e sincero. Se in *Flags of Our Fathers* tutto si reggeva in bilico sulla costruzione di un falso, in *Lettere da Iwo Jima* pare non esserci più spazio che per la verità vibrante del sentire. Non è il potere a dettare le regole, ma l'impotenza del semplice essere soldati in attesa di combattere, di morire, senza né eroismo né codardia. Ecco la svolta: rimuovere il mito imposto dalla guerra e rifondare l'essenza della realtà.

Arte

Maria Gregorio, IMAGO LIBRI. MUSEI DEL LIBRO IN EUROPA, pp. 416, € 75, Sylvestre Bonnard, Milano 2006

Maria Gregorio, autrice di questo bel volume, dirige presso il Saggiatore una collana di museologia e deve essersi non poco divertita, ma anche affaticata, a scrivere questo intelligente vagabondaggio attraverso musei, biblioteche e archivi che hanno rilevanti attività espositive e altre raccolte che possiedono e presentano opere e oggetti importanti per la storia del libro, codici miniati, papiri, autografi, legature, strumenti per la stampa e via dicendo, arrivando anche ai "villaggi del libro" come quello di Grignan caro a Madame de Sevigné. Uno dei criteri della scelta è quello della capacità del museo di comunicare con il pubblico, sia nelle sale permanenti di esposizione sia nelle mostre temporanee. Una particolare attenzione è riservata all'architettura e agli allestimenti, cui spettano specifiche trattazioni dovute a Cristina Fiordimelo e Marco Muscogiuri. Molte le tipologie dei musei presentati alcuni sono nati e si sono sviluppati per secoli nell'officina di uno stampatore, come il Plantin-Moretus di Anversa, la cui vicenda ha inizio a metà Cinquecento e che diverrà museo nel 1877, altri sono frutto dell'azione di grandi collezionisti privati, come i Meerman padre e figlio e Willem Westreenen cui si deve la creazione di uno dei più celebri e antichi musei del libro, il Meermann-Westreenianum dell'Aja nato nel 1849, o la fondazione Bodmer di Cologny presso Ginevra, nata verso il 1950 o, ancora in quegli stessi anni, la splendida Chester Beatty Library di Dublino. Strano destino quello di questo ex minatore e proprietario di miniere, miliardario bibliofilo e appassionatissimo collezionista, amico di Churchill, che per avversione ai laburisti nel dopoguerra lascia l'Inghilterra e si trasferisce in Irlanda con la sua splendida biblioteca, un po' come Louis Carrand che per insoddisfazione politica lascia la Francia e nel 1887 dona a Firenze la preziosissima collezione medievale raccolta da lui e dal padre lasciando "aux républicains et aux révolutionnaires ma haine et mon mépris". Un itinerario affascinante nella storia del libro e dei suoi cultori, una guida che risponde a ogni domanda fornendo per ogni caso precise informazioni sull'orario di apertura, sul sito web, sulle pubblicazioni, l'oggettistica le cartoline disponibili, l'esistenza di un bar. Un libro raro, eccellente e illustrato benissimo, unica pecca qualche confusione nelle didascalie.

ENRICO CASTELNUOVO

Silvia Cecchini, NECESSARIO E SUPERFLUO. IL RUOLO DELLE ARTI NELLA ROMA DI ERNESTO NATHAN, prefaz. di Walter Veltroni, pp. 184, € 15, Palombi, Roma 2006

Che cosa è necessario e cosa superfluo nell'amministrazione di una città? L'educazione al bello è un inutile spreco o un lungimirante progetto? Che ruolo possono svolgere la promozione delle arti e la pianificazione urbanistica nella vita di una capitale, nella sua crescita economica e insieme etica, nella costruzione della sua identità? Sono alcune delle domande da cui è partita Silvia Cecchini per ridisegnare la situazione culturale e specificatamente artistica della Roma governata dal sindaco Ernesto Nathan (1907-13), negli anni cruciali che vedono l'approvazione del piano regolatore nel 1909 e la grande Esposizione per il cinquantenario dell'Unità nel 1911, l'affermarsi in pittura e scultura di nuove istanze sociali, l'avvento della Secessione romana e del fu-

turismo. L'elezione di Nathan, frutto dell'alleanza liberal-popolare, segnò una netta discontinuità rispetto alle giunte precedenti e successive; i suoi ideali cosmopoliti e mazziniani, uniti a un sano pragmatismo, gli permisero di avviare una dura lotta alla speculazione edilizia, di promuovere sperimentazioni pedagogiche e il rilancio dell'educazione scolastica e professionale, di sostenere gli artisti e le iniziative culturali, di potenziare un virtuoso rapporto tra sovvenzioni pubbliche e investimenti privati. Il libro, insomma, ricordando le scelte compiute cento anni fa in tempi di ristrettezze finanziarie, pone anche molti interrogativi alla gestione attuale e futura delle grandi città, come rivendica del resto Veltroni nella prefazione. L'indagine di Cecchini, condotta con acume e scrupoloso vaglio di documentazione rara o inedita (soprattutto gli atti del consiglio comunale e le carte dell'archivio capitolino), è pu-



re un severo monito politico perché ci ricorda quanto la cultura – che forse al consumistico mondo di oggi potrà sembrare "superflua" – sia invece assolutamente "necessaria" per la costruzione di una vera società democratica.

CLAUDIO GAMBA

Giuseppe Di Napoli, IL COLORE DIPINTO. TEORIE, PERCEZIONE E TECNICHE, pp. XXII-474, 113 ill., € 35, Einaudi, Torino 2006

Un quadrato grigio d'ispirazione suprematista, che accomuna tutti i titoli della "Biblioteca Einaudi", domina la copertina di questo corposo saggio, articolato in otto capitoli. Da tale emblematico punto di partenza, che propone graficamente la "cerebralità" della visione e un'impossibile "neutralità" della luce nella genesi del visibile, l'autore ci guida nella mutevole dimensione del variopinto. I primi passi dell'introduzione sottolineano l'ampiezza del campo d'indagine e la sua intrinseca interdisciplinarietà. Ma che cos'è il colore? Qual è il luogo fisico della sua esistenza? Tre sono gli elementi implicati nella genesi, nella manifestazione e nella percezione del cromatismo: le radiazioni elettromagnetiche della luce, la composizione chimica della materia, la fisiologia dell'occhio umano. Dopo l'analisi dei rapporti tra colore "visibile" e colore "dicibile" nel nostro spazio mentale, si passa alle modalità di produzione, di apparenza e di visione dei colori, per focalizzarsi infine sull'occhio del pittore, ovvero sui meccanismi di visione e di ricreazione messi in opera dagli artisti con le loro scelte tecniche. Infatti per Di Napoli il colore è essenzialmente *dipinto* e "ogni tecnica pittorica è già una teoria del colore": nelle sue pagine trovano voce dunque soprattutto i pittori, dal greco Eufanore a Matisse, da Signorelli a Delacroix, da Van Gogh a Rothko e Warhol. Il libro offre la possibilità di mettersi nei panni dell'artista nel delicato passaggio dalla percezione del reale all'ideazione e realizzazione del dipinto, il cui stile sarà sempre determinato dall'uso consapevole di strutture invariabili, come la campitura, il tratteggio, lo sfumato, la velatura, che si traducono in gesti precisi e conferiscono universalità e libertà al linguaggio pittorico.

SILVIA SILVESTRI

Elena Pontiggia e Carlo F. Carli, LA GRANDE QUADRIENNALE 1935. LA NUOVA ARTE ITALIANA, pp. 274, € 29, Electa, Milano 2006

Cardine centrale del sistema espositivo del sindacato fascista delle Belle Arti, la Quadriennale di Roma era nata allo scopo di raccogliere e mettere a confronto la migliore produzione artistica nazionale. La seconda edizione, tenuta nel 1935, segnò una svolta profonda nelle vicende dell'arte italiana: attraverso una lunga serie di sale personali, infatti, gli ordinatori della mostra esposero il lavoro di maestri riconosciuti al fianco di quello di giovani artisti, talora poco più che agli esordi. Una nuova schiera – costituita, fra gli altri, da Corrado Cagli, Giuseppe Capogrossi e Fausto Pirandello per la pittura, da Pericle Fazzini e Marino Marini per la scultura – ottenne così una prima, significativa affermazione. L'importante omaggio a Scipione, da poco scomparso, precisò inoltre in via definitiva la nozione di Scuola romana, il cui raggio d'azione andava dall'esperienza già matura di Mario Mafai a quella appena avviata di Renato Guttuso. Carlo F. Carli ed Elena Pontiggia, al fine di restituire un'immagine fedele ed esaustiva della grande rassegna, si sono giovati della ricca documentazione conservata nell'archivio storico della Quadriennale, da poco riordinata. Orchestrando le numerose voci della critica del tempo, che seguì con eccezionale attenzione lo svolgimento della mostra, l'intero percorso espositivo è scrupolosamente ricostruito, sala per sala.

Tra i maggiori punti di forza del libro è l'apparato iconografico, che si basa sull'ampia campagna fotografica ordinata allora dagli organizzatori della Quadriennale. La ricca messe di immagini riprodotte offre uno spaccato ampio e articolato della pittura e della scultura italiane alla metà degli anni trenta, testimoniando la vivacità di una cultura artistica non ancora inquinata dalle ombre della guerra.

MATTIA PATTI

Arnaldo Bruschi, FILIPPO BRUNELLESCHI, pp. 200, 267 ill., € 90, Electa, Milano 2006

Sin dalle sue origini, caratteristica della scuola italiana di storia dell'architettura è stata la contiguità istituzionale con la pratica della progettazione. A questa rischiosa impostazione "operativa" dell'approccio storico-architettonico nazionale, che tante critiche ha giustamente sollevato nel dibattito degli anni sessanta e settanta del Novecento, va riconosciuto il vantaggio d'aver messo in mano al futuro studioso gli stessi strumenti dell'architetto, dando all'interprete sensibile la possibilità di ricostruire dall'interno le tappe del processo creativo. Nel caso di Arnaldo Bruschi – l'erede oggi più autorevole della Scuola romana fondata a suo tempo da Gustavo Giovannoni – alla capacità tecnica e intellettuale di "riprogettare" si è sempre unita una cultura figurativa e una consapevolezza storica di rara ampiezza (nonché l'abilità per esprimerle con eleganza): e il risultato ora, a trent'anni esatti dalla precedente monografia Electa sull'argomento, è un volume dedicato a Filippo Brunelleschi, al tempo stesso agile e ricchissimo di spunti e materiali, "i cui ideali interlocutori sono gli studenti e gli architetti, prima degli esperti". Alle necessità di questo pubblico il libro viene incontro con un apparato d'immagini molto ricco e con una semplice struttura "narrativa": quattro capitoli che ripercorrono la vita del grande architetto quattrocentesco con analisi dettagliate delle opere, soprattutto dei loro aspetti compositivi e proporzionali, cui se ne aggiunge un quinto, tematico, che affronta invece il problema dell'impatto del linguaggio brunelleschiano sul mondo artistico fiorentino contemporaneo. Anche gli esperti comunque troveranno numerosi motivi d'interesse in questo ritratto documentatissimo e aggiornato di uno dei protagonisti più eroici, e ancora per alcuni aspetti enigmatici, del nostro Rinascimento.

MARIA BELTRAMINI

Schede

Arte

Letterature

Infanzia

Architettura

Storia

Politica italiana

Economia

Giornali

Andrew Taylor, IL RAGAZZO AMERICANO, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Roldano Romanelli, pp. 529, € 18,60, Nord, Milano 2006

Nell'Inghilterra di inizio Ottocento un cadavere sfigurato ritrovato in un cantiere unisce i destini dei Carswall e dei Frant, due famiglie di banchieri, e del giovane Edgar Allan Poe. Sull'omicidio, collegato al fallimento di una banca londinese e a un misterioso personaggio di nome David Poe, dovrà indagare Thomas Shield, precettore di greco e latino ritrovatosi suo malgrado coinvolto nelle vicende. La ricerca della verità diventerà sempre più pericolosa, tanto che il protagonista, reduce da Waterloo e da poco uscito da un ospedale psichiatrico, vi vedrà minacciata la propria vita e la stessa salute

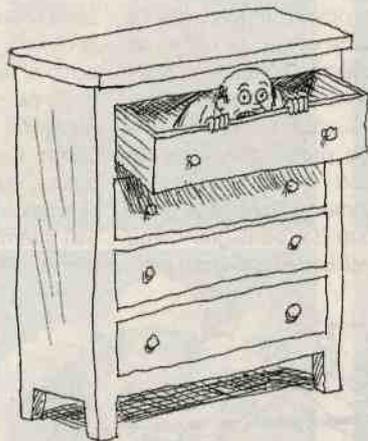
mentale. La trama del romanzo è ben congegnata e sfrutta ad arte l'elemento del mistero, ricordando le atmosfere gotiche dei romanzi delle sorelle Brontë. Al buon ritmo narrativo si aggiunge inoltre una certa bravura nel ricreare la realtà del tempo con ambientazioni in perfetto stile dickensiano. Letterariamente riuscita è anche la figura del protagonista, a metà tra il verosimile e lo stilizzato, a cui l'autore assegna il ruolo di narratore, riuscendo in questo modo a superare la difficoltà della ricezione di un romanzo ambientato in un secolo lontano da quello del lettore odierno. Purtroppo, però, è proprio quello che nelle intenzioni dell'autore doveva essere il punto di forza del romanzo, cioè la presenza del personaggio di Poe bambino – di cui nella realtà non si sa quasi nulla – ad apparire forzato e poco convincente, quasi che l'autore abbia voluto cercare conferme esterne alla validità del libro seguendo la scia (di questi tempi economicamente fruttuosa) di romanzieri che reinventano a effetto il passato poco noto di personaggi famosi.

SERENA CORALLINI

John Crowley, LA TERRA DELLA SERA. IL ROMANZO DI LORD BYRON, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Guido Calza, pp. 494, € 22, Ponte alle Grazie, Milano 2006

Una giovane studiosa americana viene in possesso di un manoscritto in codice di Ada Byron, matematica e figlia del più discusso poeta romantico inglese. Con l'aiuto del padre e di un'amica, il codice viene decifrato e si rivela essere il romanzo mai scritto che Byron avrebbe

pensato in quel famoso ritrovo a Villa Diodati, presso gli Shelley, e che Ada ha in questo modo salvato dalle furie della madre. Si tratta di un romanzo gotico, ambientato tra la Scozia e l'Albania, in cui il giovane protagonista deve fare i conti con un'ombra che lo segue trascinandolo in avventure che sfuggono al suo controllo. Alle tematiche del doppio e della colpa, presenti ovunque nella letteratura dell'Ottocento, si affianca quindi quella, più vicina al Novecento, del difficile rapporto tra genitori e figli. È proprio quest'ultima a tenere legati i tre piani narrativi: il romanzo gotico, la vita di Byron e le vicende dei giorni nostri. L'autore varia lo stile del linguaggio di ogni parte, affidando al genere del romanzo la storia di Byron e a uno scambio di e-mail i



commenti sulla biografia dello scrittore e lo svilupparsi dei rapporti tra i personaggi coinvolti nella decifrazione del codice. La parte del romanzo, però, risulta un po' appesantita dal ritmo lento e dall'eccessiva lunghezza, mentre quella affidata al carteggio tematico è certamente più briosa ma anche meno affascinante. L'esperimento dello scrittore, pertanto, appare riuscito solo in parte e il libro rimane sospeso a metà tra un tentativo di riscatto della figura di Byron e l'ennesima ricerca di grandi rivelazioni su un personaggio del passato, ancora in stile Dan Brown.

(S.C.)

Suzannah Dunn, REGINA DI ASTUZIE, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Elisa Frontori, pp. 267, € 15,60, Corbaccio, Milano 2006

La storia di Anna Bolena, da cortigiana a seconda moglie di Enrico VIII, fino alla morte per esecuzione voluta dal re stesso: Suzannah Dunn, autrice inglese che insegna scrittura creativa, è chiaramente affascinata dalla figura ambigua e carismatica della protagonista, futura madre di un'altra grande figura femminile, quella della regina Elisabetta. È proprio a quest'ultima che si rivolge la narrazione degli eventi, fatta in prima persona da Anna mentre è ormai rinchiusa in attesa della morte. Amori, intrighi e giochi di potere alla corte inglese del Cinquecento, visti attraverso gli occhi di una donna ambiziosa e crudele ma in fondo vittima. L'autrice, però, non dà alla sola Anna Bolena la possibilità di raccontare la propria versione dei fatti, ma inserisce anche un'altra voce femminile, questa volta umile e profondamente umana: quella

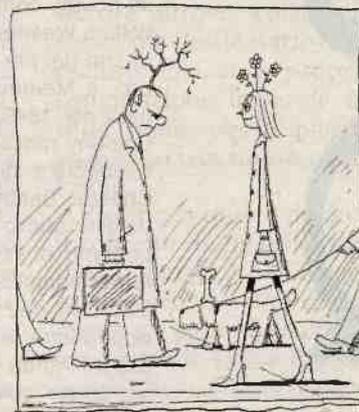
della pasticceria reale, Lucy Cornwallis, la cui sorte, si scoprirà alla fine, è legata a quella della regina. Il libro è piacevole e semplice, mai presuntuoso: nessuna pretesa di svelare grandi verità, ma il desiderio invece di trasmettere tutto il fascino di un'epoca e di un personaggio reale attraverso un gioco di pura immaginazione. È molto inglese la prassi di raccontare figure ed eventi storici romanzzandoli e banalizzandoli anche un po', ma in questo caso il risultato è tutto sommato discreto, perché l'autrice punta a calarsi nel personaggio dall'interno e cerca di riprodurre il forte senso del teatrale dell'epoca in questione, più che inseguire una sfuggente ricostruzione storica.

(S.C.)

Amir D. Aczel, IL TACCUINO SEGRETO DI CARTESIO, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Tullio Cannillo, pp. 249, € 17,50, Mondadori, Milano 2006

Il libro, scritto in modo scorrevole e sobrio, segue serratamente la vita di Cartesio, dalla nascita fino alla morte, offrendo una biografia documentata e una pregevole panoramica delle teorie matematiche: ne emerge una figura di scienziato vivace e brillante, per niente irrigidito nel ruolo di intellettuale. Fine dell'autore però, purtroppo, è quello di dimostrare che Cartesio nutriva profondi interessi esoterici ed era "quasi" un Rosacroce.

Non solo, ma che era anche alla ricerca di una formula matematica in grado di svelare l'ordine cosmico, nonché del potere occulto dei Rosacroce, e che, essendovisi avvicinato, teneva accuratamente nascoste le proprie scoperte in un taccuino segreto. Le prove però mancano e le argomentazioni fornite dall'autore appaiono piuttosto deboli, basandosi su mere coincidenze nella vita del famoso matematico. Il punto è proprio questo: ormai è diventato di moda prendere le vite di personaggi illustri del passato e fantasticarci sopra (tanto gli interessati non possono smentire), inventandosi cospirazioni, segreti e misteri inverosimili. La prassi è più che lecita in un'opera di narrativa, dove se ne può al massimo discutere in termini di riuscita letteraria, ma quando avviene in una biografia che si presenta come veritiera, come in questo caso, viene il sospetto che il rigore scientifico che la dovrebbe caratterizzare sia stato sacrificato in nome di un'operazione commerciale. Un libro



furbino di un matematico ben conscio del fatto che la matematica da sola non fa audience e che allora punta sul desiderio del lettore di incontrare personaggi geniali, che scoprono per noi grandi verità che qualcuno – in genere qualche forma di potere – ci tiene nascoste.

(S.C.)

Tom Reiss, L'ORIENTALISTA. L'EBREO CHE VOLLE ESSERE UN PRINCIPE MUSULMANO, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Sara Caraffini, pp. 517, € 19,60, Garzanti, Milano 2006

L'orientalista del titolo è Lev Nussimbaum, scrittore nato a Baku e autore negli anni trenta, sotto lo pseudonimo di Kurban Said, di *Ali e Nino*, considerato il romanzo nazionale dell'Azerbaijan moderno. Ebreo, figlio di un magnate del petrolio e di una rivoluzionaria russa morta suicida, trascorre l'infanzia in una regione di contrasti che si arricchisce velocemente grazie al petrolio, ma subisce aspri scontri a causa della Rivoluzione russa, una regione sospesa tra Oriente e Occidente, etnicamente e religiosamente eterogenea. Da adulto diventa un affascinante trasformista, che si spaccia per principe musulmano e intanto frequenta Goebbels, scrive saggi politici anticomunisti di grande successo ma anche libri sull'islam, sulla cultura asiatica e sulle proprie avventure nel deserto, incantando con il suo immaginario esotico la Germania di Hitler.

Reiss scrive una biografia del suo beniamino molto particolareggiata e documentata, frutto di anni di ricerche in giro per l'Europa a scartabellare documenti e parlare con personaggi improbabili e assai gustosi. Il risultato è un libro in parte romanizzato – d'altronde il soggetto stesso ben si presta – ma che riesce a trasmettere lo spirito del personaggio e in più a presen-

tare un periodo cruciale della storia europea da un'angolazione insolita, quella della "vecchia tradizione" ormai morente. Emerge infatti la figura di un aristocratico idealista tra il tragico e il naïf, di un geniale mistificatore affascinato dall'esotico e dal sogno di ritrovare in Asia ciò che è perso per sempre in Occidente. Per una volta, una biografia scritta con il fine non di rivelare qualche strano mistero nel passato di un personaggio famoso, ma di ricercarne, magari invano, la vera identità e nel farlo non nasconderne le contraddizioni.

(S.C.)

Benedetta Craveri, MARIA ANTONIETTA E LO SCANDALO DELLA COLLANA, pp. 92, € 5,50, Adelphi, Milano 2006

Ogni rivoluzione ha i suoi prodromi. E l'incredibile affaire du collier, che il 15 agosto 1785 si scatena con l'arresto del cardinale Rohan, non è da meno. Goethe è esauritivo: "Lo scandalo intaccò le fondamenta dello Stato, annientò il rispetto verso la regina e in generale verso le classi elevate". I protagonisti sono tre: la sovrana francese Maria Antonietta, il cardinale di Rohan e la contessa de La Motte. Perno della triangolazione è un costosissimo collier, del valore di poco meno di due milioni di livres, che diventa lo strumento per appagare i desideri e le ambizioni dei tre, primo fra tutti l'illustre porporato.

Il perché è presto detto: dopo alcuni controversi episodi che gli hanno alienato le confidenze e perfino la parola della regina, Rohan è pronto a tutto pur di riacquista-

re fiducia e gratitudine a corte. Si imbatte così nella seducente contessa de La Motte, frustrata da un'infanzia trascorsa tra l'ignominia per le malefatte del padre e gli stenti per le dissolutezze della madre, ma decisa a riscattare la propria schiatta nobiliare. Profittando della propria malia e dell'incredibile ingenuità del cardinale, riesce a estorcergli laute prebende fino a fargli credere di essere confidente e intermediaria della regina in persona e di conoscerne il desiderio più forte: mettere le mani sul prezioso collier. Per questa ragione gliene dà procura. Il prelado inizia così a brigare: incontra i gioiellieri, si impegna, firma e consegna – con straordinaria dabbenaggine – la collana alla contessa, che naturalmente la disgrega in più parti e la vende. Ma il difetto del raggio viene presto fuori: i creditori reclamano le somme e la regina scopre la truffa, chiedendo presto la testa del porporato. Rohan non si piega: piuttosto che fare appello alla clemenza sovrana, decide di sottoporsi al giudizio del par-

ment parigino (ovvero, il tribunale). Dopo l'arresto, la reclusione in cella e l'isolamento, ne esce scagionato ed estraneo ai fatti, come, del resto, la regina. Ma, come nota Goethe, per la regalità è una clamorosa sconfitta. La diffamazione e il pregiudizio faranno infatti il resto: per quanto estranea alla vicenda, la sovrana resta vittima della calunnia, "cavallo di Troia per espugnare la roccaforte della monarchia" e "utilizzare senza imbarazzo i più vietati luoghi comuni della tradizione misogina giudaico-cristiana". Siamo al 31 maggio del 1786: mancano tre anni esatti alla convocazione degli Stati generali, la rivoluzione è ormai alle porte.

Una cronachetta minuziosa, questa di Craveri, che non può essere licenziata solo come resoconto microstorico d'evasione. Piuttosto, un apologo scritto con la leggerezza narrativa dei celebri delitti di Alexandre Dumas e con la suspense di una moderna spy story.

FILIPPO MARIA BATTAGLIA

Edgar Hilsenrath, LA FIABA DELL'ULTIMO PENSIERO, ed. orig. 1989, trad. dal tedesco di Claudio Groff, pp. 534, € 18, Marcos y Marcos, Milano 2006

A che cosa si può dedicare uno scrittore ebreo dopo diversi romanzi sulla Shoah (cfr. "L'Indice", 2006, n.4)? Al primo genocidio organizzato del XX secolo, da cui avevano imparato i nazisti: quello degli armeni a opera dei turchi. Per questo argomento terribile, e oggi tanto attuale, di cui non ci risparmiava orrore e brutalità, Hilsenrath sceglie una forma leggera, la fiaba raccontata al protagonista nell'attimo precedente la sua morte, in cui si intrecciano la storia della sua famiglia e del suo popolo. L'eroe del testo è il padre del protagonista, ex contadino emigrato negli Stati Uniti, dove aveva esercitato tutti i mestieri, anche quello sospettabilissimo del poeta. Rientrato in patria nel 1915 per sposarsi, è costretto suo malgrado ad avere un ruolo storico: per giustificare lo sterminio il governo inventa una congiura mondiale armena. Dopo torture e minacce alla sua famiglia, Wartan Khatisian è disposto a confessare qualsiasi cosa, anche l'attentato di Sarajevo; in seguito riesce a fuggire, ma morirà nel 1943 ad Auschwitz per uno scherzo del destino. Il protagonista Thovma nasce su una strada polverosa durante il "trasferimento" verso il nulla degli armeni sopravvissuti ai massacri e viene raccolto da una coppia turca. Hilsenrath, che ottenne il premio Döblin per quest'opera, descrive con grande efficacia e partecipazione un mondo perduto e la sua cultura, la vita quotidiana, i miti e le usanze, con uno stile particolare, iterativo, tipico della fiaba e in costante controllo con il destino del suo popolo.

MARINA GHEDINI

Daniel Zimmermann, L'ALLIEVO, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Federica Alba, pp. 192, € 13, Meridiano Zero, Padova 2006

Grazie alla lingua cruda e viva e a uno stile rapido e pungente, Daniel Zimmermann tesse una trama coinvolgente con una duplice angolazione, raccontando prima la vicenda dal punto di vista del maestro David Kupfermann e poi da quello dell'allievo Patrick Leguern. È un ragazzo straordinario, Patrick, nel senso letterale del termine: viene considerato ritardato, deriso e maltrattato, è vittima di violenze famigliari, è brutto, tira su col naso e puzza (la splendida copertina di Valerio Bindi visualizza perfettamente questa "scimmia"). Siamo nelle *banlieues* francesi della seconda metà degli anni sessanta. Il maestro dei disadattati David, perennemente scisso tra attrazione e ripugnanza verso il ragazzo, si assume il compito di educarlo e di integrarlo nella società, usando discutibili metodi pedagogici, come ad esempio introducendo il karate nella sua classe di allievi disabili. L'insegnante David è un autentico alter ego dell'autore, scrittore francese scomparso nel 2000 che ha svolto attività pedagogiche con bambini disadattati. Non vogliamo dare ulteriori indicazioni sulla vicenda, perché *L'allievo* è un piccolo capolavoro incentrato sulla suspense, sulla ripresa del mito di Edipo e sulla ricerca della verità. La lettura scuote il lettore, che non può chiudere il volume senza riflettere su dove e come esistano verità ed errore, violenza e redenzione.

MARIA GIOVANNA ZINI

Helmut Krausser, IL GRANDE BAGAROZY, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Giovanni Giri, pp. 175, € 6, Barbera, Siena 2006

La dottoressa Cora Dulz, frustrata da una smorta vita sentimentale, si ritrova come paziente nientemeno che il diavolo

lo - o un astuto millantatore, chissà - che si presenta con il nome di Stanislaus Nagy. Un diavolo tranquillo e assai poco luciferino, che dice di aver abbandonato la storia mondiale dopo la constatazione che gli esseri umani lo hanno superato in ferocia ed efficienza. Dal momento che venera Maria Callas, decide di seguirne passo passo la carriera, alla ricerca di un'intimità che mai si realizza. Per avvicinarla, Nagy utilizza svariati travestimenti, fino a quello a lui in fondo più consono: il barboncino nero Toy, amatissimo dalla diva. La psichiatra ascolta dapprima infastidita, poi sempre più partecipe i racconti di Nagy, sviluppando per il personaggio un desiderio che rasenta l'ossessione, e che resta tuttavia insoddisfatto. Diversi discorsi si intrecciano in questo romanzo indubbiamente brillante, ma forse non proprio "indimenticabile" come recita la copertina. C'è il vuoto sentimentale della psichiatra, la cui vita è del tutto

priva di emozioni ma che condivide con la Callas le insicurezze e il costante bisogno di riconoscimento, c'è il denaro che non colma l'insignificanza della vita. C'è poi, ed è forse il dato più interessante del libro, un ragionamento sul bisogno di mito in un mondo diventato spettacolo. Nella penna di Krausser la Callas è il prototipo di personaggio deciso a ogni costo a imporsi all'attenzione del pubblico, tutto teso a diventare icona e leggenda di bellezza e perfezione. Lo sclerotico apparato di aneddoti e dicerie, l'immagine irrigidita non riescono però a gettare luce sul mistero di una persona in carne e ossa - o di un essere soprannaturale come il diavolo, eventualmente.

MASSIMO BONIFAZIO

Markus Werner, A PRESTO, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Daniela Idra, pp. 201, € 15,80, Casagrande, Bellinzona 2006

Cosa succede a un uomo che non sa dire addio? L'incapacità di congedarsi da persone e luoghi è l'asse tematico portante di questo romanzo, uno dei più riusciti romanzi dello svizzero Markus Werner, che racconta come l'attesa possa trasformarsi in una condizione esistenziale. Lorenz Hatt, il protagonista, viene ricoverato per un infarto durante un soggiorno in Tunisia. Qui, dopo aver appreso di avere pochi mesi di vita e che tutto dipende da un tempestivo trapianto di cuore, comincia a ripercorrere a ritroso la sua vita, che prende corpo nella forma narrativa del resoconto a un interlocutore anonimo, al quale il protagonista racconta la propria esistenza articolandola in tre piani temporali: l'attesa di un nuovo cuore nel presente, il viaggio fatale a Cartagine nel passato e la storia di un matrimonio finito in modo tragico in un passato ulteriormente antecedente. Markus Werner (1944), che da Marcel Reich-Ranicki è stato definito "uno dei migliori scrittori in lingua tedesca della sua generazione", inventa un'"escatologia del quotidiano" utilizzando toni lievi e ironici per affrontare il tema della propria morte e di come vi si possa o debba rassegnare, accompagnando il lettore in un insolito viaggio temporale a doppio senso (nel passato e nel futuro) che non si risolve in quell'enigmatica condizione di attesa che permea tutto il libro, ma in un sorprendente finale, paradossalmente e fatalmente annunciato dal titolo.

MANUELA POGGI

Feridun Zaimoglu, MARIA IN ORO. RACCONTI, trad. dal tedesco di Monica Lumachi, testo tedesco a fronte, pp. 135, s.i.p., Accademia Tedesca Villa Massimo - Dante & Descartes, Roma-Napoli 2006

Come spiega Joachim Blüher nelle righe introduttive, il volumetto intende inaugurare una collana di opere tedesche contemporanee, con testo a fronte, frutto della collaborazione fra Villa Massimo (illustre sede che ospita ogni anno, fra gli altri artisti, due scrittori tedeschi) e la vivace libreria editrice napoletana. Già noto al pubblico italiano per la sua opera seconda, *Schiuma*, uscita nel 1999 da Einaudi, lo scrittore di origine turca Feridun Zaimoglu (1964) si è rivelato, insieme alla connazionale Emine Sevgi Özdamar (1946) e al bulgaro Iljia Trojanow (1965), uno scrittore fra i più significativi all'interno del frastagliato e sempre più ricco panorama di autori non tedeschi che scrivono in tedesco.

Dismesse quasi del tutto le attitudini provocatorie e sperimentali degli esordi (la sua opera prima, *Kanak Sprak*, del 1995, fu un autentico choc che intese dar voce, tramite un inedito impasto linguistico, alle minoranze turche non garantite che vivevano in Germania), Zaimoglu ha saputo nel corso del tempo fondere temi e situazioni che da sempre contraddistinguono il suo cosmo narrativo (una a tratti violenta dinamica fra i sessi, l'aspro confronto fra individuo e metropoli, le tensioni etniche) in una scrittura sempre più lirica, non priva di una sua ritrovata classicità, come dimostra il suo più recente romanzo *Leyla* (2006), peraltro al centro di una feroce polemica con Özdamar, che lo ha accusato senza mezzi termini di plagio. Di questa nuova liricità danno prova questi sei racconti, in larga parte ambientati a Roma, ben tradotti da Monica Lumachi, fra i quali spicca senz'altro il testo eponimo *Maria in oro*, racconto romano, frenetico e soave, con al centro una banconota da dieci euro che passa di mano in mano fino a librarsi sulle acque del Tevere a significare una vaga speranza. Fedele, a un tempo, alle proprie frequenti incursioni metropolitane nelle viscere di Amburgo e alla tradizione di tanta letteratura tedesca a confronto con la città eterna, Zaimoglu e i suoi narratori transitano per Roma attraversando strade e rovine, monumenti e locali, *flâneurs* spaesati in cerca di improvvise epifanie e di avventure. Questi testi di Zaimoglu non sono ancora stati pubblicati in Germania, dove è annunciata per la primavera 2007 la pubblicazione di una corposa raccolta di prose romane dal titolo *Rom, intensiv. Mein Jahr in der ewigen Stadt*. Senz'altro da rivedere l'impaginazione del volume: il testo a fronte deve essere davvero "a fronte" e non obbligare il lettore che voglia in qualche modo seguire il testo in entrambe le lingue a compiere continue "inversioni a u".

MATTEO GALLI

Hugo Claus, CORRONO VOCI, ed. orig. 1996, trad. dal nederlandese di Elisabetta Svaluto Moreolo, pp. 206, € 14, Feltrinelli, Milano 2006

La famiglia del giovane René, mercenario in Congo negli anni sessanta e disertore, al ritorno improvviso del figlio vive uno strano malessere, entra in sospetto presso la popolazione. La diceria di nuovo untore applicata al reduce presto coinvolge tragicamente tante vite a

lui collegate, con il concretarsi di una malattia epidemica letale. Questo l'inizio del racconto episodico, rapsodicamente articolato in brevi ritratti e rapide azioni, sconcertanti e quotidiane, da cui si compone un allarmante quadro patologico, attraverso un campione sociale isolato e provinciale, ma significativo. Con questo romanzo del 1996 l'autore fiammingo belga giunge forse alla resa dei conti nella lunga militanza anticolonialista iniziata nel 1970 con il dramma *Vita e opera di Leopoldo II*. Si comprende così, dopo l'unico, fondamentale romanzo apparso in Italia, *La sofferenza del Belgio* (Feltrinelli, 1999), la portata degli interessi dello scrittore, la qualità della sua arte, estesa a diversi generi letterari e dello spettacolo. Sorprende la suggestione comunicata nel trattare le conseguenze dell'eredità della guerra; le connivenze, le violente repressioni trasferite dal mondo personale a quello politico e viceversa. I personaggi di Claus (provocatoriamente mossi da sensualità e crudeltà, animati da dialoghi teatrali) in linguaggio sentenzioso raffinato o volgarmente efficace rivelano atroci corresponsabilità. Gli avventori del bar Coperchio di rame alimentano il coro cittadino, da cui si diffonde la peste delle verità alluse, dei sensi di colpa irrisolti. A livello più profondo e arduo, lo scrittore agisce mediante l'uso della lingua, in un gioco di parole davvero rischioso e creativo (tradotto con ammirevole aderenza). Ne deriva un autodafé impietoso in cui sarcasmo e ironia sono gli strumenti critici più affilati.

GIANNI POLI

Girolamo Santocono, RUE DES ITALIENS, ed. orig. 1986, trad. dal francese di Angelo Maddalena, prefaz. di Tony Borriello, pp. 220, € 15, Gorée, Lesa (SI) 2006.

Nel 1946, il governo italiano e il governo belga strinsero accordi bilaterali che portarono all'emigrazione massiccia di italiani destinati a lavorare nelle miniere di carbone del Belgio. Al di là delle catastrofi - celeberrima è quella di Marcinelle che portò alla morte di centinaia di minatori, soprattutto italiani - la qualità della vita di questi lavoratori era pessima, anche perché l'esposizione prolungata a polveri di carbone porta sistematicamente allo sviluppo di malattie inguaribili. Difficile quindi parlare di quella situazione e di quell'epoca senza indulgere al rancore o al sentimentalismo, ma Santocono riesce in questa difficile impresa, narrando in tono quasi colloquiale le vicende di una famiglia di siciliani emigrati in Belgio dal punto di vista di un bambino. L'ambientazione del romanzo è frutto di un'osservazione diretta da parte di questo scrittore figlio di emigrati, mentre i personaggi sono fittizi. L'impressione data dall'insieme è quella di un universo di difficoltà e di miseria. Ad esempio il *terril*, la montagna di scarti dell'estrazione del carbone, è rappresentata come uno spazio di gioco. Con delicatezza, l'autore trasmette il costituirsi di un'identità composita, evocata poi altrove con il termine *immigritudine* coniato dallo stesso Santocono, ovvero "immigritudine", condizione che si nutre delle esperienze legate all'immigrazione. Nonostante il grande successo in Belgio, per vent'anni *Rue des Italiens* non è stato tradotto in italiano, ed è forse l'attualità della prospettiva che propone sulla migrazione e sull'integrazione che ha deciso le Edizioni Gorée a pubblicarlo ora. È un peccato che la traduzione proposta contenga numerose ingenuità, ma stranamente queste stesse imprecisioni aggiungono una sfumatura al tono colorito dell'opera e ricordano la sua interazione con due universi culturali, geografici e linguistici.

PAOLA GHINELLI



James Howe, JOE E BASTA, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Giorgio Testa, pp. 157, € 10, Playground, Roma 2006

Howe, con la moglie Deborah, è l'autore di un delizioso libretto che ha avuto grande successo tra i bambini, *Bunnicola il coniglio vampiro* (Mondadori, 1997), in cui il protagonista vampirizza gli ortaggi, carote, finocchi, rape; gli adulti ci possono vedere una metafora della diversità, i piccoli saggiamente si divertono a ridere dei mostri che li spaventano (ma li spaventano davvero?). Forse è proprio il tema della diversità che accomuna Bunnicola a Joe, che a dodici anni si scopre omosessuale, cerca di vivere serenamente il suo essere così e nel giro di un anno, passando attraverso incertezze e paure, desideri e ingenuità, sentimenti ed emozioni contrastanti, innamoramenti e rotture, offese subite e solidarietà ricevute, decide di cominciare a rivelarsi, a fare *coming out*. I suoi genitori lo avevano già capito e non fanno tragedie, altri genitori bigotti insorgono, qualche compagno continua a insultarlo, altri compagni fondano con lui il Gruppo gay eterosessuali, che viene riconosciuto ufficialmente dalla scuola. L'editrice, nata nel 2004, pubblica libri incentrati sulle tematiche dell'omosessualità, compresa la collana "High School" che si rivolge, appunto, ai cosiddetti "giovani adulti". Libri come questo, che si segnalano per la scrittura brillante, briosa, divertente, insomma la più adatta per parlare ai teenager, sono molto utili, oltre che piacevoli a leggersi, perché parlano con buon gusto di ciò che solitamente è oggetto di deformazioni e volgarità, aiutano a conoscere e capire, ad accettare gli altri per come sono e ad accettarsi per essere se stessi. Forse la storia è un po' troppo facilmente a lieto fine, probabilmente le tribolazioni di un "normale dodicenne omosessuale" sono ben più spinose, ma in questi casi i libri che lanciano segnali di speranza e ottimismo sono sempre benvenuti.

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 cravattina turchese, che attraversa il bosco proponendo 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 raccontini 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.

Paul Bajoria, IL RE DEGLI INGANNI, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Maria Concetta Scotti di Santillo, pp. 415, € 16, Fabbri, Milano 2006

È tante cose questo romanzo dell'angloindiano Bajoria, seconda puntata della serie iniziata con *L'apprendista* (Fabbri, 2005): avventura, thriller, feuilleton, affresco storico-sociale alla Dickens, racconto di formazione. I due gemelli quattordicenni Mog (apprendista tipografo) e

Nick (mozzo e ragazzo di porto) sono finalmente riuniti, dopo le traversie del primo volume, nella tetra magione dell'inquietante e squallido Sir Septimus. Ma i misteri e le tribolazioni continuano. Di notte un infido servitore seppellisce un cadavere, un'istitutrice benevola viene trovata impiccata, un *gar-goyle* precipita quasi uccidendo

Nick, compagno segni e messaggi enigmatici, un passaggio segreto collega la villa al villaggio, dove si scatenano riti pagani di festeggiamento e di morte con fantocci messi sulla forca o su roghi, mentre i biondi e pallidi villici minacciano i due ragazzi così diversi da loro: "Parlavano di noi come il Diavolo con i capelli neri e la pelle scura" (nella cosmopolita Londra queste differenze non si notavano). Bisogna aspettare quasi quattrocento pagine perché l'intricata matassa cominci a dipanarsi, partendo dall'India, da un grande amore fra una donna inglese e un uomo indigeno, con conseguente scandalosa maternità e nascita di due gemelli. Occorre continuare? C'è solo da leggere questo coinvolgente giallo (delitti e indagini) intrecciato all'appendice (segreti, agnizioni, eredità) che fa propria la migliore tradizione di quella letteratura per ragazzi che si muove tra impero britannico e subcontinente indiano, dal *Giardino segreto* a *Kim*. Alla fine fa una fugace ma importante apparizione un misterioso illusionista, Damyata, padre dei gemelli, una specie di *deus ex machina* che vigila nell'ombra e che sicuramente ricomparirà nelle prossime puntate.

Dario Fo, HO VISTO UN RE, ill. di Emanuele Luzzati, pp. 28, con cd audio di Enzo Jannacci, € 16,50, Gallucci, Roma 2006

L'idea è semplice e geniale. Si prende una canzone molto popolare, ormai entrata nell'immaginario collettivo, anche infantile, perlopiù di cantautori che hanno segnato il rumore musicale e cantabile di fondo della nostra epoca; la si fa illustrare da matite capaci di sintonizzarsi facilmente sulla lunghezza d'onda dell'infanzia; si unisce il cd con il brano originale del cantautore o comunque del cantante alla cui

voce si è legata indissolubilmente quella canzone; infine, si lega tutto entro la cornice di una grafica essenziale e non stravagante. L'ultimo nato della bella collana di Gallucci è esemplare. Fo ha scritto una piece musicale e teatrale di tre minuti che piace tanto ai bambini, li diverte, li sollecita anche a pensare; Jannacci canta con quella sua voce schizzata, straniata, sincopata, che deraglia le parole e si mangia le sillabe; Luzzati disegna, con segni aperti che respirano aria di libertà, le figure burattinesche del re, del cardinale, del ricco che piangono (con il cavallo e il maiale) e del contadino che invece ride. Perché: "Sempre allegri bisogna stare / che il nostro piangere fa male al re. / Fa male al ricco e al cardinale, / diventano tristi se noi piangiam". Contemporaneamente escono altri due albi: *44 gatti*, canzone di culto dell'età più felice dello Zecchino d'oro, con i 44 mici in fila per 6 col resto di 2 che Nicoletta Costa disegna mirabilmente e inconfondibilmente con i nasini a matita, e *Il leone si è addormentato*, canto di caccia africano diventato una nenia diffusa in tutto il mondo e qui illustrata da Altan con tavole a doppia pagina di una tenerezza indicibile.

Paolo De Benedetti, GATTI IN CIELO, ill. di Michele Ferri, pp. 56, € 15,50, MC, Milano 2006

I bambini sono naturalmente "gattolici" e quindi possono ben capire il monito di Paolo De Benedetti ("uno dei più sapienti lettori della Bibbia", secondo Enzo Bianchi priore di Bose): "Ricorda, lettore, che senza animali non c'è Paradiso". Il Creatore disse che erano "cosa buona" e li benedisse, e più recentemente Paolo VI: "Gli animali sono la parte più piccola della creazione divina, ma noi un giorno la rivedremo". Di qui muove De Benedetti per queste *qinot* (elegie), malinconiche ma vitali, in cui ricorda i gatti e gli altri animali che lo hanno accompagnato per un pezzetto di vita, canta il dolore per la loro perdita ed esprime la speranza o addirittura la certezza che chi ha camminato con lui non potrà scomparire ma tornerà accanto a lui. De Benedetti ricorda "Martino, gatto mio / tu credi ch'io sia Dio, / e mi guardi adorante / come fanno le sante", e poi: "Martino, gatto mio / ora tu sai chi è Dio / che ti ha rapito a me / senza dirmi perché / (...) / ora tu sai chi è Dio / in grembo a lui, lassù. / Ma io non lo so più"; ricorda Dove sei (è il nome), chiamato così anche da Dio, forse "Perché voleva / qualche cosa di morbido nel grembo, / fra tanti santi un poco soffocanti"; rimprovera l'Altissimo per la morte di Pentolino (gattina che si riempiva di cibo appunto come un pentolino): "Ma, scusami, Signore / se un po' con te ho rancore: / non ti basta il buon viso / di tutto il paradiso / per prenderci anche questa / piccola viva festa?"; persino lo ricatta: "e gli angeli quadrupedi che qui / ci rendono amabile la vita, / se non prometti che vedrò anche loro, / ti restituisco la resurrezione / e resto nel mai più sheol". I sobri disegni al tratto di Michele Ferri sono anche loro versi in immagini; in copertina si allunga un gatto-arco della pace in cielo.

Kate Thompson, LA DANZA DEL TEMPO, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Fabio Paracchini e Simona Adami, pp. 376, € 12, Mondadori, Milano 2006

Kate Thompson ripescava vecchie leggende, credenze e costumanze del suo paese – la terra dell'eterna giovinezza, le fate che scambiano i bambini nella culla, i balli, le canzoni, le tradizioni – per legarle in modo originale e avvincente a una situazione di disagio tipica del nostro tem-

po. E cioè la crescente mancanza di tempo a causa di una serie di consumi e costumi artificialmente indotti, anche per i ragazzi: "A parte la televisione e il computer (...) il doposcuola era un delirio di attività, dal karate alla pallacanestro alla recitazione". Il quindicenne JJ scivola allora, attraverso un antico forte ad anello delle fate, in un universo parallelo, nel paese dell'eterna giovinezza, i cui abitanti soffrono un problema uguale e contrario: hanno troppo tempo, cosicché la loro terra sta scivolando verso la fine. Succede che c'è una perdita e il tempo sgocciola dal nostro mondo in quello del "piccolo popolo" con reciproci danni irreversibili. JJ risolverà il problema risalendo a un fatto accaduto al bisnonno, grande musicista accusato (ingiustamente) di aver ammazzato un prete perché questi gli aveva rubato il flauto. Riemerge così il ricordo di lontane guerre di religione tra divinità pagane e il cristianesimo deciso a liberare l'Irlanda dalle creature fatate e dai loro insidiosi costumi, anzitutto musica e danze. Proprio attraverso quel flauto (veramente rubato e collocato nella membrana tra i due mondi) il tempo fluiva nella direzione sbagliata. Da allora JJ suonerà "come un ragazzo nato per far ballare la gente, che aveva sentito la musica delle fate, che sarebbe presto diventato uno dei più grandi musicisti folk d'Irlanda". E i ragazzi avranno ancora tempo per leggere e guardare la televisione, giocare e bigheggionare. Davvero interessante e inconsueto questo apologo, in forma di pseudo-fantasy, sulla necessità di "prendere tempo".

Arnica Esterl, LE PIÙ BELLE FIABE DELLE MILLE E UNA NOTTE, ed. orig. 2006, trad. dal tedesco di Tommaso Codignola, ill. di Ol'ga Dugina, pp. 87, € 20, Adelphi, Milano 2007

Le *Mille e una notte* iniziarono alla lettura Canetti, Stendhal, Proust e tanti altri; gli adolescenti del bel film di Malie *Arrivederci ragazzi* in un collegio di preti lo leggevano come primo testo di educazione sessuale con la pila sotto le coperte. La bellissima Shahrazad, che ogni notte racconta una storia dopo l'altra, lasciando l'ultima incompiuta all'alba e il re in trepida attesa del seguito, è diventata il simbolo della narrazione infinita, della magia e passione della lettura, della forza salvifica delle storie. Le fiabe sono vere, diceva Calvino; le storie salvano la vita, racconta Shahrazad. Esterl ce ne offre una raffinata e preziosa, ancorché molto ridotta, selezione. Dopo l'antefatto-cornice, seguono tre fiabe, la più famosa delle quali è senza dubbio *Ali Babà e i quaranta ladroni*, che, malgrado il protagonista maschile, risulta un inno alla meravigliosa capacità delle donne – in questo caso una bella schiava che poi sarà liberata e sposerà il nipote di Ali Babà – di sbrogliare i problemi più difficili. Invece, a conferma della varietà e complessità delle successive stratificazioni fiabistiche e culturali che si sono accumulate sul corpo dell'opera, *Il buo e l'asino* mostra una spiccata vena misogina, con il marito che frustra la moglie per punirla della sua curiosità. Forse il lettore resterà deluso dell'assenza di alcuni fra i racconti più cari, come quelli di Aladino e di Simbad. In compenso si beverà dell'immagine di un Oriente mitico e fantastico dipinto da Dugina, che ha fissato personaggi, animali e paesaggi incantati dove realtà e fantasia si combinano a un altissimo livello artistico capace di affascinare grandi e piccoli. "Come finì la storia di Shahrazad?" – si chiede il lettore. Il re sposerà la bella narratrice, "amatissima moglie, intelligente e virtuosa", che gli darà tre figli.

Vittorio Gregotti. L'ARCHITETTURA NELL'EPOCA DELL'INCESSANTE, pp. 141, € 15, Laterza, Roma-Bari 2006

Tra il pamphlet e la dichiarazione poetica, il libro di Vittorio Gregotti si muove su tre piani per discutere l'idea che le pratiche dell'architettura occupino ormai un posto irrilevante nell'attuale condizione. E per non assumere, a fronte di questa considerazione, una posizione rinunciataria. I tre piani coniugano l'architettura con le pratiche artistiche, con la politica e con se stessa. E pongono al centro una questione essenziale, quella dell'afasia che colpisce l'architettura: l'incapacità di dire e di farsi ascoltare, la marginalizzazione nei processi di trasformazione. Una questione che dà luogo, nella scrittura di Gregotti, a considerazioni ancora una volta appassionate sulla riconoscibilità di un centro delle discipline dell'architettura e sulla possibilità di ricondurre a esso, nei suoi limiti seppure sfrangiati, le questioni. A questo aspetto affermativo è dedicata in particolare l'ultima parte, che colloca l'architettura entro il dibattito, ormai di quarant'anni fa, sulla permanenza e sul tramonto del modernismo. Tra Habermas e Lyotard, per intenderci. Ponendo la domanda essenziale: può una pratica quale l'architettura sopravvivere alla morte della durata? La posizione di Gregotti è, come nei suoi ultimi libri, duramente critica. Se nell'esperienza moderna l'architettura aveva comunque saputo costruire risposte (utopiche o in continuità) con l'industrializzazione, ora l'autore vede prevalentemente la resa a un "soggettivismo post-sociale" che la rende puro decoro. Da questo punto di vista, diviene cruciale interrogare la possibilità di un dialogo politico, cioè critico con la società, i suoi nuovi ideali, le prassi, i miti.

Mazen Haidar. CITTÀ E MEMORIA. BEIRUT, BERLINO, SARAJEVO, con testi di Laura Cipolini ed Elmar Kossel, pp. 222, € 22, Bruno Mondadori, Milano 2006

Quale significato conferire al passato in quelle pratiche di ridisegno della città che possono essere ascritte alla ricostruzione postbellica? Dove si insedia la memoria, attraverso quali tattiche? Quali sono le circostanze esterne che le permettono di svilupparsi? Il tentativo portato avanti in questo libro è quello di cogliere la transizione tra interpretazione individuale e narrazione collettiva. Una narrazione che la memoria collettiva rende inclusiva e coerente. E che la guerra esaspera, giocando un ruolo speciale nel consolidare una qualche forma di unità della memoria urbana (questo l'elemento di specificità rispetto a studi consolidati e numerosi). Questa l'angolazione con la quale si rileggono, per alcuni tratti, le vicende di tre città: Beirut, Sarajevo, Berlino. A partire da loro luoghi: piazza dei Martiri, Postdammer Platz, i quartieri di Grbavica e Ilidza. Luoghi emblematici della distruzione, del rapporto tra presente e memoria, del ruolo che le macerie hanno (anche quando sono rimosse materialmente) nel consolidare qualche forma di unità della memoria urbana. Esempio Beirut, di cui si dice che appare segnata da un processo di continua distruzione, in cui ogni fase, per superare il passato, sopprime la precedente. Ma che è anche stata teatro (l'operazione Solidere lo mostra), di una ricostruzione senza tempo: una falsificazione, la realizzazione in epoca postmoderna della città moderna. Qualcosa forse di più complicato e interessante di una riscrittura della memoria. Qui l'operazione Solidere non è ripercorsa nei dettagli (su questo si veda Robert Saliba, *Beirut City Center Recovery: the Foch-Allenby and Etoile Conservation Area*, Steidl Publishers, 2004), ma richiamata per ragionare su quel vero e proprio "pastiche storico"

che ridisegna il centro della città tra antico e futuro, tra antico e presente. La ricostruzione di un quinta urbana che falsa i tempi (politiche di rinnovo urbano messe a punto negli anni venti e trenta del secolo scorso vengono portate a compimento in un'epoca in cui la modernità ha preso tutt'altra faccia): questo dei tempi è l'aspetto cruciale, anche in rapporto alla memoria e alle sue tattiche.

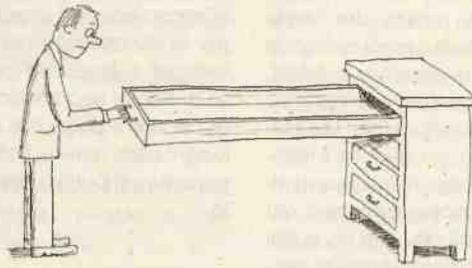
NOMARE. NASCITA E SVILUPPO DELLA METROPOLIRIVIERA, a cura di Mirko Zardini, pp. 174, € 25, Compositori, Bologna 2006

La costruzione dei territori del turismo di massa costituisce una straordinaria esemplificazione del capovolgimento della logica dei desideri descritta da Enzesberger in uno scritto sul lusso contenuto nella raccolta *Zig zag. Saggi sul tempo, il potere e lo stile*, (Einaudi, 1999): dall'accrescimento alla riduzione; dall'accumulo alla rinuncia. Prima territori ambiti, espressione di un lusso riservato a pochi. Nuova scena sociale delle élite europee che trasformano luoghi di repulsione, paura, malattia, in luoghi ideali, di loisir, palcoscenici di un gusto e di una sensibilità che si andranno diffondendo lungo tutto l'Ottocento. Poi, luoghi accessibili a tutti. Se negli Stati Uniti, tra le due guerre, le ferie di massa diventano un inedito incrocio tra religione e ricreazione, in Europa, negli stessi anni, le spiagge si popolano dei primi turisti-lavoratori. La XIII Triennale del 1964 affronta il tema in modo fiducioso. Si propone come "atto di fede" nella creatività, nella gioia di vivere, nell'espressione del tempo liberato dal lavoro. Oggi, nell'epoca in cui tutti sono pronti a spostarsi in uno spazio le cui attrattive sono oggetto di manipolazioni infinite e nel quale conta (solo) ciò che è sovrabbondante, la stagione dell'invenzione dei litorali di massa è preistoria. Il rapporto tra beni democratici e oligarchici è oggetto di un progressivo degradarsi. E si cerca, faticosamente, un diverso livello di equilibrio. Questi temi possono essere collocati sullo sfondo del librotante sulla metropoliriviera, curato da Mirko Zardini con Valeria Alebbi e Laura Pizzigoni. La metropoliriviera è il territorio dal delta del Po a Cattolica. Il libro ne ricostruisce alcuni caratteri di formazione e di crisi (dopo episodi legati all'inquinamento e allo sganciamento di bombe da aerei di ritorno da missioni militari) e prova a ripensarne l'organizzazione in termini di territorio articolato, letto non più per fasce, ma in modo trasversale, con uno sguardo rivolto verso l'interno. Da qui il titolo.

Charlotte Perriand, IO, CHARLOTTE. TRA LE CORBUSIER, LÉGER E JANNERET, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Laura Lamanda, pp. 514, € 22, Laterza, Roma-Bari 2006

Fino a che punto, si domandava Virginia Woolf, un libro viene influenzato dalla vita dell'autore? (*Come si legge un libro e altri saggi*, Baldini & Castoldi, 1999). Fino a che punto possiamo resistere o cedere alla simpatia o all'antipatia che la persona suscita in noi? Domande che ci incalzano quando leggiamo lettere e biografie, per le quali dobbiamo trovare da soli una risposta. Io, Charlotte è l'autobiografia di Charlotte Perriand, nata nel 1903, la quale, poco più che ventenne, propone la sua collaborazione a Le Corbusier, che in un primo momento rifiuta sprezzante, per ritornare decisamente sulla sua decisione dopo aver visto, nel 1927, gli oggetti disegnati da Charlotte esposti al Salon d'Automne. Perriand diventerà per dieci anni la responsabile dell'architettura d'interni dello studio di Le Corbusier, contribuendo al disegno di mobili e arredi che hanno segnato la storia del design del XX secolo. Una per tutte: la chaise longue in cavallino, sulla quale è ritratta, in una celebre fo-

tografia, in copertina del volume tradotto per Laterza. Ma non solo il sodalizio con Le Corbusier ha segnato la sua esperienza: fu amica di Fernand Léger, frequentatrice delle avanguardie degli anni trenta, viaggiatrice solitaria in Russia e Giappone. Sull'autobiografia di Charlotte Perriand si ripropone il quesito di Woolf, come leggere un testo di questo tipo? Sembrano esserci almeno due modi per avvicinarsi al nesso biografia-architettura. Il primo è mosso dal desiderio di conoscere aspetti privati della vita di personaggi che sono stati eccezionali interpreti della modernità. È un modo mosso dall'aneddotica. Ed è un piano non di poco conto. Il secondo è la comprensione dell'autore in quanto architetto. In questo caso, in quanto architetto in una stagione eroica dell'architettura europea e in un circuito che ne è il cuore. Questo secondo piano va oltre l'aneddotica e si misura con la comprensione dell'architettura.



Cesare de Seta. ARCHITETTI ITALIANI DEL NOVECENTO, *Electa Napoli, Napoli, 2006*, pp. 224, € 35,00

Il nuovo testo di Cesare de Seta si pone all'interno del fitto intreccio di riflessioni, mostre, studi che l'autore ha dedicato alla cultura architettonica italiana, a partire dal nodo degli anni tra le due guerre. A volte spostando il suo punto di osservazione. A volte riproponendo parte dei suoi scritti in cornici differenti. Così è per questo ultimo volume che riprende il titolo di un precedente testo della fine degli anni 80 e si pone ad integrazione di *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, pubblicato nel 1972: testo inaugurale di un nuovo interesse (in architettura) per gli aspetti culturali del periodo fascista. Il volume è costruito prevalentemente su brevi profili dedicati alle principali figure nell'architettura del XX secolo (con dominanza per la prima parte). Ciò che pare principalmente interessante è il montaggio che consente ai diversi materiali di costituirsi in rappresentazione complessiva e che trova il suo punto focale nel doppio scritto dedicato a Ludovico Quaroni: il primo in morte dell'architetto romano, il secondo a partire dallo studio che Manfredo Tafuri ha dedicato allo stesso. Perché è lì che de Seta, utilizzando Tafuri, solleva questioni relative alla mediazione tra la storia culturale di un periodo e la storia dei suoi protagonisti. Dove la questione non è ovviamente nelle relazioni ineludibili tra ciascuna vicenda personale e tutte le altre, ma nella capacità da parte di qualcuna di farsi specchio di vicende più generali. Posizione quest'ultima che porta ad una sorta di storia dei maestri elevata a potenza. A discapito di un orizzonte più articolato e ricco. Una sorta di paradossale minorazione.

Giancarlo Motta, Antonia Pizzigoni, Carlo Rovagnati. L'ARCHITETTURA DELLE ACQUE E DELLA TERRA, *Angeli, Milano, 2006*, pp. 254, € 24,50

A Piacenza tra il 1656 e il 1699 è pubblicato il trattato di Giovan Battista Barattieri, dal titolo fortemente allusivo, *Architettura d'Acque*. L'autore è un ingegnere-architetto, appartenente ad una famiglia di cartografi lombardi. Il trattato guarda ai fiumi, alle corrosioni delle sponde, ai modi in cui l'acqua scorre tra queste, alle opere dentro o fuori l'alveo. L'analisi critica del testo, condotta da Carlo Rovagnati, è il centro di questo libro e, più in generale, di un programma di ricerca sui rapporti tra il

mondo della natura, le discipline che lo indagano e le opere dell'architettura: nella prospettiva già adombrata da Barattieri, per la quale gli elementi naturali possono essere descritti come opere di architettura. Prospettiva letta anche in senso opposto: quello di un'architettura che non ha perso l'intenzione di appoggiarsi a caratteri morfologici e geografici del territorio. La traslitterazione del titolo che

accosta alle architetture delle acque quelle della terra, allude ad un passaggio ulteriore, ben oltre la trattatistica seicentesca e forse più coraggioso. Anche le forme degli inse-

diamenti, nelle quali riconosciamo i paesaggi contemporanei della dispersione, possono essere trattate come architetture. Con il supporto, di nuovo, della geografia (ma non la geografia umana, così rilevante negli studi urbani almeno dagli anni 60), quanto quella fisica che ha più direttamente a che fare con la geologia e la geomorfologia. L'incapacità degli architetti di spiegare figure e forme della città contemporanea viene ricondotta entro la crucialità dei nessi natura, architettura, città entro una sorta di mineralizzazione progressiva, una calma cartesiana, una luce piatta che assorbe nella ricchezza dello sfondo significati che, con qualche approssimazione, potrebbero dirsi sociali.

Claudia Conforti, Roberto Dulio e Marzia Marandola. GIOVANNI MICHELUCCI 1891-1990, pp. 408, € 110, *Electa, Milano 2006*

A quarantadue anni Michelucci vince con il Gruppo toscano il concorso che darà luogo all'"evento architettonico del secondo decennio dell'era fascista", la realizzazione della stazione di Santa Maria Novella a Firenze. Episodio contrastato da dure polemiche non solo locali, adesioni numerosissime (più di cento progetti presentati) e affermazioni di poteri nascenti (Piacentini che afferma, insieme al vincitore, il proprio ruolo negli anni successivi). È probabilmente rituale richiamare questo punto della carriera dell'architetto pistoiese per parlare della sua opera, ma è inevitabile, come mostra il bel saggio introduttivo di Claudia Conforti al volume che *Electa* dedica a Michelucci nella collana "Architetti moderni". Si tratta di uno studio pregevole. A confronto con studi recenti dedicati a personalità del moderno (si pensi al ciclo *Costruire la modernità*, *Electa*, 2006), questa monografia mostra un differente equilibrio tra le parti. L'introduzione è demandata a tre riflessioni d'insieme: sulla formazione e l'attività in generale dell'architetto (Conforti), sulla figura critica italiana e internazionale (Dulio) e sulle vicende del cantiere e della sua opera (Marandola). Ma si capisce che il centro non è qui, nonostante l'acutezza di alcuni passaggi e qualche importante spostamento di angolazioni usuali. Gli autori dedicano una grande cura alla presentazione delle architetture: oltre cento schede, stese da loro stessi e non demandate, come d'uso, ad altri, costituiscono una documentazione ricca, che si avvale di un importante materiale d'archivio, a volte inedito. Alcune di queste schede divengono esse stesse piccoli saggi critici sull'intorno dell'opera oltre che sulla stessa. Restituendo atteggiamenti anche polemici di chi ha cercato di evitare le trappole (professionali e accademiche) capaci di trasformare un architetto in un "costruttore di bugie".

Giuseppe Ricuperati, FRONTIERE E LIMITI DELLA RAGIONE. DALLA CRISI DELLA COSCIENZA EUROPEA ALL'ILLUMINISMO, a cura di Ducio Canestri, pp. 379, € 23, Utet, Torino 2006

Questo libro si presenta come una guida attraverso larga parte della storiografia del Novecento relativa all'età moderna e al mondo dei Lumi. Sette densi capitoli, dedicati ai rapporti tra la cultura italiana e il pensiero europeo, alla crisi della coscienza europea, alle ragioni che hanno spinto gli storici a creare grandi categorie di periodizzazione e di pensiero e, infine, ai protagonisti del dibattito storiografico del secolo appena trascorso (da Paul Hazard a Franco Venturi), conducono il lettore attraverso un percorso interpretativo sicuro ed efficace. I capitoli tracciano del resto una sorta di parabola, che inizia dai fermenti tardoseicenteschi, legati al sorgere della nuova scienza e del cattolicesimo illuminato, e che si risolve nel complesso rapporto tra universalismo e nazione che agita l'età delle rivoluzioni e della stessa Restaurazione. Il Settecento è però anche un secolo di inquietudini, che si riflettono nei dibattiti tra gli storici, caratterizzati talvolta da spinte anche molto polemiche. L'Illuminismo non appare così solo come un'esperienza storicamente conclusa, come uno stile di pensiero basato sulla tolleranza e sul cosmopolitismo, costretto entro i limiti del proprio tempo, e messo alla prova dalle grandi trasformazioni del secondo Settecento, fino alla Rivoluzione francese; è anche un sistema di valori, la cui forza etica si espande oltre i confini imposti dalla geografia e dalla cronologia. Ricuperati riesce così a portare unità in un quadro variegato e complesso, di cui è possibile cogliere tutta la ricchezza e nel quale costantemente emerge l'impegno a innestare la specificità della cultura italiana nei ritmi di uno scenario internazionale che qui si rivela arricchito e movimentato.

ANTONIO TRAMPUS

VIAGGIO DI QUASI TUTTA L'EUROPA COLLE VISTE DEL COMMERCIO DELL'ISTRUZIONE DELLA SALUTE. LETTERE DI PAOLO E GIACOMO GREPPI AL PADRE (1777-1781), a cura di Stefano Levati e Giovanni Liva, pp. 336, € 36, Silvana, Milano 2006

A capo della più potente compagnia di appaltatori di tasse operante a Milano ai tempi di Maria Teresa, un self-made man divenuto tra i personaggi più influenti nella vita economica e politica della città, forte di una fitta rete di legami internazionali, il finanziere, negoziante e imprenditore Antonio Greppi è certamente noto, non fosse altro che per le polemiche che contro di lui levarono gli illuministi lombardi nel tentativo di trasferire allo stato la gestione del prelievo fiscale. Meno noti sono i figli Paolo e Giacomo. Le circa duecento lettere da entrambi scritte al padre Antonio durante un viaggio in Europa dal 1777 al 1781, e qui trascritte, offrono grandi sorprese. La fonte di non comune interesse, conservata nell'Archivio di Stato di Milano nel fondo Greppi, è ora consegnata al pubblico in un'edizione ricca di un apparato iconografico di grande fascino, che documenta luoghi e modalità del commercio, della finanza, del viaggio in Europa. I curatori hanno allegato alla trascrizione un apparato di

note e nell'introduzione analizzano il fondo epistolare, considerandolo espressione delle logiche di una grande famiglia imprenditrice. Si tratta in realtà di due viaggi che si intrecciano e per un certo periodo si uniscono, quello di Paolo, che muove da Cadice, e quello di Giacomo, che parte da Amburgo, le città dove i due trentenni gestivano floride case di commercio fondate dal padre. Entrambi percorrono l'Europa trasferendo al padre informazioni di straordinario interesse per la conoscenza dei meccanismi commerciali e finanziari del tempo. Ma non solo: Paolo, soprattutto, fissa annotazioni di carattere politico e culturale, descrive luoghi della natura, tratteggia con acume personaggi politici, intellettuali e siti d'arte.

DINO CARPANETTO

Giorgio Monestarolo, NEGOZIANI E IMPRENDITORI NEL PIEMONTE D'ANTICO REGIME. LA CULTURA ECONOMICA DI IGNAZIO DONAUDI DELLE MALLERE (1744-1795), pp. 341, € 37, Olschki, Firenze 2006

Autore di un *Saggio di economia civile* (1776), opera considerata minore nel panorama della pubblicistica settecentesca, Donaudi delle Mallere è riproposto all'attenzione degli studiosi per le sue lungimiranti idee di riforma economica maturate nel Piemonte di fine Settecento e, fatto originale nell'ambiente italiano, per il legame tra il negozio paterno di banca e di seta, in cui fu attivo, e la sua riflessione teorica. Un imprenditore approdato allo studio dell'economia politica, quindi. Ma il libro di Monestarolo, effettuando indagini di storia economica ad ampio raggio, offre ben di più di una biografia. Apre infatti originali prospettive sul mondo dei negozianti di seta nel Piemonte del Settecento, dei negozianti banchieri, autentico gruppo di potere in grado di orientare le scelte economiche e finanziarie dello stato, e lo fa passando attraverso l'attenta analisi di una famiglia e delle sue strategie sociali e parentali. Siamo agli albori del moderno ceto negoziante torinese, una figura sociale i cui tratti di modernità sono qui delineati attraverso la storia di una famiglia fissata nel momento del suo successo, momento che coincide con la scelta, sul modello nobiliare, di trasferire risorse e investimenti dal negozio alle forme stabili e permanenti della vita di rendita. La tesi della nobilitazione delle borghesie sembra del resto qui condivisa. Il libro esplora inoltre settori poco noti, come il Consiglio di commercio, e analizza la formazione culturale di Donaudi, premessa per cogliere significato e limiti delle sue proposte riformatrici.

(D.C.)

Benjamin Constant, PRINCIPI DI POLITICA APPLICABILI A TUTTE LE FORME DI GOVERNO. VERSIONE DEL 1806, a cura di Stefano De Luca, trad. dal francese di Stefano De Luca e Chiara Bemporad, prefaz. di Etienne Hofmann, pp. LXVI-570, € 38, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2007

L'anello mancante tra lo *Spirito delle leggi* di Montesquieu e la *Democrazia in America* di Tocqueville: così nell'introdu-

zione il curatore definisce questo fondamentale testo di Constant, per la prima volta tradotto in italiano. Nonostante si tratti di una formula a effetto, ha il pregio di ricollocare l'opera nella dimensione che le spetta, quella di una grande classico, un'autentica *summa* del liberalismo moderno. Rispetto alle precedenti edizioni, quella svizzera del 1980, che pubblicava integralmente le aggiunte successive dell'autore, e quella francese del 1997, che ristampava solo il testo del 1806, questa edizione italiana presenta una soluzione intermedia. Sono riportate in nota solo una parte delle aggiunte, quelle più significative, per far intendere l'evoluzione del pensiero constantiano. Il testo è inoltre corredato da un nuovo apparato di note. Per quanto sia una concettualizzazione sistematica di ampio respiro, il trattato constantiano ha una riconoscibile collocazione storica. L'autore è mosso dall'esigenza di fissare con chiarezza i principi di libertà per evitare in futuro il drammatico scacco della Rivoluzione, quando le speranze del 1789 si erano tramutate nell'incubo del Terrore e poi del regime bonapartista. Se è noto che la critica di Constant si appunta soprattutto sul pensiero di Rousseau come ispiratore dei giacobini, non va sottaciuto un altro aspetto. Si avverte, sia pure in controluce, un legame forte non solo con la cultura anglosassone, ma più particolarmente con l'esperienza politico-costituzionale americana. Ripensando la libertà nell'era del trionfo napoleonico, Constant si riallaccia quasi naturalmente alla tradizione girondina che alla repubblica di oltreatlantico aveva guardato come feconda fonte d'ispirazione.

MAURIZIO GRIFFO

IL GRUPPO DI COPPET E IL VIAGGIO. LIBERALISMO E COCENZA DELL'EUROPA TRA SETTE E OTTOCENTO, a cura di Maurizio Bossi, Anne Hoffmann e François Rosset, pp. 434, € 39, Olschki, Firenze 2006

Gli atti del VII convegno di Coppet, tenutosi nel marzo 2002 a Firenze (dove nel Gabinetto scientifico e letterario di Vieusseux il gruppo ebbe un importante addebbellato), si concentrano sul modo in cui gli intellettuali del circolo di Madame de Staël affrontassero il tema emblematico del viaggio, uno dei più classici *topoi* letterari. Nella loro ottica il viaggiatore, leggiamo in queste pagine, si configurava come vero e proprio "paradigma di un modello morale di uomo", che viaggiando comprende meglio se stesso: un chiaro ribaltamento della posizione senecana. Si volle così promuovere quella che François Rosset definisce nel suo contributo una "nouvelle culture du voyage". Attraverso l'analisi di testi di varia ispirazione - da Benjamin Constant (*Adolphe e Cécile*) a Madame de Staël (*Corinne, Delphine, Dix années d'exil*), Lullin de Châteaueux (*Letture écrites de l'Italie*), Friederike Brun (*Humoristische Reisen*) o Charles-Victor de Bonstetten - vengono qui enucleati alcuni motivi ricorrenti in questo genere di produzione. Nei romanzi, il più delle volte l'eroe o l'eroina, posti a confronto con la solitudine, sono costretti a "ripensarsi". E a sposare una cultura della differenza che sancisce una presa di distanze dall'universalismo illuminista, perché riconosce in modo esplicito le peculiarità nazionali. Come rinascendo, i protagonisti giungono a vedere la realtà, e quindi il proprio stesso rapportarsi a essa, con occhi nuovi: sono l'immagine dell'umanità novella che si fa luce dopo l'epoca tormentata della Rivoluzione e di Napoleone. Il libro si focalizza su un singolo tema, ma è fondamentale per ricostruire l'intera attività del circolo di Coppet.

DANIELE ROCCA

RESISTENZA E GUERRA TOTALE, a cura di Pier Paolo Poggio, pp. 148, € 15, Grafo, Brescia 2006

Il rapporto fra guerra e Resistenza è situato al cuore di questa ricca miscellanea, esito di un convegno tenutosi a Brescia nell'aprile 2005. Della vasta tematica si illustrano, in particolare, quali fossero gli approcci verso la politica degli elementi affiancati o contrapposti nel cruciale biennio 1943-1945. Il fascismo aveva innovato la politica nazionale del primo dopoguerra, non certo per la tanto sbandierata applicazione di fantomatiche terze vie, bensì per avervi introdotto la violenza come strumento di lotta politica. Aveva proseguito in tale direzione con le stragi ai danni di libici ed etiopi, testimonianza di una concezione del dominio già simile sotto molti aspetti - *in primis*, le implicazioni razzistiche - al futuro stile di occupazione tedesco nell'Est europeo; ma la feroce politica coloniale fascista doveva indicare la via anche alla politica di rastrellamento posta in essere al tempo di Salò, non a caso in perfetto accordo con le autorità tedesche. Nel dopoguerra, ai colpevoli di simili effrazioni si concessero clamorosi sconti e regali giudiziari, mentre la cassazione cercò sempre di negare l'amnistia ai partigiani sotto processo. La realtà resistenziale era stata, in effetti, complessa e variegata, con elementi accomunati, oltre che dall'antifascismo, dal rifiuto di tornare ai partiti dell'epoca prefascista; a sorreggerla, almeno secondo Francesco Malgeri, si era tuttavia posta anche una gran parte della chiesa cattolica. Il volume si chiude sulle note di un dibattito intorno al tema del nesso fra Resistenza e costituzione, che agli autori sembra vitale per la repubblica, atto com'è ad attestare e garantire la feconda coesistenza delle molteplici anime dell'Italia del 1945.

(D.R.)

FASCISMO E LAVORO A NAPOLI. SINDACATO CORPORATIVO E ANTIFASCISMO POPOLARE (1930-1943), a cura di Gloria Chianese, pp. 391, € 20, Ediesse, Roma 2006

FASCISMO E ANTIFASCISMO A NAPOLI (1922-1952). SETTE LEZIONI, a cura di Sergio Muzupappa e Alexander Höbel, pp. 123, € 8, La Città del Sole, Napoli 2006

"Conflitto, sovversivismo e anomia" caratterizzano per Adolfo Pepe la classe operaia a Napoli durante il fascismo. Essa faceva parte di una galassia d'opposizione che non intese mai rassegnarsi all'isolamento, ma che rimase collegata alle vicende dell'antifascismo nazionale e internazionale. Questo microcosmo clandestino si andò ampliando con gli anni, tanto più che il sindacato fascista svolse funzioni estremamente limitate nella tutela dei lavoratori, finendo ben presto per appoggiare in modo quasi sistematico le politiche padronali. Si registrò quindi la persistenza di un antifascismo popolare, fra le due guerre, dovuto in primo luogo alla solida struttura del Pci locale. Sono temi sviluppati con dovizia di particolari nel volume *Fascismo e lavoro a Napoli*, ma anche, sebbene più sinteticamente, in una serie di seminari pubblicati dalla Città del Sole. Certo meno celebri di un Bordiga, con opera infaticabile e coraggiosa antifascisti come Tito ed Ezio Murolo, Giovanni Bergamasco e Pasquale Schiano prepararono, nel tempo, il clima delle Quattro giornate. Duemila di loro furono schedati, quasi quattrocento inviati al confino. Come scrive Luigi Cortesi, Napoli non fu del resto, insieme a Torino, sotto molti aspetti, "la seconda gamba del comunismo italiano"? Eppure nel dopoguerra essa divenne un simbolo del conservatorismo. Il fenomeno di Achille Lauro va del resto visto in una prospettiva nazionale e non esclusivamente partenopea.

(D.R.)

ITINERA. PARADIGMI DELLE MIGRAZIONI ITALIANE, a cura di Maddalena Tirabassi, pp. 362, € 24, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 2006

Itinera è il punto d'arrivo del convegno "Emigrazione italiana: percorsi interpretativi tra diaspora, transnazionalismo e generazioni", tenutosi a Torino nel 2004. In ordine di intervento, Robin Cohen, Samuel Baily, Federico Romero ed Emilio Franzina si concentrano sul concetto di "transnazionalismo"; Donna Gabaccia, Claudio Gorlier, Dionigi Albera, Patrizia Audenino, Paola Corti e Anna Maria Martellone si confrontano sull'uso del termine "diaspora"; e infine Werner Sollors, Jean-Charles Vegliante, Rudolph Vecoli, Fernando Devoto e Luigi De Rosa affrontano il tema delle "generazioni". Transnazionalismo, diaspora e generazione sono parole che nei decenni hanno subito profonde variazioni di significato e sono state adattate a nuovi fenomeni e a nuovi contesti. Come spiega Maddalena Tirabassi nell'introduzione, solo dal confronto tra passato e presente, tra migrazioni antiche e migrazioni recenti, è possibile analizzare e ridefinire correttamente questi paradigmi interpretativi. Il transnazionalismo è la capacità di vivere tra due o più mondi, facendosi interpreti e portatori di due o più culture. Non tutti coloro che migrano sono in grado di sviluppare tale capacità: alcuni tornano delusi in patria, altri restano nel nuovo paese. I migranti transnazionali hanno grande mobilità e dispongono di risorse; vivono sei mesi in un luogo e sei mesi in un altro. Quando si parla di diaspora ci si riferisce agli ebrei e al loro sradicamento forzato. In tempi recenti, però, questo concetto è stato esteso a nuovi popoli e a nuove esperienze migratorie. Il termine generazione è semplice solo all'apparenza. La legge di Marcus Hansen, secondo cui la seconda generazione cerca di mascherare le proprie origini e la terza le riscopre e le rielabora, è incappata in chiare e numerose smentite.

FRANCESCA SOMENZARI

I DUE BIENNI ROSSI DEL NOVECENTO 1919-20 E 1968-69, pp. 502, € 25, Ediesse, Roma 2006

Che cosa avvicina e che cosa differenzia i due bienni rossi del Novecento? La domanda ha attraversato spesso la riflessione degli storici, almeno dal 1975, anno in cui esce il libro di Giuseppe Maione, *Il biennio rosso. Autonomia e spontaneità operaia nel 1919-1920*; quanto al 1968-69 come secondo biennio rosso, l'immagine va ascritta a Bruno Trentin, che l'ha formulata in un'intervista sull'autunno caldo pubblicata nel 1999. Nel volume in questione ne discutono storici, sociologi e sindacalisti. Quasi trenta relazioni articolate in tre parti, rispettivamente dedicate ai soggetti, ai luoghi, alla cultura e alla memoria, ognuna seguita dagli interventi dei *discussants* e da una tavola rotonda finale, che insieme contribuiscono ad arricchire il quadro. Gli aspetti teorici della comparazione storica sono delineati da Paul Ginsborg in un'introduzione che, sulla scorta di Bloch, chiarisce che si tratta di un procedimento mirato, più che alle somiglianze, a recepire le differenze e perciò "a illuminare gli aspetti di un'esperienza storica ponendola in contrasto con un'altra". Esistono, in modo più marcato per il secondo biennio che per il primo, problemi di periodizzazione: a fronte dei teorizzatori di un Sessantotto breve, sono in molti a ritenere che il secondo biennio rosso si prolunghi negli anni settanta. Quanto ai risultati e al lascito dei due movimenti, se risulta unanime il giudizio fallimentare sul primo, a cui seguì a breve il fascismo, più controverso stabilire che cosa rimanga nelle società posteriori del biennio degli studenti e degli operai. Tutte questioni su cui naturalmente il conve-

gno fiorentino del 2004, e questo libro che ne è il resoconto, non possono dire parole ultimative. Ma certamente rappresentano, l'uno e l'altro, un consolidamento dello stato dell'arte e un buon punto di partenza per gli studi futuri.

NINO DE AMICIS

Angelo Malinverno, LA SCUOLA IN ITALIA. DALLA LEGGE CASATI ALLA RIFORMA MORATTI (1860-2004), pp. 227, € 13, Unicopli, Milano 2006

Con il proposito di esaminare la storia dell'istituzione scolastica in Italia dalla fondazione dello stato unitario a oggi, Malinverno ricorre ai pronunciamenti del decisore politico, da un lato, e alle interpretazioni degli storici, dall'altro. Oltre a un'introduzione storico-critica di carattere generale, il testo risulta pertanto suddiviso in due parti fondamentali: la prima dedicata alle leggi e alle relative discussioni parlamentari; la seconda dedicata alla riflessione storica sugli effetti delle scelte politiche nel campo sociale e culturale. Sulla scorta dei documenti raccolti Malinverno sferra una dura denuncia nei confronti dell'ipoteca statalista e accentratrice che, dalla legge Casati in poi, ha costantemente regolato l'organizzazione e il funzionamento dell'istituzione. In tal senso, secondo il curatore, la principale preoccupazione della classe dirigente, liberale, fascista e infine repubblicana, è stata stabilmente rivolta a individuare i meccanismi utili a ricondurre l'intero impianto dell'istruzione pubblica alle dipendenze del "centralismo statale". Da tale predisposizione di fondo è naturalmente derivato il fatto che, nonostante l'alternarsi di diverse stagioni politiche, il vertice burocratico ha finito per assumere sia le funzioni ordinarie di regolazione, sia quelle straordinarie di trasformazione. Pur presentando una sintesi interessante, il volume non convince sino in fondo: un primo luogo, perché non tiene adeguatamente conto né delle differenziazioni regionali, né della complessa realtà privata; in secondo luogo, e soprattutto, perché, riconducendo in maniera pressoché esclusiva i difetti del sistema allo statalismo centralistico, rischia di fornire una spiegazione monocausale che tende inevitabilmente a eludere la complessità della questione.

FEDERICO TROCINI

Alessandro Chiamonte, TRA MAGGIORITARIO E PROPORZIONALE. L'UNIVERSO DEI SISTEMI ELETTORALI MISTI, pp. 275, € 20, il Mulino, Bologna 2006

Quella di sistema elettorale misto è una definizione che può parere, a prima vista, incongrua. Un sistema elettorale è, e (soprattutto) ha, un effetto maggioritario o proporzionale. Tuttavia l'esistenza, sempre più diffusa, di una varietà di leggi elettorali che mescolano elementi di un tipo e di un altro offriva ampio spazio per una verifica empirica del funzionamento e per una classificazione di queste specie ibride. Il libro di Chiamonte affronta con attenzione l'argomento, che da circa un decennio si è imposto sempre più all'attenzione dei politologi. Il percorso dello studio è scandito con precisione. A un esame della tipologia finora messa a punto dalla letteratura segue una descrizione delle varietà esistenti di sistemi elettorali misti e poi un'analisi degli effetti di questi sistemi nell'orientare le scelte degli elettori e dei partiti. Infine, troviamo un abbozzo di analisi dei loro effetti sul sistema politico. Le conclusioni sono improntate a un cauto empirismo. L'autore precisa infatti che non è ancora possibile procedere a "generalizzazioni empiriche circa gli effetti di questi sistemi elettorali", perché intro-

dotti ancora da poco tempo e ancora non testati da un numero sufficiente di elezioni. Tuttavia, non manca di formulare una prima e importante conclusione di carattere generale quando afferma che l'indagine ha fatto emergere "il manifestarsi di effetti peculiari connessi al loro impiego". A tal proposito una prima classificazione sembra imporsi, a partire dai dati esaminati, consentendo di distinguere nei loro effetti i sistemi misti che prevedono un solo voto da quelli che prevedono due voti da parte dell'elettore.

MAURIZIO GRIFFO

Itanes, DOV'È LA VITTORIA. IL VOTO DEL 2006 RACCONTATO DAGLI ITALIANI, pp. 241, € 13, il Mulino, Bologna 2006

Il risultato delle ultime elezioni politiche è al centro di questo volume prodotto dall'Itanes, un gruppo di lavoro che ha già condotto importanti indagini. Fin dal titolo (dove è richiamato con ironia un verso dell'inno di Mameli) risulta chiaro il fine della ricerca: capire perché il successo dell'Unione sia stato di strettissima misura (0,06 per cento) e di molto inferiore alle previsioni della vigilia. Basato su interviste a un cospicuo campione di elettori, il volume si articola in quattordici contributi analitici redatti da vari studiosi. E diversi aspetti del problema sono considerati: andamento della campagna elettorale, fattori di medio e di lungo periodo capaci di influenzare le scelte elettorali, correlazione tra orientamento di voto e variabili socioculturali (professione, reddito, età ecc.). In sostanza, un instant-book scientifico in grado di dare un serio contributo alla conoscenza della realtà. Il volume, infatti, non contiene inutili giaculatorie sull'Italia spezzata in due, o prediccozzi moralistici sul clima avvelenato della nostra vita politica, ma cerca di capire le ragioni delle scelte degli elettori con un paziente lavoro di ascolto. Una tesi di fondo emerge dall'analisi. Il fatto che l'operato governativo del centrodestra nella scorsa legislatura non sia stato giudicato esaltante da molti dei suoi elettori non ha fatto salire automaticamente i consensi dell'altro schieramento. E questo non solo per il permanere di una certa vischiosità elettorale; va rilevato semmai un aumento degli elettori che hanno cambiato voto (dal 5,9 all'8,7 per cento). La vittoria di misura va piuttosto riportata alla scarsa capacità espansiva del centrosinistra. Esiste una larga fascia dell'elettorato (un terzo circa del totale) lontana dalla politica, che l'Unione non riesce neanche a lambire, ma che viene raggiunta dalla propaganda del centrodestra.

(M.G.)

Edmondo Berselli, VENERATI MAESTRI. OPERETTA IMMORALE SUGLI INTELLIGENTI D'ITALIA, pp. 207, € 16, Mondadori, Milano 2006

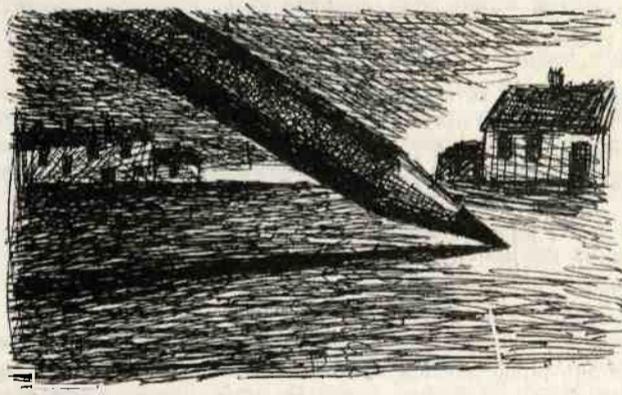
Per Edmondo Berselli, tutti i critici in Italia osannano, in ogni occasione, i grandi autori, da Eco a Battiato. Così facendo, il "regime ferreo degli infallibili" ha reso incomprensibile e trombonesca la nostra cultura. Nel lodevole intento di ridicolizzare lo snobismo, con uno stile di scrittura brillante e non di rado spassoso, Berselli tende tuttavia in queste pagine a scambiare qualunque raffinatezza critica con l'albagia, la linea Einaudi con l'"egemonia comunista", i Vanzina con la sociologia più schietta e digeribile. Sia-

mo spesso a un passo dalla riabilitazione del Grande Fratello. L'editorialista della "Repubblica", malgrado la montagna di libri eccellenti e al tempo stesso leggibilissimi editi ogni anno in tutti i settori, condanna l'intero ambiente culturale italiano, guardando per esempio con simpatia al sempre più folto novero di quanti ritengono ingiusto criticare i romanzi di Baricco anche avendoli prima letti, e raccomandando - fra citazioni da Cioran e Beckett - di fare i conti con i Pooh. Convinto che il genio semplice di Roberto Benigni sia in effetti una nullità celebrata solo perché progressista, esorta gli intellettuali a riconoscerne sinceramente i limiti. Del resto, *La vita è bella* è un "film-metto da due soldi", così come *Siddhartha* una "cretinata". La seconda parte del volume, dopo un excursus intorno alle illuminanti categorie dei "soliti stronzi" e dei "perfetti cazzoni", appare più temperata. Com'era prevedibile, nelle ultime pagine Berselli fa un po' la pace con tutti: ha più o meno scherzato, i personaggi attaccati erano figure quasi simboliche, il disgusto era per un certo clima e un certo sistema.

DANIELE ROCCA

Franco Cardini, LA FATICA DELLA LIBERTÀ. SAGGI DEGLI ANNI DIFFICILI, pp. 258, € 16,50, Fazi, Roma 2006

La libertà è dovere di verità, la verità fa male e Cardini se ne accolla l'onere. Toglie così il velo al "totalitarismo liberistico" d'Occidente. Gli Stati Uniti sono il "comitato d'affari" dei gestori delle grandi multinazionali. Ne esprimono la volontà di potenza senza requie. Con Bush, poi, la rapina regna sovrana anche in patria: gli Stati Uniti sono oggi "il paese con il debito pubblico e commerciale più elevato al mondo" e "la stragrande maggioranza degli americani è drammaticamente ostaggio della borsa e delle sue fluttuazioni". La politica

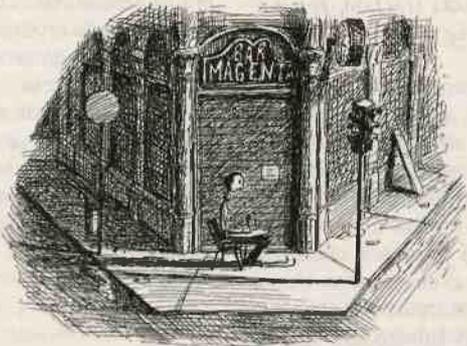


diplomatico-militare americana ha metodi "che ricorda[no] abbastanza da vicino Hermann Goering". La nuova immigrazione ispanoamericana e asiatica abbassa la sensibilità democratica della società civile statunitense che ingoia il Patriot Act, "ventre malefico" di mostri come Abu Ghraib e Guantanamo. Il mondo è a rischio. E dire che niente accredita l'idea per cui il nucleare sarà usato dall'Iran a scopi aggressivi. Ma agli Stati Uniti fa gioco alimentare tale idea per soddisfare la sete di petrolio dei suoi burattinai. Tutto secondo il copione del film neocon *La guerra infinita*. Ahmadinejad avrebbe invece "un programma sociale interessante" che ha mietuto consensi in patria, ma i nostri media non lo dicono. L'opinione pubblica mondiale è sotto ipnosi. Papa Wojtyła è morto, Chomsky è acciaccato, il Chiapas langue: niente più freni al turbocapitalismo. Verrebbe voglia di una bella eutanasia collettiva. Capita però di scoprire con sollievo che è solo questione di dieci anni, poi l'inquinamento ucciderà il pianeta, parola di Al Gore. A meno che nel 2008 non vincano i democratici. Tanti europei saluteranno nuovi rinascimenti, mentre Cardini, più coerente, saprà che tutto è già perduto.

DANILO BRESCHI

Vera Zamagni, ITALCEMENTI. DALLA LEADERSHIP NAZIONALE ALL'INTERNAZIONALIZZAZIONE, pp. 303, € 25, *il Mulino, Bologna 2006*

Concepito nell'ambito delle iniziative promosse da Italcementi per celebrare i propri centoquarant'anni di storia, il libro costituisce un buon esempio di efficace collaborazione tra un'impresa di grande rilievo, interessata al proprio significativo passato, e una studiosa che, confermando il rigore scientifico che la contraddistingue, ne ha ricostruito la storia con estrema acribia. Frutto di un ampio lavoro di ricerca nell'archivio aziendale, il volume è strutturato in due parti che si integrano opportunamente. La prima comprende una ricostruzione cronologica della vicenda aziendale, scandita in quattro fasi e altrettanti capitoli. Si passa dalle origini negli anni sessanta dell'Ottocento, al periodo tra le due guerre, all'espansione del secondo dopoguerra e alla complessa fase, il ventennio 1970-1992, che ha visto l'azienda sospesa fra instabilità e crisi, con un'apertura sull'arena mondiale. Quali elementi decisivi della capacità di governo della crescita dell'impresa, l'autrice sottolinea la tendenza ad affidarsi a un nucleo di azionisti "fedeli", che ha "attutito" gli effetti del processo di ampliamento delle dimensioni, e la costruzione di una struttura manageriale a forte connotazione di "mercato del lavoro interno", con un progressivo predominio di ingegneri a elevata anzianità aziendale. I cinque restanti capitoli compongono la seconda parte, dedicata a un'analisi tematica di produzione e mercati, tecnologia dei prodotti e geografia degli impianti sul territorio nazio-



nale, risorse umane, redditività e performance e rapporto impresa-società.

FERDINANDO FASCE

Antonio Cobalti, GLOBALIZZAZIONE E ISTRUZIONE, pp. 292, € 22,50, *il Mulino, Bologna 2007*

Accade purtroppo che la questione cruciale di che cosa stia avvenendo nelle nostre istituzioni formative, scolastiche e universitarie, sia affrontata spesso con lunghe tirate sui fantomatici "luoghi del sapere" e sugli altrettanto fantomatici "lavoratori della conoscenza": fantomatici perché non toccati dal rigore analitico che al tema hanno dedicato, negli anni, studiosi, pure molto diversi, ma rigorosi, come Romano Alquati o Gilberto Capano. Si parla di "fuga dei cervelli", ma in maniera avulsa dai complessi meccanismi di funzionamento del mercato del lavoro intellettuale internazionale; meccanismi per comprendere i quali può risultare utile, ad esempio, inseguire le dinamiche che hanno visto negli anni novanta l'Australia favorire "l'immigrazione di coloro che avevano ottenuto nelle università australiane laurea e dottorato" e, "corrispondentemente, la Malaysia - da cui partivano molti di quegli studenti in base a legami tra i due paesi che risalgono agli anni cinquanta" - impegnata a "contenere questi deflussi" negli ultimi anni. Di fenomeni come questi si occupa il libro di Cobalti, un riuscito tentativo di misurarsi con l'intreccio fra dinamiche globali e processi formativi in una chiave di "political economy internazionale dell'istruzione". Articolato in cinque capitoli, il volume prende di petto le logiche di de-

centramento e privatizzazione che hanno investito il mercato internazionale dell'istruzione, fra Nord e Sud del mondo, collegandole efficacemente con l'affermazione dell'ideologia neoliberista e con le politiche che ne sono derivate a opera degli enti internazionali.

(F.F.)

Silvano Andriani, L'ASCELA DELLA FINANZA. RISPARMIO, BANCHE, ASSICURAZIONI: I NUOVI ASSETTI DELL'ECONOMIA MONDIALE, pp. 258, € 14, *Donzelli, Roma 2007*

L'innovazione finanziaria non è senza un prezzo, titolava il "Financial Times" nel febbraio 2007. Lo chiarisce questo nitido lavoro di Andriani, strutturato in quattro capitoli: dedicati, rispettivamente, alla finanziarizzazione dei sistemi economici (su cui restano cruciali i contributi di Christian Marazzi), alla loro stabilità, al rapporto tra finanza e distribuzione del reddito e a quello tra finanza e controllo delle imprese. Accelerata "a partire dalla grande ristrutturazione economica avviata da Reagan e da Thatcher", la "formazione di ricchezza finanziaria" dell'ultimo quarto di secolo comporta, osserva l'autore, forti pericoli di "instabilità non solo economica ma anche politica". I rischi si precisano nella seconda metà del libro, alla luce del modello distributivo che "è andato prevalendo dall'inizio degli anni ottanta", con un cambiamento del "fattore istituzionale che regola la distribuzione del reddito: ieri era un accordo tra le parti sociali benedetto dai governi (...) oggi sono i 'mercati', vale a dire le politiche monetarie delle banche centrali" e l'affermarsi dell'"impresa irresponsabile", la cui *governance* è fondata sull'"alleanza fra management (...) e capitale finanziario". Ne consegue, afferma Andriani, la necessità di prestare attenzione a come "le analogie fra quanto accade oggi (...) e quanto accadde nella globalizzazione nell'Ottocento siano piuttosto disturban-

ti", perché "il collasso della globalizzazione regolata dai mercati non porta sempre a soluzioni più democratiche".

(F.F.)

Guido Alpa, INTRODUZIONE AL DIRITTO DEI CONSUMATORI, pp. 280, € 20, *Laterza, Roma-Bari 2007*

È impossibile parlare di diritto dei consumatori in Italia senza riferirsi a questo studioso, e avvocato, che insegna alla Sapienza di Roma. A lui si devono infatti lavori pionieristici in materia che trovarono coronamento, alla fine degli anni settanta, in *Tutela del consumatore e controlli sull'impresa* (il Mulino, 1978) e, su un piano più generale, a inizio anni novanta, in *La persona. Tra cittadinanza e mercato* (Feltrinelli, 1992). *Tutela* è stato più volte aggiornato e ripubblicato. Oggi ricompare "aggiornato e ridotto" e soddisfa efficacemente sia le esigenze didattiche, sia i bisogni di conoscenza di natura più ampia, particolarmente avvertiti dall'opinione pubblica, considerando l'assoluta centralità dei fenomeni di consumo nella società odierna. Scandito in dieci capitoli, che spaziano dalla disciplina della concorrenza, all'informazione del consumatore e alla pubblicità, ai servizi finanziari, il libro conferma la capacità di Alpa di contemperare profondità analitica e chiarezza espositiva, nonché il suo sforzo costante di radicare l'analisi dei fenomeni giuridici nel denso humus storico, sociale e istituzionale che di volta in volta li produce. Proprio questa sensibilità di Alpa suggerisce l'opportunità di un dialogo ravvicinato interdisciplinare tra giuristi come lui e quegli studiosi che hanno avviato di recente ricerche sulla storia della pubblicità e dei consumi anche in Italia, ricerche sfuggite all'autore a causa degli invalicabili steccati disciplinari che purtroppo caratterizzano spesso il nostro paese. Di tale dialogo potrebbero evidentemente beneficiare entrambe le parti.

(F.F.)

Catia Papa, INTELLETTUALI IN GUERRA. "L'AZIONE" 1914-1916. CON UN'ANTOLOGIA DI SCRITTI, pp. 251, € 22, *FrancoAngeli, Milano 2007*

Se si scorre l'elenco dei fondatori e promotori di "L'Azione", settimanale fondato il 10 maggio del 1914 a Milano, si trovano nazionalisti democratici delusi dall'Ani (Associazione nazionalista italiana), ormai lanciata verso una deriva dichiaratamente reazionaria, come Paolo Arcari, un folto gruppo di giovani liberali come Alberto Caroncini e Giovanni Borelli, poi firme famose del giornalismo italiano come Giovanni Amendola e Giuseppe Antonio Borgese, il giovane Dino Grandi, e Gioacchino Volpe, ma anche Giovanni Boine. Nell'immediato futuro alcuni di questi diventeranno teorizzatori, o almeno aperti sostenitori, del regime fascista. Alcuni diventeranno invece antifascisti. L'autrice affronta in modo sistematico le due anime della rivista (la nazionale, la liberale) e il nuovo oggetto che ne emerge, vale a dire un nazionalismo arricchito dei principi imprescindibili del liberalismo e privato degli aspetti più reazionari. Il percorso biografico e culturale del direttore Arcari e del condirettore Caroncini prende forma con l'ausilio di materiali inediti, e nel complesso lo studio ha il merito di analizzare le singole posizioni di chi vi pubblica, riportandole al contesto turbolento degli anni che precedono il conflitto. "L'Azione", continuando la strada aperta da "La Voce" di Prezzolini, concentra del resto la riflessione sulle caratteristiche della classe dirigente, sul valore della guerra come "farmaco" e sulla crisi dell'élite di fronte alla società di massa, ri-

tagliandosi un suo spazio significativo. Forte e dibattuto è l'impegno per l'interventismo. Arricchisce e approfondisce lo studio una rappresentativa selezione di articoli.

ENRICA BRICCHETTO

Elisabetta De Biasio, ALFREDO FRASSATI UN CONSERVATORE ILLUMINATO. ASPETTI BIOGRAFICI EDITI E INEDITI, pp. 206, € 19, *FrancoAngeli, Milano 2006*

La villa della famiglia Frassati a Polzone ha conservato il corpus degli scritti, della corrispondenza e degli appunti privati di Alfredo Frassati, lo storico direttore della "Stampa" dal 1894 al 1925, l'anno in cui Mussolini lo defenestra. Siamo di fronte a un direttore moderno e a un manager, abile nella promozione e nell'innovazione del giornale, ma profondamente legato a quella che potremmo definire la "missione risorgimentale" di chi dirige un giornale: incidere sull'agenda politica, essere parte attiva della classe dirigente che organizza il consenso. Frassati si fa infatti sentire su tutte le questioni fondamentali e fornisce al lettore gli strumenti per condividere la sua opinione, non certo per contraddirla. L'autrice di questo volume usa con profitto il materiale inedito - le lettere e gli appunti - e lo mette a confronto con gli articoli di fondo che Frassati via via pubblicava, consegnandoci gli strumenti per approfondire il ruolo politico del direttore, dal 1913 anche senatore del Regno. Si può così entrare nel suo mondo pubblico e nelle sue battaglie. Ampio spazio è dedicato alla formazione "giornalistica"

di Frassati in Germania e alla questione dell'intervento nella guerra mondiale, che lo trova concorde con Giolitti e in contrasto con Albertini, direttore del "Corriere della Sera", eterno concorrente, ma con un destino simile. È proprio durante la guerra che Frassati tenta di muoversi su un piano diverso rispetto allo schieramento compatto della stampa liberale, cercando di conciliare il dovere di sostenere il paese in guerra e la sua profonda contrarietà al conflitto. Nell'operazione di incrocio tra edito e inedito, De Biasio dimostra qualità di analisi e senso del racconto che restituiscono al meglio l'alto profilo del biografato.

(E.B.)

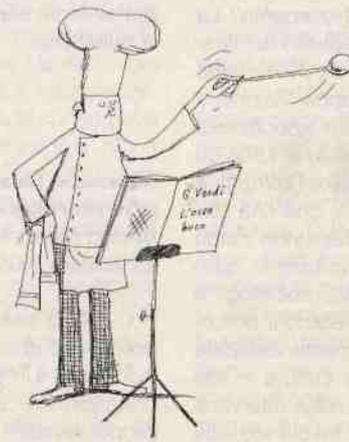
Aurelio Magistà, L'ITALIA IN PRIMA PAGINA. STORIA DI UN PAESE NELLA STORIA DEI SUOI GIORNALI, pp. 268, € 32, *Bruno Mondadori, Milano 2006*

All'autore il merito di aver affrontato, per la prima volta, i giornali per quello che sono: forma e contenuto. Sfogliando il libro il lettore visualizza la storia del giornalismo italiano, dalle gazzette all'avvento del web, attraverso le prime pagine, commentate da dettagliate didascalie. Su un altro piano corre invece il testo del volume, che ripropone in mo-

do sintetico, frutto dell'elaborazione delle storie del giornalismo ormai classiche, la storia dei giornali in rapporto al contesto socio-politico-economico. È questo secondo aspetto, nonostante le promesse dell'introduzione, a prevalere, lasciando il lettore un po' solo a confrontare le prime pagine e a individuare la vocazione del giornalismo italiano. La sostanziale staticità dei titoli, la monotonia dell'aspetto grafico sono il corrispettivo di un giornalismo con grandi difficoltà a modernizzarsi perché rappresenta un paese

in continuo ritardo anche in questo settore. Pertanto a farla da padrone è stato quasi sempre il contenuto, rispondendo più a un compito di organizzazione del consenso che a una finalità informativa. I giornali, sul piano formale, sono stati uguali a se stessi per molto tempo, grigi, piatti, per nulla pronti ad andare incontro a un pubblico nuovo, scarsamente alfabetizzato, è vero, ma protagonista della società di massa. Opportuno è lo spazio dedicato dall'autore al fascismo, che spinge l'acceleratore della forma-pagina, usando titoli di scatola su tre righe per convincere e per far credere agli italiani la forza del suo progetto, così come opportuno è lo spazio dedicato alle due rivoluzioni nella storia dei giornali italiani: la nascita de "Il Giorno" e de "la Repubblica".

(E.B.)



Discontinuità e storia

di Ermanno Malaspina

**LE RINASCITE
DELLA TRAGEDIA
ORIGINI CLASSICHE
E TRADIZIONI EUROPEE**
a cura di Gianni Guastella
pp. 380, € 31,60,
Carocci, Roma 2006

Nel 2005, in occasione di un dibattito pubblico in cui si parlava di Seneca, Gianni Guastella difese con forza la sua posizione critica sull'argomento, che non mancò di suscitare qualche reazione scandalizzata da parte di chi è abituato a pensare l'antichità greco-latina esclusivamente secondo parole d'ordine quali "radici", "modelli", "persistenza" e così via. Questo nuovo volume sull'evoluzione della tragedia, curato da Guastella con la collaborazione di Giacomo Cardinali (della collana "Studi superiori"), in cui confluisce il lavoro di sette studiosi dalle competenze molto diversificate, nasce però dalla medesima convinzione di fondo propugnata da Guastella e dalla volontà di "evidenziare la discontinuità proprio di quell'aspetto al quale di solito viene at-

tribuita una sostanziale linearità".

Il testo non ambisce infatti a fornire al lettore le informazioni di un manuale, quanto piuttosto a far notare come dietro termini generici e generali quali "tragedia" e "tragico" si nasconda invece l'"immagine variegata di una serie disomogenea di sperimentazioni", da cui la scelta nel titolo del plurale *Rinascite*. Come scrive Guastella nella sua breve ma densa introduzione, "se si guarda alla tradizione di questa forma letteraria, appare piuttosto problematico parlare di un suo sviluppo unitario", poiché la tragedia fu sempre un "prodotto letterario che era in realtà assai lontano dai modelli che si proponeva di seguire". Nonostante questi ripetuti *caveat*, il volume può tuttavia servire altrettanto bene anche per letture più tradizionali e meno programmatiche, ovvero come una "storia della tragedia" dalla Grecia classica al Cinque-Seicento, anche se si tiene conto dell'assenza di una trattazione della catarsi aristotelica e della scelta di un precoce termine cronologico (i primi decenni del Seicento), sufficiente per esaminare le modalità della "riappropriazione" del classico dopo il medioevo, ma tale da escludere dall'esame i più bei nomi del *Grand siècle* francese, per non



parlare dei successivi e altrettanto "classici" sviluppi, soprattutto in tedesco.

Ettore Cingano cura il primo capitolo, dedicato al mondo greco e centrato più sulle funzioni di coro e attori e sul contesto della performance che non sul profilo biografico dei tre grandi del V secolo; a Guastella si devono le pagine su Roma, impostate sull'asse cronologico e doverosamente attente ai due grandi episodi della tragedia arcaica e del teatro di Seneca. La sezione sul medioevo (curata insieme da Guastella e Cardinali) è forse la più preziosa, perché illumina il periodo di maggiore ombra, ma non per questo meno importante per le successive riprese. A queste è dedicata la seconda metà del libro, con i contributi sull'Italia (Marzia Pieri), sull'Inghilterra (Rocco Coronato), sulla Francia (Cardinali) e sulla Spagna (Maria Grazia Profeti), conclusi da trenta pagine di una pregevole cronologia sinottica per aree geografiche, dal 1314 al 1642. In questi termini, il libro si raccomanda non solo alla lettura del pubblico colto, ma anche come base, insieme rigorosa ed innovativa, per moduli universitari. ■

ermanno.malaspina@unito.it

E. Malaspina insegna filologia classica all'Università di Torino

Metodo olistico

di Massimo Manca

Andrea Carandini
**REMO E ROMOLO
DAI RIONI DEI QUIRITI
ALLA CITTÀ DEI ROMANI**
(775/750 - 700/675 A.C.)
pp. 573, € 33,
Einaudi, Torino 2006

nali. Si tratta invece di una parte importantissima del testo, in cui Carandini da un lato propone lo *status quaestionis* dei temi trattati, dall'altro procede a una serrata disamina, quasi un dialogo a distanza, delle opinioni degli studiosi più accreditati.

Il volume è strutturato come una sinfonia (*Accordare, Aria, Variazioni, Cadenza finale* sono i titoli delle sezioni), e i singoli - stiamo al gioco - "movimenti" riflettono questa varietà ritmica. Il tema della sinfonia è naturalmente quello dei gemelli mitici Romolo e Remo. L'assunto di Carandini è che i miti non siano liquidabili come favole per bambini, ma contengano un nucleo storico, o per lo meno un messaggio antropologico, che con un'analisi accurata e senza cedere alle tentazioni di spiegazioni razionalistiche triviali è possibile disincrostarle dalle concrezioni che, accumulatesi nel corso di secoli, l'hanno reso irricognoscibile. Carandini non è certo il primo a partire da un assunto del genere: già a Schliemann dare fiducia al mito portò fortuna; ma il recupero del mito come parte fortemente integrante della cultura materiale non è così frequente fra gli archeologi moderni. Le conclusioni cui l'autore giunge - una fondazione di Roma in linea con la datazione tradizionale, ai tempi di Romolo, contro la diffusa opinione di una fondazione in epoca più bassa, all'età di Anco Marzio, la rivalutazione di Romolo come eroe eponimo e storicamente esistito contro la vulgata che lo riduce a figura mitica il cui nome sarebbe coniato sulla base di quello della città, la spiegazione del movente del delitto per cui Romolo uccide Remo, ecc. - sono tutte affascinanti e comunque in grado di innescare un dibattito scientifico di ampia portata; per chi non sia direttamente interessato a questioni specifiche di storia romana, a parere di chi scrive l'aspetto più interessante del volume è il metodo "olistico" di cui l'autore dà dimostrazione. ■

massimo.manca@unive.it

M. Manca è ricercatore di letteratura latina all'Università di Venezia

L'ambiguità dell'alfabeto

di Bianca Maria Paladino

David Vincent

**LEGGERE E SCRIVERE
NELL'EUROPA CONTEMPORANEA**

ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Giovanni Arganese,
pp. 273, € 21, il Mulino, Bologna 2006

Peccato che non sia stata adottata la traduzione letterale del titolo originale del testo di Vincent (*The Rise of Mass Literacy, L'ascesa dell'alfabetizzazione di massa*), sarebbe stato più efficace e coerente con il contenuto dell'opera. Peccato anche che manchi un commento introduttivo al volume che, magari insistendo sulla sua forza metodologica, avrebbe evidenziato anche la scelta editoriale di presentare il saggio al pubblico italiano. Insomma, il libro è vittima di "vizi" del paratesto italiano, nel senso che è più di quel che appare.

Come spesso accade nelle ricerche di storia sociale, l'analisi minuziosa dell'argomento trae spunto da fonti particolari e rivela la metodologia trasversale che ricostruisce le dinamiche del mutamento sociale, in questo caso dell'alfabetizzazione di massa. È dunque la staticità del titolo italiano che crea nel lettore l'aspettativa di un premio diverso da quello maggiore che gli riserva la lettura.

L'indagine comparativa europea di Vincent parte da due fonti statistiche: i flussi della corrispondenza (a partire dall'Unione postale universale del 1875) e le firme sui registri matrimoniali. L'uso di tali fonti serve a dimostrare che la storia della pedagogia non poteva dirsi conclusa per un numero consistente di paesi a fine Otto-

cento. L'autore dimostra come i dati convenzionali sull'alfabetizzazione europea rivelino differenze nelle tecniche di misurazione adottate e disparità di competenze insegnate e acquisite nei diversi paesi ("la strada che conduceva dal possesso all'uso non [era] affatto rettilinea: per comprendere le disuguaglianze nella pratica occorre inserire nell'equazione un'ampia gamma di fattori sociali, economici e politici"). Definito quindi il contesto del cambiamento, l'autore intreccia alle due matrici di base un'ampia gamma di categorie: l'apprendimento, lo sviluppo economico, leggere e scrivere, i confini dell'alfabetismo e quindi le problematiche collegate (lo stato, le chiese, la scuola, i genitori, la pedagogia; la disuguaglianza, l'occupazione, la crescita economica; oralità e scrittura, i controlli, la standardizzazione, ecc.). Vincent apre un ventaglio maggiore e più complesso di possibilità attraverso cui ricostruire la storia dell'alfabetizzazione e quindi mette in discussione il principio ideologico in base al quale essa si è costituita.

"L'alfabetismo universale può essere considerato un processo a senso unico di integrazione culturale?". No: perché le pratiche culturali sono fluide soprattutto in condizioni di disagio economico; perché è impossibile determinare come i significati impressi sulla pagina saranno appresi dal lettore; infine, perché il mosaico culturale può assumere, come la ricerca stessa dimostra, un'ampia varietà di forme. L'alfabetismo era e resta una competenza intrinsecamente ambigua, di qui la difficoltà per gli storici del libro di rintracciare l'intera gamma di interazioni e verifiche con il tempo le trasformazioni.



Via di Corticella, 1/9/4 - 40128 Bologna
Tel. 051-326027 Fax 051-327552
e-mail: ordini@emi.it - www.emi.it

**Pari opportunità
per tutti**

RICCARDO PEIRELLA

Una nuova narrazione del mondo

pp. 192 - euro 10,00

ALEX ZANOTELLI

Da Korogocho con passione

pp. 224 - euro 11,00

MANCE A. EUCLIDES

Fame zero

pp. 320 - euro 15,00

richiedere in libreria o all'editore

Restauro

A Napoli (Aula magna Partenope, via Partenope 36), nei giorni 18, 19 e 20 aprile si svolge il convegno "Gli uomini e le cose. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia fra il XVIII e il XX secolo". Fra i temi delle relazioni: il problema della "pelle" nel restauro della scultura antica tra Settecento e Ottocento (Chiara Piva), i laboratori di restauro di sculture del Real Museo Borbonico nel primo Ottocento (Alba Irollo), Raffaele Gargiulo restauratore e mercante di vasi greci (Andrea Milanese), il restauro dei dipinti nelle collezioni private friulane ottocentesche (Giuseppina Perusini), Enea Becheroni scultore e restauratore a Siena (Piergiacomo Petrioli), il "Regolamento per il restauro dei quadri delle Reali Gallerie di Torino del 1837 nella direzione di Roberto d'Azeglio (Paola Astrua), il restauro dei mosaici a Venezia tra rifacimento e conservazione (Donata Levi).

☎ tel. 347-6049489
convegnoaprile07@libero.it

Creatività

Primo festival dedicato alla creatività letteraria a **Milano** (Palazzina Liberty), Officina Italia (ideata da Antonio Scurati e Alessandro Bertante) invita scrittori italiani molto conosciuti a leggere in anteprima brani delle loro opere in fieri, discutendone poi con critici e studiosi di letteratura. 3 maggio: reading di Roberto Saviano, Diego De Silva; Roberto Saviano e Carlo Lucarelli discutono con Marco Travaglio sul valore di testimonianza e di documento delle narrazioni letterarie, televisive e giornalistiche. 4 maggio: reading di Sandro Veronesi, Alessandro Piperno; Alessandro Baricco parla con Gabriele Salvatores della specificità dei diversi linguaggi artistici e del ruolo del libro nella civiltà dominata dall'immagine. 5 maggio: reading di Maurizio Maggiani, Pietrangelo Buttafuoco, Giuseppe Genna; Luciano Canfora affronta con Antonio Scurati il tema del significato della narrazione storica nell'epoca del revisionismo.

☎ tel. 055-2347273
davis.franceschini@dada.it

Memoria tedesca

Le università di Ferrara, Torino e Trento organizzano a **Trento** (Aula grande, via Santa Croce 77), nei giorni 19, 20 e 21 aprile, il convegno "Identità e memoria. La letteratura tedesca dopo l'unificazione". Temi delle relazioni: la riunificazione tedesca nella prospettiva storica e politica attuale, l'autobiografia dopo il 1989, il fenomeno della *Ostalgie*, i romanzi d'ambiente berlinese, la poesia contemporanea, la letteratura della migrazione, le memorie pubbliche e le memorie collettive nella ex-RDT dopo la riunificazione. Incontri con poeti e scrittori: Brigitte Burmeister, Christoph Hein, Julia Franck, Emine Sevgi Özdamar, Uljana Wolf, Friedrich Christian Delius.

☎ tel. 0461-883215
convegna@unitn.it

Scienza e Bibbia

L'Associazione Bibbia promuove, a **Pontremoli (MS)**, Teatro della Rosa, dal 20 al 22 aprile, il convegno "Bibbia e scienza: un confronto secolare". Amos Luzzatto, "Caratteristiche, portata e limiti del linguaggio biblico"; Giulio Giorello, "Caratteristiche, portata e limiti del linguaggio scientifico"; Pietro Redondi, "Libro della natura e libro della scrittura: il caso Galilei"; Alberto Piazza, "Origine e sviluppo della vita: il caso Darwin"; Giuliano Pancaldi, "Evoluzione casuale o disegno intelligente?"; Margherita Hack, "Visioni scientifiche sull'origine dell'universo"; Gianfranco Basti, "Origine scientifica dell'universo: sfida per un credente"; Paolo De Benedetti, "Variazioni sul *Bereshit*"; Pietro Graco, "La rinascita del fondamentalismo antiscientifico"; Gian Luigi Prato, "Come leggere oggi le cosmologie bibliche?".

☎ tel. 055-8825055
biblia@dada.it

Primo Levi

Per ricordare i vent'anni dalla morte di Primo Levi, il dipartimento di Sociologia e la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di **Trento** (presso la Fondazione Bruno Kessler e la Biblioteca comunale), il 18 e 19 aprile organizzano il convegno "Mémoire oblige. Riflessioni sull'opera di

Primo Levi". Fra le relazioni segnaliamo: Alberto Cavaglion, "Gli antenati di Levi"; Luca De Angelis, "Primo Levi, scrittore oscuro"; Massimo Giuliani, "Il *Canto di Ulisse* e i paradossi della memoria in Primo Levi"; Luigi Marfé, "Il tema del viaggio tra Primo Levi e Jorge Semprún"; Ada Neiger, "In difesa di Kuhn. Considerazioni intorno a un personaggio minore di *Se questo è un uomo*"; Sophie Nezri-Dufour, "Primo Levi: l'universalità dell'ebreo diasporico"; Massimo Rizzante, "Libro saturo di infelicità e di poesia". Sulla traduzione di Primo Levi del *Processo di Kafka*"; Reiner Speelman, "Le introduzioni di Primo Levi ai libri degli altri"; Sara Vandewaete, "L'importanza dei personaggi femminili per l'etica leviana".

☎ tel. 0461-881337
ada.neiger@unitn.it

Istruzioni ad uso dei libri

La scuola per librai Umberto ed Elisabetta Mauri promuove un ciclo di lezioni sul miglior modo di gestire la libreria. A **Milano** (Centro convegni Hotel Michelangelo, via Scarlatti 33). 16 aprile, "L'editoria tascabile: il valore dei tascabili nell'assortimento in libreria" (Ernesto Franco, Giovanni Peresson, Antonio Riccardi, Alberto Rollo, Stefano Salis, Marco Tarò); 7 maggio, "Come comunica una libreria" (Miguel Sai); 14 maggio, "Promozione di eventi e relazioni esterne e ufficio stampa di una li-

breria" (Raffaele Cardone); 21 maggio, "Librerie universitarie e di scolastica" (Ivo Miotto, Giovanni Peresson, Edoardo Scioscia); 28 maggio, "Il ritorno economico della soddisfazione del cliente" (Giuliano Bergamaschi, Giovanni Deplato, Romano Montroni); 4 - 5 giugno, "Aprire e gestire una nuova libreria" (Alberto Galla, Giovanni Peresson).

☎ tel. 335-6058258
ina.garbelli@messita.it

Acqua medievale

I Centro italiano studi sull'alto medioevo organizza, a **Spoletto (PG)**, dal 12 al 17 aprile, una settimana di studi dedicata a "L'acqua nei secoli altomedievali". Fra le molte relazioni: Tullio Gregory, "Le acque sopra il firmamento. *Genesi* e tradizione esegetica"; Carlo Alberto Mastrelli, "Polimorfismo nel lessico dell'acqua"; Leila Cracco Ruggini, "Terre e acque: città e campagne fra antichità e medioevo"; Stanislaw Tabaczynski, "Acque e insediamenti altomedievali presso gli Slavi occidentali"; Aldo Settia, "L'acqua come difesa: la penisola italiana"; Letizia Pani Ermini, "Condurre, conservare e distribuire l'acqua"; Bruno Andreoli, "Controllo, gestione e misurazione dell'acqua nell'alto medioevo"; Helena Kirchner, "Archeologia degli spazi irrigati medievali e loro forme di gestione sociale"; Giovanni Chioldi, "I diritti sulle acque negli atti lom-

bardi dell'XI - XII secolo"; Paolo Squatriti, "I pericoli dell'acqua nell'Italia altomedievale"; Massimo Montanari, "Il gusto dell'acqua".

☎ tel. 0743-225630
cisam@cisam.org
www.cisam.org

Teatro e cervello

I Dipartimento di musica e spettacolo dell'Università di **Bologna** promuove un seminario sul tema "Teatro e neuroscienze. L'apporto delle neuroscienze cognitive a una nuova teatologia pluridisciplinare e sperimentale". 20 aprile, John Schranz e Richard Muscat, "Che cosa significa essere umani: una prospettiva di scienza del teatro"; 3 maggio: Jean-Marie Pradier, "Le arti dal vivo e le scienze della vita: tra laboratorio e ricerca pragmatica"; 11 maggio, Ivar Hagendoorn, "Verso una neurocritica dell'arte e della vita quotidiana"; 18 maggio, William Beeman, "La neurobiologia dell'Oper-evoking attraverso la voce, il gesto e gli spettacoli"; 25 maggio, Giacomo Rizzolatti, "Sistema mirror e comunicazione"; 1 giugno, Madeleine Barchevska, "Un nuovo approccio basato su arte e scienza per la formazione di attori, dirigenti e professori"; 11 giugno, Richard Schechner, "Rasaesthetics. Il sistema nervoso enterico in azione".

☎ tel. 051-2092406
ufficiostampa@muspe@unibo.it

Giosue Carducci

A Pietrasanta (LU), il 21 aprile, si svolge il convegno "Carducci europeo" con le seguenti relazioni: Gianni Papini, "La stagione parnassiana"; Marco Sterpos, "La rappresentazione epica della rivoluzione francese in Carducci: i sonetti del *Ça ira*"; Giorgio Barberi Squarotti, "Lettura della *Sacra d'Enrico Quinto*"; Stefano Pavarini, "Le *Rime nuove* e la lirica romantica europea"; Marco Veglia, "Una 'barbara felicità': Carducci traduttore e tradotto"; Aldo Mola, "Per il rinnovamento civile dell'Italia: ascesa e tramonto del triangolo Carducci, Adriano Lemmi, Francesco Crispi"; Luca Curti, "Carducci poeta civile e la storia d'Europa"; Stefano Scioli, "Per un'identità europea: Carducci e la sua scuola"; Francesco Benozzo, "Cavalieri, trovatori, terre lontane: vagabondaggi carducciani nell'Europa medievale".

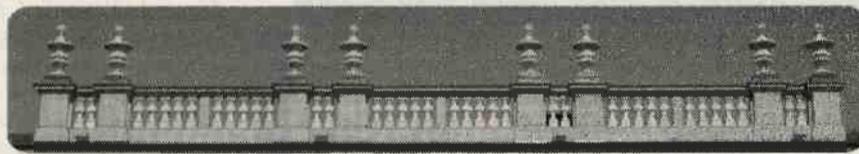
☎ tel. 0584-795500
cultura@comune.pietrasanta.iu.it
www.comune.pietrasanta.iu.it

Arte

Lezioni del FAI sull'arte contemporanea per il ciclo "Voler capire l'arte contemporanea", a **Milano** (via Festa del Perdono 7): 2 aprile, Stefano Boeri, "C'è un confine tra architettura e arte?"; 23 aprile, Maria Teresa Fiorio, "La situazione dei Musei d'arte contemporanea".

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

di Elide La Rosa



FONDAZIONE CRT

Valore per la società

La Fondazione Cassa di Risparmio di Torino è un ente privato *non profit* interamente dedicato alla crescita economica e sociale del nord ovest d'Italia, in particolare del Piemonte e della Valle d'Aosta. Tra i primi azionisti del gruppo Unicredit-HVB, ha un patrimonio valutato oltre 6 miliardi di euro ed eroga ogni anno 100 milioni di euro.

La Fondazione CRT prende forma nel 1991 dalla privatizzazione della Cassa di Risparmio di Torino, costituita nel 1827 per tutelare i risparmi delle classi meno abbienti e che destinava fin da subito una parte dei suoi ricavi ad attività di interesse pubblico e utilità sociale. La *mission* di oggi della Fondazione affonda le proprie radici in questa istanza filantropica che ne costituisce la sostanziale ragion d'essere nel rispetto delle regole di trasparenza e libero mercato.

La valorizzazione del capitale umano costituisce uno dei nostri asset strategici, che accomuna i tre grandi filoni di attività:

- i progetti a regia diretta, che valorizzano i giovani talenti;
- la cooperazione virtuosa con istituzioni ed enti pubblici del territorio;
- il sostegno annuale a migliaia di iniziative di minore importo unitario, essenziali per garantire la vivacità del tessuto connettivo locale.

Gli interventi spaziano dalla conservazione e valorizzazione dei beni artistici e delle attività culturali alla ricerca scientifica; dall'istruzione e formazione alla sanità e assistenza alle categorie sociali deboli; dalla protezione civile e tutela ambientale all'innovazione negli enti locali: il tutto nella prospettiva dello sviluppo economico del territorio e del progresso della società.

Oggi la Fondazione CRT è una presenza costante e capillare, attenta alle esigenze della collettività, in dialogo costruttivo con le istituzioni locali, che opera per favorire la crescita economica del proprio territorio in un contesto europeo.

Nei prossimi numeri de *L'Indice* la Fondazione CRT illustrerà i propri principali interventi.

Fondazione Cassa di Risparmio di Torino
Via XX Settembre, 31 • 10121 Torino
www.fondazioneCRT.it • info@fondazioneCRT.it

Tutti i titoli di questo numero

AZEL, AMIR D. - *Il taccuino segreto di Cartesio* - Mondadori - p. 38
 ALFANI, MARIA ROSARIA (A CURA DI) - *Racconti fantastici* - Donzelli - p. 22
 ALINEL, MARIO - *Il sorriso della Gioconda* - il Mulino - p. 27
 ALPA, GUIDO - *Introduzione al diritto dei consumatori* - Laterza - p. 44
 AMBROSINI, GIANGIULIO - *Articolo 416 bis* - nottetempo - p. 14
 ANDRIANI, SILVANO - *L'ascesa della finanza* - Donzelli - p. 44
 ANNUNZIATA, LUCIA - *1977. L'ultima foto di famiglia* - Einaudi - p. 33

BALTRUSAITIS, JURGIS - *Arte sumera, arte romanica* - Adelphi - p. 26
 BANCHELLI, EVA (A CURA DI) - *Taste the East* - Sestante - Bergamo University Press - p. 21
 BAJORA, PAUL - *Il re degli inganni* - Fabbri - p. 40
 BARBUJANI, GUIDO - *L'invenzione delle razze. Capire la biodiversità umana* - Bompiani - p. 29
 BERMAN, PAUL - *Idealisti e potere. La sinistra europea e l'eredità del Sessantotto* - Baldini Castoldi Dalai - p. 33
 BERSELLI, EDMONDO - *Venerati maestri* - Mondadori - p. 43
 BEVLACQUA, PIERO - *La terra è finita. Breve storia dell'ambiente* - Laterza - p. 29
 BONINA, GIANNI - *L'isola che trema* - Avagliano - p. 12
 BOSSI, MAURIZIO / HOFFMANN, ANNE / ROSSET, FRANÇOIS (A CURA DI) - *Il gruppo di Coppet e il viaggio* - Olschki - p. 42
 BRINCKERHOFF JACKSON, JOHN - *A proposito dei paesaggi. Dodici saggi brevi* - Icar-Politecnico di Bari - p. 28
 BRUSCHI, ARNALDO - *Filippo Brunelleschi* - Electa - p. 37
 BUNKER, EDWARD - *Stark* - Einaudi - p. 18

CARANDINI, ANDREA - *Remo e Romolo. Dai rioni dei Quiriti alla città dei Romani* - Einaudi - p. 45
 CARCHIA, GIANNI - *Kant e la verità dell'apparenza* - Ananke - p. 25
 CARDINI, FRANCO - *La fatica della libertà* - Fazi - p. 43
 CASAMASSIMA, PINO - *Il libro nero delle Brigate rosse* - Newton & Compton - p. 33
 CASTALDI, MAROSIA - *Il dio dei corpi* - Sironi - p. 14
 CECCHINI, SILVIA - *Necessario e superfluo. Il ruolo delle arti nella Roma di Ernesto Nathan* - Palombi - p. 37
 CHIANESE, GLORIA (A CURA DI) - *Fascismo e lavoro a Napoli* - Ediesse - p. 42
 CHIARAMONTE, ALESSANDRO - *Tra maggioritario e proporzionale* - il Mulino - p. 43
 CLAUS, HUGO - *Corrono voci* - Feltrinelli - p. 39
 COBALTI, ANTONIO - *Globalizzazione e istruzione* - il Mulino - p. 44
 CONSTANT, BENJAMIN - *Principi di politica applicabili a tutte le forme di governo* - Rubbettino - p. 42
 CONTORBIA, FRANCO (A CURA DI) - *Lucia Rodocanachi* - Società Editrice Fiorentina - p. 16
 CORTESI, LUIGI - *L'umanità al bivio. Il pianeta a rischio e l'avvenire dell'uomo* - Odradek - p. 29
 COSCIA, FABRIZIO - *Notte abissina* - Avagliano - p. 12
 CRAVERI, BENEDETTA - *Maria Antonietta e lo scandalo della collana* - Adelphi - p. 38
 CRAVERI, PIERO - *De Gasperi* - il Mulino - p. 8
 CROCE, BENEDETTO / LATERZA, GIOVANNI - *Carteggio 1921-1930* - Laterza - p. 9
 CROWLEY, JOHN - *La terra della sera. Il romanzo di Lord Byron* - Ponte alle Grazie - p. 38

DANIELE, ANTONIO - *Magnaboschi* - Cierre - p. 16
 DE BENEDETTI, PAOLO - *Gatti in cielo* - MC - p. 40
 DE BIASIO, ELISABETTA - *Alfredo Frassati un conservatore illuminato* - FrancoAngeli - p. 44
 DE FRANCESCO, ANTONINO - *Mito e storiografia della "Grande Rivoluzione"* - Guida - p. 10
 DE SETA, CESARE - *Architetti italiani del novecento* - Electa - p. 41
 DEZULOVIC, BORIS - *L'angioletto* - Libri Scheiwiller - p. 20
 DI NAPOLI, GIUSEPPE - *Il colore dipinto. Teorie, percezione e tecniche* - Einaudi - p. 37
 DUNN, SUZANNAH - *Regina di astuzie* - Corbaccio - p. 38

ESTERL, ARNICA - *Le più belle fiabe delle mille e una notte* - Adelphi - p. 40

FAVILLI, PAOLO - *Marxismo e storia* - FrancoAngeli - p. 10
 FO, DARIO - *Ho visto un re* - Gallucci - p. 40

GABRIELE, MINO (A CURA DI) - *L'arte della memoria per figure* - La Finestra - p. 23
 GAETA, GIANCARLO (A CURA DI) - *I Vangeli. Marco Matteo Luca Giovanni* - Einaudi - p. 23
 GIACOVELLI, ENRICO - *Breve storia del cinema comico in Italia* - Lindau - p. 30
Giovanni Michelucci 1891-1990 - Electa - p. 41
 GIRARD, RENÉ - *La voce inascoltata della realtà* - Adelphi - p. 17
 GREGORIO, MARIA - *Imago libri* - Sylvestre Bonnard - p. 37
 GREGOTTI, VITTORIO - *L'architettura nell'epoca dell'incessante* - Laterza - p. 41
 GRISPIGNI, MARCO - *1977* - manifestolibri - p. 33
 GUARDUCCI, MARIA PAOLA (A CURA DI) - *Il vestito di veluto rosso* - Gorée - p. 21
 GUASTELLA, GIANNI (A CURA DI) - *Le rinascite della tragedia. Origini classiche e tradizioni europee* - Carocci - p. 45
 GUERIN, MARIE ANNE - *Il racconto cinematografico* - Lindau - p. 30
 GUIDONI, UMBERTO - *Idee per diventare astronauta. Vivere e lavorare nello spazio* - Zanichelli - p. 24

H AIDAR, MAZEN - *Città e memoria* - Mondadori - p. 41
 HILSENATH, EDGAR - *La fiaba dell'ultimo pensiero* - Marcos y Marcos - p. 39
 HOWE, JAMES - *Joe e basta* - Playground - p. 40

I DUE BIENNI ROSSI DEL NOVECENTO 1919-20 E 1968-1969 - Ediesse - p. 43
 ITANES - *Dov'è la vittoria. Il voto del 2006 raccontato dagli italiani* - il Mulino - p. 43

KEMP, MARTIN - *Leonardo. Nella mente del genio* - Einaudi - p. 27
 KRAUSSER, HELMUT - *Il Grande Bagarozzy* - Barbera - p. 39

LEONARD, ELMORE - *Hot Kid* - Einaudi - p. 18
 LEVATI, STEFANO / LIVA, GIOVANNI (A CURA DI) - *Viaggio di quasi tutta l'Europa colle viste del commercio dell'istruzione della salute. Lettere di Paolo e Giacomo Greppi al padre (1777-1781)* - Silvana - p. 42

MAGISTÀ, AURELIO - *L'Italia in prima pagina* - Bruno Mondadori - p. 44
 MALINVERNO, ANGELO - *La scuola in Italia* - Unicopli - p. 43
 MARCHIS, VITTORIO - *Vizi e virtù nel mondo degli odori* - Utet - p. 24
 MEINECKE, FRIEDRICH - *Aforismi e schizzi sulla storia* - Liguori - p. 25
 MENGALDO, PIER VINCENZO - *La vendetta è il racconto* - Bollati Boringhieri - p. 5
 MĀŽNIK, ADAM - *Il pogrom* - Bollati Boringhieri - p. 9
 MOINE, RAPHAELLE - *I generi del cinema* - Lindau - p. 30
 MONESTAROLO, GIORGIO - *Negozianti e imprenditori nel Piemonte d'antico regime* - Olschki - p. 42
 MONTEJO, EUGENIO - *La lenta luce del tropico* - Le Lettere - p. 19
 MOTTA, GIANCARLO / PIZZIGONI, ANTONIA / ROVAGNATI, CARLO - *L'architettura delle acque e della terra* - FrancoAngeli - p. 41
 MUNOZ MOLINA, ANTONIO - *Finestre di Manhattan* - Mondadori - p. 19
 MUZZUPAPPA, SERGIO / HOBEL, ALEXANDER (A CURA DI) - *Fascismo e antifascismo a Napoli (1922-1952)* - Città del Sole - p. 42

PACINO, DARIO - *I senzapatria. Resistenza ieri e oggi* - Bfs - p. 29

PALLANTE, PIERLUIGI - *La tragedia delle "foibe"* - Editori Riuniti - p. 6
 PAPA, CATIA - *Intellettuali in guerra. "L'Azione" 1914-1916* - FrancoAngeli - p. 44
 PARRIAND, CHARLOTTE - *Io, Charlotte. Tra Le Corbusier, Léger e Janneret* - Laterza - p. 41
 PEREZ GALDÓS, BENITO - *Tormento* - Marlin - p. 22
 POGGIO, PIER PAOLO (A CURA DI) - *Resistenza e guerra totale* - Grafo - p. 42
 PONTARA, GIULIANO - *L'antibarbarie* - Edizioni Gruppo Abele - p. 6
 PONTIGGIA, ELENA / CARLI, CARLO F. - *La grande Quadriennale 1935. La nuova arte italiana* - Electa - p. 37

QUINTAVALLE, ARTURO CARLO (A CURA DI) - *Medioevo. Immagini e ideologie* - Electa - p. 26
 QUINTAVALLE, ARTURO CARLO (A CURA DI) - *Medioevo. Il tempo degli antichi* - Electa - p. 26

RAMOS, MARIO - *Sono il più bello!* - Babalibri - p. 40
 REISS, TOM - *L'orientalista* - Garzanti - p. 38
 RICUPERATI, GIUSEPPE - *Frontiere e limiti della ragione* - Utet - p. 42
 RODOTÀ, STEFANO - *La vita e le regole* - Feltrinelli - p. 11
 ROTH, PHILIP - *Everyman* - Einaudi - p. 18

SALE, GIOVANNI - *Il Novecento tra genocidi, paure e speranze* - Jaca Book - p. 6
 SANTOCONO, GIROLAMO - *Rue des Italiens* - Gorée - p. 39
 SAVATTERI, GAETANO - *Gli uomini che non si voltano* - Sellerio - p. 12
 SCOTTI, GIACOMO (A CURA DI) - *Racconti dalla Bosnia* - Diabasis - p. 20
 SIDHWA, BAPSI - *Acqua* - Neri Pozza - p. 31
 SIMONI, ENCARNITA / SIMONI, RENATO - *Cretas* - La Barona - p. 9
 SZABÓ, MAGDA - *La ballata di Iza* - Einaudi - p. 20

TAYLOR, ANDREW - *Il ragazzo americano* - Nord - p. 38
 THOMPSON, KATE - *La danza del tempo* - Mondadori - p. 40
 TIRABASSI, MADDALENA (A CURA DI) - *Itinera. Paradigmi delle migrazioni italiane* - Fondazione Giovanni Agnelli - p. 43
 TONATTO, LAURA / MONTRUCCHIO, ALESSANDRA - *Storia di un naso* - Einaudi - p. 24
 TORTORA, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Semantica delle rovine* - manifestolibri - p. 28

ULICKAJA, LJUDMILA - *Il dono del dottor Kukockij* - Frassinelli - p. 21

VALLISNERI, ANTONIO - *Epistolario 1714-1729* - Olschki - p. 24
 VECCHIO, CONCETTO - *Ali di piombo* - Rizzoli - p. 33
 VINCENT, DAVID - *Leggere e scrivere nell'Europa contemporanea* - il Mulino - p. 45

WALTER, INGEBORG / ZAPPERI, ROBERTO - *Il ritratto dell'amata* - Donzelli - p. 17
 WEINRICH, HARALD - *Il tempo stringe* - il Mulino - p. 17
 WERNER, MARKUS - *A presto* - Casagrande - p. 39

ZAIMOGLU, FERIDUN - *Maria in oro* - Dante & Descartes - p. 39
 ZAMAGNI, VERA - *Italcementi* - il Mulino - p. 44
 ZARDINI, MIRKO (A CURA DI) - *NoMare. Nascita e sviluppo della metropoliriviera* - Compositori - p. 41
 ZIMMERMANN, DANIEL - *L'allievo* - Meridiano Zero - p. 39
 ZIZEK, SLAVOJ - *Contro i diritti umani* - Il Saggiatore - p. 11

La lettura è un'arte

Imparare la tecnica è facile!

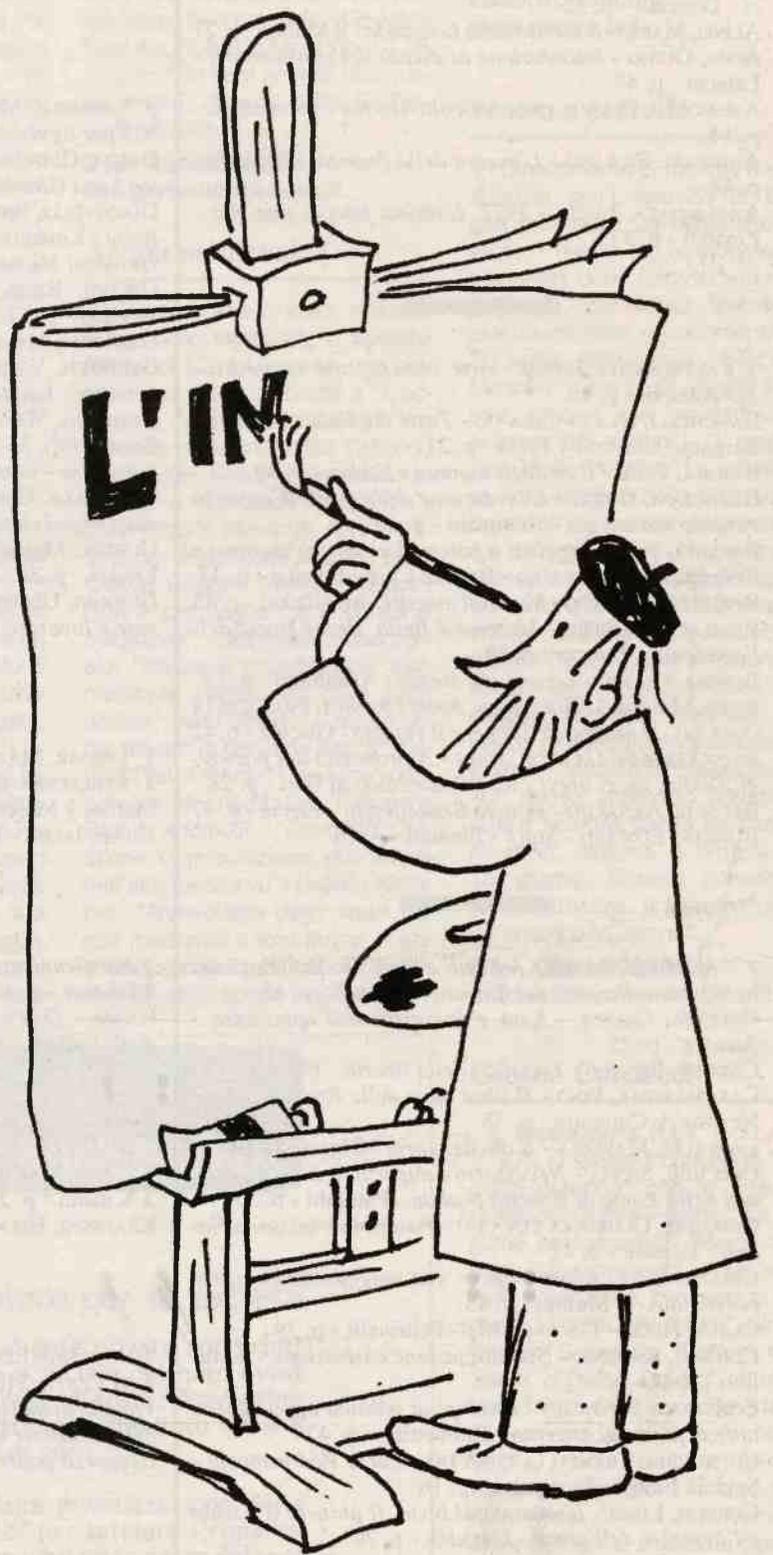
Campagna abbonamenti 2007

**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 Postmaster: 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 Maticchio 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**