

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Luglio/Agosto 2007

Anno XXIV - N. 7/8

€ 5,50

Tullio Pericoli, Grace Paley, 2007



Meno capisco più scrivo

La tavola
della POLITICA

L'evoluzionismo
oltre il DNA

Il siciliano
SECONDA lingua

Lo SMEMORATO
e PIRANDELLO

Davanti a un libro: to read or NOT to read?

WAGNER e VERDI: come si muore d'amore

POWERS e il tempo del romanzo

Belpoliti, Casadei, Colagrande, Colombati, Cornia, Di Ciaula, Rabito

ISSN 0393-3903



70007

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

9 770393 390002

Fra Boringhieri e Bollati

di Bruno Bongiovanni

Il 4 luglio del 1957, ossia cinquant'anni fa, in uno studio notarile di via Confienza 19 a Torino, fu formalizzata la società per azioni denominata per il momento ancora "Edizioni Scientifiche Einaudi", con sede sempre a Torino, in via Brofferio 3, a un centinaio di metri circa da via Biancamano 1, dove da tempo era ubicata, dall'altra parte di corso Re Umberto, la Casa Editrice Einaudi. L'amministrazione della nuova società venne affidata a Paolo Boringhieri (1921-2006), entrato a far parte dell'Einaudi nel 1949 in qualità di responsabile dell'ufficio stampa, nonché come redattore sin dall'inizio delle Edizioni Scientifiche Einaudi, costituite nel 1951. Poche settimane dopo, vale a dire alla fine di luglio, le Edizioni Scientifiche Einaudi divennero l'"Editore Boringhieri". Non solo di nascita del resto si trattò, ma anche di gemmazione, di autonomizzazione e di sviluppo. Il nuovo editore ebbe infatti in dote quattro prestigiose collane einaudiane, la "Biblioteca di cultura scientifica" (iniziate nel 1938 con *I quanti e la fisica moderna* di Louis de Broglie), la "Biblioteca di cultura economica" (iniziate nel 1939 con i *Saggi di economia rurale* di Carlo Cattaneo), i "Manuali", e cioè i libri di ingegneria, scienze economiche, matematica, psicologia, agraria, biologia, chimica, fisica, medicina (iniziate nel 1941 con la *Scienza delle costruzioni* di Gustavo Colonnelli), e la "collana viola", vale a dire la "Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici" (iniziate nel 1948 con *Il mondo magico* di De Martino e con *L'io e l'inconscio* di Jung). Tra gli autori vi furono così Ivan Pavlov, con i riflessi condizionati, Alfred Wegener, con la deriva dei continenti, ma anche Einstein,

Freud, Jung, Pareto, Kerényi, Musatti, e poi ancora Propp, lo studioso della morfologia della fiaba, gli economisti Dobb, De Viti De Marco, Jannaccone, Hicks, Kalecki, gli antropologi ed etnologi Frazer, Frobenius, Malinowski, Mauss, lo stesso De Martino, lo storico del folklore Cocchiara, gli storici delle religioni Eliade e Pettazzoni, lo storico del teatro Toschi, il linguista e comparatista Dumézil, lo psicologo Piaget.

L'Einaudi si era privata appunto di quell'ampio settore di studi che – esibito in modo smagliante nella "collana viola" voluta da Cesare Pavese con la collaborazione decisiva di Ernesto De Martino – affrontava con il massimo del rigore possibile il volto non sempre pacificato, e non ben accetto dalla cultura cattoclericale e da quella comunista, di ciò che allora veniva criticamente definito il "metapsichico", l'"irrazionale", il "prelogico", il "primitivo", ma anche il "mitologico-mitopoietico", l'"istintuale", l'"archetipico", l'"inconscio", il "magico". Il paradosso rispecchiava in realtà la felice e non contraddittoria duplicità della cultura di Torino, la città dove vissero, nel giro di pochi decenni, don Bosco, De Amicis, Lombroso, i fondatori della Fiat e quelli del Regio Politecnico, e poi ancora Salgari, Gobetti e Peano, una città attenta insomma al lavoro e alle anime, distaccata e nel contempo appassionata, austera e disponibile all'evasione nel fantastico, rettilinea come i suoi viali e insieme appartata e notturna, ma senza mai indulgere da una parte al gusto per il saperne "separato" e dall'altra alle

seduzioni correive del ciarpame esoterico.

Il simbolo della nuova casa editrice era però intanto diventata la scritta "Celum stellatum", che sembrava evocare il "Sidereus nuncius" di Galileo, vale a dire l'ardita pulsione alla trascrizione scientifica dei corpi celesti e quindi della natura. Pare che fosse stato proprio Giulio Bollati (1924-1996), collega di Boringhieri all'Einaudi e iniziato nel 1987 di una nuova fase nella vicenda della casa editrice, ad aver trovato il nuovo simbolo, anni prima, in un antico volume conservato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano. Ai titoli acquisiti nel 1957 se ne aggiunsero comunque parecchi altri già entro il 31 dicembre



1959. Accanto alle collane ereditate cominciarono infatti la loro vita i "Classici della Scienza", dove comparvero, come primi titoli, la *Storia naturale* di Buffon, le *Lettere a una principessa tedesca* di Euler e i *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze* di Galileo. Prese però subito inizio anche l'"Encyclopédia di autori classici", dove, grazie all'iniziativa di Giorgio Colli, comparvero, snodandosi in accoppiamenti giudiziosi e insieme inconsueti, Eschilo, Gorgia, Voltaire, Stendhal, Taine, l'*Etica* di Spinoza, il *Leopardo delle Operette*, lo Hume politico, il Machiavelli della *Legazione al duca Valentino*, il Galvani economista, il Burckhardt storico, l'Hölderlin filosofo della poesia, ma anche, sorprendentemente, accanto ai più prevedibili Newton e Leibniz, il Pascal, il Cartesio, il Diderot, il Goethe, e persino lo Schopenhauer, scienziati. Si mostrava, attraverso i classici, che le culture non erano due, come in quegli anni si tendeva a pensare, ma una e una sola.

Dopo qualche tempo, la Boringhieri si spostò di pochi isolati e si trasferì in corso Vittorio Emanuele II. Negli anni successivi transitarono per la casa editrice *editors* come Ernesto Ferriero, Gian Arturo Ferrari e Renata Colorni. Nel 1966, inoltre, ebbe inizio l'impresa che più e meglio caratterizzò la fisionomia della casa editrice, vale a dire la pubblicazione delle *Opere complete* di Freud, un'impresa che si concluse nel 1980. Nuovi mutamenti si ebbero nel 1987, allor quando vennero cambiati, grazie all'entrata in scena di Romilda Bollati, gli assetti proprietari. Amministratore delegato della rinnovata casa editrice – che mutò la propria denominazione in Bollati Boringhieri – divenne appunto Giulio Bollati, fratello di Romilda e protagonista, come lo stesso Paolo Boringhieri, della vita editoriale italiana del cinquantennio successivo alla conclusione della guerra. Dopo essere stato a lungo il numero due all'Einaudi, Bollati era del resto uscito dalla casa editrice di via Biancamano alla fine del 1980. Aveva poi lavorato un triennio a Milano, prima al Saggiatore e poi alla divisione libri del Gruppo Mondadori. Era tornato infine all'Einaudi nel 1984, con l'intento di contribuire alla salvezza dell'azienda quando quest'ultima venne commissariata. Bollati si era poi dimesso dall'Einaudi nel gennaio del 1987. Allievo di Russo, di Cantimori e di Pasquali, alla Normale di Pisa, studioso di Alfieri, Leopardi e Manzoni, lo stesso Bollati non cercò certo di mutare la casa editrice, ma volle, comprensibilmente, potenziarne e valorizzarne il settore umanistico.

Le collane vennero allora ri-strutturate. Anche i classici della letteratura ebbero un loro posto d'onore: in eccellenti edizioni poterono così uscire *I tacuini* di Zola, importanti appunti accumulati dallo scrittore in vista della stesura dei grandi romanzi, ma anche *I piaceri e i giorni*, una preziosa raccolta di racconti giovanili di Proust, e la *Patologia della vita sociale* di Balzac, raccolta di saggi giornalistici dalla acuminata capacità di penetrare "realisticamente" la fenomenologia del quotidiano.

La storiografia, la filosofia, le scienze, l'antropologia e la sociologia vennero invece potenziate anche dalla personalità culturalmente multiforme di Alfredo Salsano (1939-2004). La Bollati Boringhieri, segnata dal 2005 dalla personalità di Francesco M. Cataluccio, arricchì allora, ma non cambiò, la vicenda della Boringhieri. Come si evince dal prestigioso catalogo ora pubblicato (*Catalogo storico delle edizioni Bollati Boringhieri 1957/1987/2007*, a cura di Irene Amodei e Valentina Parlato, pp. XXIX-647, € 5, Bollati Boringhieri, Torino 2007), l'editore, pur mutando il nome, tra il 1957 e il 2007 si è trasformato ma è rimasto, come non si può sostenere per la parzialmente mondadorizzata Einaudi, sempre lo stesso.

bruno.bon@libero.it

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

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

COMITATO EDITORIALE
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,
Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnovo, Guido Castelnovo, Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Crespo-Dina, Lidia De Federicis, Piero de Gennaro, Giuseppe De Mattei, Michela di Macco, Giovanni Filoromo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Diego Marconi, Franco Marenco, 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 Scrl
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
Alessandra Gerbo
pubblicita.lindice@gmail.com

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

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

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

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,
00159 Roma) il 28 giugno 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

Premio Grinzane Editoria e Giulio Bollati

Il premio per il miglior editore internazionale nel campo dell'editoria scientifica, a cura della casa editrice Bollati Boringhieri (che quest'anno festeggia i suoi cinquant'anni di attività editoriale) e del premio Grinzane Cavour, quest'anno è stato assegnato a Ellen W. Faran, diretrice della Mit Press. In occasione della cerimonia, è stata organizzata una tavola rotonda sulla relazione tra editoria scientifica ed editoria umanistica a cui hanno partecipato Enrico Bellone, Alberto Conte, Armando Massarenti, Aldo Fasolo, Gian Arturo Ferrari e la stessa Faran. Tra gli interventi, si segnala in particolare quello di Enrico Bellone, che ha ricordato come il nostro paese sia "sottosviluppato" in quanto non pone le basi, culturali in genere e scolastiche nello specifico, per arginare lo stato di sofferenza nel quale è precipitata la ricerca scientifica. Secondo Bellone, infatti, è assurdo porre la questione sulla separatezza tra ambito scientifico e ambito umanistico in quanto dovrebbe essere un nodo del tutto superato, ma se uno specializzando in astronomia, in Italia, percepisce 800 euro al mese, a nulla valgano disquisizioni di questa natura. Gian Arturo Ferrari ha invece centrato il cuore del problema, con una certa dose di semplificazione, sull'assenza in Italia di

quello che lui definisce "strato intermedio", ovvero di un'editoria che non sia specialistica ma neppure di alta divulgazione. Alberto Conte, Armando Massarenti e Aldo Fasolo hanno descritto i pregi del catalogo storico della Bollati Boringhieri, la sua ricchezza e lo straordinario acume di un editore come Paolo Boringhieri e l'impronta decisiva che ha lasciato in eredità a Giulio Bollati. Hanno infine riletto gli ultimi cinque anni dell'editoria italiana in termini, se non positivi, almeno confortanti rispetto alla commistione delle discipline, indicando in alcuni titoli la via da seguire per il futuro. A Ellen Faran abbiamo chiesto alcune informazioni sul lavoro alla Mit Press. Intanto ha tenuto a precisare che la casa editrice è indipendente dal Mit, che svolge un ruolo di consulenza rispetto alle scelte del catalogo. Da sempre loro si occupano di discipline che consentono infinite connessioni tra scienze dure e scienze umane. In particolare, negli ultimi anni, i loro best seller riguardano il design (*The Laws of Simplicity* di John Maeda e *Interactive Design* di Bill Moggridge), ma hanno anche lavorato molto sull'architettura, sull'ambiente, sui nuovi media, e su un settore in via di sviluppo che riguarda l'impatto culturale dei videogame.

B. Bongiovanni insegnava storia contemporanea all'Università di Torino

Sommario

EDITORIA

- 2** *Fra Boringhieri e Bollati*, di Bruno Bongiovanni
 Premio Grinzane *Editoria e Giulio Bollati*

VILLAGGIO GLOBALE

- 4** *da Buenos Aires, Londra e Parigi*

IN PRIMO PIANO

- 5** **SERGIO RIZZO E GIAN ANTONIO STELLA** *La casta*,
 di Gian Giacomo Migone
MARCO TRAVAGLIO *Uliwood Party*, di mc
6 **DANIELE GIGLIOLI** *All'ordine del giorno è il terrore*,
 di Pierluigi Pellini

POLITICA

- 7** **LAURA GRAZI** *L'Europa e le città*, **TIZIANA CAPONIO**
Città italiane e immigrazione e **ENRICO PUGLIESE**
L'Italia tra migrazioni internazionali e migrazioni
interne, di Roberto Barzanti
MARIO ALBERTINI *Tutti gli scritti*,
 di Giovanni Borgognone
STEFANO MUSSO (A CURA DI) *Operai*, di Nino De Amicis

SOCIETÀ

- 8** **PATRIZIA GUARNIERI** *L'ammazzabambini*
 e **LISA ROSCIONI** *Lo smemorato di Collegno*,
 di Francesco Cassata

STORIA

- 9** **ANGELO DEL BOCA** *A un passo dalla forca*
 e **ALDO GIANNULI** *Dalla Russia a Mussolini*,
 di Nicola Labanca
10 **RICHARD SENNETT** *Il declino dell'uomo pubblico*,
 di Ferdinando Fasce
MIMMO FRANZINELLI *Il delitto Rosselli*, di Sergio Soave
FRANCO CARDINI *Il caso Ariel Toaff*,
 di Massimo Vallerani
11 **GEORGES BENOUESSAN** *Il sionismo*, di David Bidussa
ALESSANDRO POLSI *Storia dell'ONU*,
 di Francesco Regalzi

NARRATORI ITALIANI

- 12** **VINCENZO RABITO** *Terra matta*, di Giuseppe Antonelli
Archivio: Scrittore operaio e poeta contadino,
 di Lidia De Federicis
13 **ALBERTO CASADEI** *Stile e tradizione nel romanzo*
italiano contemporaneo, di Niccolò Scaffai
TULLIO AVOLEDO *Breve storia di lunghi tradimenti*,
 di Leandro Piantini
14 **UGO CORNIA** *Le pratiche del disgusto*,
 di Andrea Cortellessa
LEONARDO COLOMBATI *Rio*, di Gianluca Bavagnoli

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 scarf" - 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



- 15** *Fra critica e scrittura. In compagnia di un succo di frutta*,
 di Antonella Cilento

- 16** **MARCO BELPOLTI** *La prova*, di Mario Barenghi
PAOLO COLAGRANDE *Fideg*, di Giovanni Choukhadarian
LUCREZIA LERRO *Il rimedio perfetto*, di Francesco Roat

SAGGISTICA LETTERARIA

- 17** **MARIA CARAZZOLO** *Più forte della paura*,
 di Antonio Daniele

LETTERATURA

- 18** **MARIO BELLATIN** *Dama cinese*, di Vittoria Martinetto
Babele: Illuminismo, di Patrizia Delpiano

- 19** **GRACE PALEY** *L'importanza di non capire tutto*,
 di Chiara Lombardi
PIERRE BAYARD *Come parlare di un libro senza averlo*
mai letto, di Camilla Valletti

- 20** **JEAN COCTEAU** *Travestimenti*, di Luca Scarlini
CHARLES LEWINSKY *La fortuna dei Meijer*, di Ade Zeno
GEORGES MINOIS *Il pugnale e il veleno*,
 di Franco Pezzini
21 **RICHARD POWERS** *Il tempo di una canzone*,
 di Roberto Canella e Francesco Guglieri

CLASSICI

- 22** **ADALBERT STIFTER** *Cristallo di rocca*,
 di Giovanna Cermelli
GIUSEPPE GATTO *La fiaba di tradizione orale*,
 di Daniela Romagnoli

LETTURE D'ESTATE

- 23** Schede di Guido Bonino, Mario Cedrini, Mariolina Bertini, Paola Ghinelli, Ilaria Rizzato, Lidia De Federicis, Camilla Valletti, Giovanni Catelli, Anna Nadotti, Laura Ghisellini, Serena Corallini, Pietro Deandrea, Franco Pezzini, Alberto Cavaglion, Francesca Ferrua, mc, Maria Giovanna Zini, Rossella Durando, Federico Sabatini, Luigia Pattano e Anna Chiarloni

COMUNICAZIONE

- 27** **TONI CAPUZZO** *Adios*, di mc
DAVIDE GIACALONE *Non stop views*,
 di Domenico Affinito
RICCARDO IACONA *Racconti d'Italia*,
 di Gabriella Simoni
ENRICO DE ANGELIS *Guerra e mass media*,
 di Enrica Bricchetto
CARLO SORRENTINO *Tutto fa notizia*,
 di Vittorio dell'Uva

SCIENZE

- 28** **EVA JABLONKA** e **MARION J. LAMB** *L'evoluzione*
in quattro dimensioni, di Michele Luzzatto
CRISTINA CATTANEO e **MONICA MALDARELLA**
Crimini e farfalle, di Fulvio Gianaria e Alberto Mittone

ARCHITETTURA

- 29** **RICHARD BÖSEL** e **VITALE ZANCHETTIN** (A CURA DI)
Adolf Loos 1870-1933, di Angelo Sampieri
UGO COLOMBO SACCO e **ALBIANO** *Dove la diplomazia*
incontra l'arte, di Carlo Bertelli

ARTE

- 30** **MASSIMO BULGARELLI**, **ARTURO CALZONA**,
MATTEO CERIANA e **FRANCESCO PAOLO FIORE**
 (A CURA DI) *Leon Battista Alberti e l'architettura*,
 di Maria Beltramini
ELENA DI MAJO e **MATTEO LAFRANCONI** (A CURA DI)
Galleria nazionale d'arte moderna,
 di Maria Beatrice Failla
31 **MONICA PREGNOLATO** (A CURA DI) *Agordino*
 e **FLAVIO VIZZUTTI** (A CURA DI) *Agordino*,
 di Enrico Castelnuovo
ELENA BREZZI ROSSETTI (A CURA DI) *Antologia*
di restauri, di Paola Elena Boccalatte
GUIDO TIGLER *Toscana romanica*, di Carlo Tosco

CINEMA

- 32** **GIACOMO CALORIO** *Mondi che cadono. Il cinema*
 di Kurosawa Kiyoshi, di Umberto Mosca
VINCENT AMIEL *Estetica del montaggio*,
 di Michele Marangi
MATTEO GALLI *Edgar Reitz*, di Stefano Boni

SEGNALI

- 33** *La riflessione sul caso García Lorca*,
 di Juan Manuel Fernández
34 *Un canone per l'Europa*, di Massimo Arcangeli
35 *Come rinnovare la storiografia letteraria*,
 di Luis Beltrán Almería
36 *Cronache dal Senato*, 11, di Populusque
37 *Recitar cantando*, 18, di Vittorio Coletti e Paola Tasso
38 *Effetto film: Persepolis di Marjane Satrapi*
 e *Vincent Paronnaud*, di Giuseppe Gariazzo

SCHEDE

- 39** **CULTURA ANTICA**
 di Massimo Manca, Andrea Balbo, Edoardo Bona, Silvia Fenoglio e Dino Piovan
40 **INFANZIA**
 di Fernando Rotondo e Velia Imparato
41 **ARTE**
 di Cristina Maritano, Nicola Prinetti e Mattia Patti
RELIGIONI
 di Fabrizio Vecoli e Franco Pezzini
42 **STORIA**
 di Daniele Rocca, Rinaldo Rinaldi, Maurizio Griffo, Stefano Taddei e Federico Trocini
43 **SOCIETÀ**
 di Francesco Regalzi, Nino De Amicis, Massimo Moraglio, Alberto Guasco, Roberto Barzanti, Federico Trocini e Daniele Rocca
44 **POLITICA**
 di Danilo Breschi, Giandomenica Becchio, Francesco Regalzi e Maurizio Griffo
45 **SCIENZE**
 di Francesco Cassata

STRUMENTI

- 45** **RENZO S. CRIVELLI** (A CURA DI) *La letteratura irlandese*
contemporanea, di Elisabetta d'Erme
SENOFONTE *Sparta*, di Federica Pezzoli
GIUSEPPE BAILONE *Viaggio nella filosofia europea*,
 di Cesare Pianciola

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da Joachim Fest, *Io no. Memorie d'infanzia e gioventù*, pp. 378, € 18,60, Garzanti, Milano 2007.

A p. 6, L'ex tenente Walter Kühne che preservò l'autore dalla corte marziale, ritratto nei primi anni cinquanta davanti alla sua casa di Stelle, nella zona di Lüneburg. A destra: l'amico Reinhold Buck.

A p. 12, Il primo giorno di scuola (aprile 1933) nel giardino della Hentigstrasse.

A p. 19, L'autore con il padre agli inizi del 1941.

A p. 21, La squadra di pallamano del campo di Laon. L'autore è il quinto da sinistra.

A p. 28, Olio su legno di Alfred Sternmann: la città di Laon vista dal campo in cui erano internati i prigionieri di guerra tedeschi e nel quale l'autore passò quasi due anni.

A p. 32, La quarta del liceo Leibniz di Berlino, assieme all'insegnante di classe dottor Appelt. Il numero 4 contrassegna l'autore.

A p. 33, Emma Straeter, la nonna, in una fotografia degli anni di Valençay.

A p. 34, La casa paterna nella Hentigstrasse di Berlino-Karlshorst.

A p. 37, L'ultima fotografia di tutta la famiglia prima della partenza, nel 1942, dei tre figli maschi per il collegio a Friburgo. Da sinistra a destra: Winfried, la madre Elisabeth, Hanni, Christa, Wolfgang, il padre e l'autore.

da BUENOS AIRES

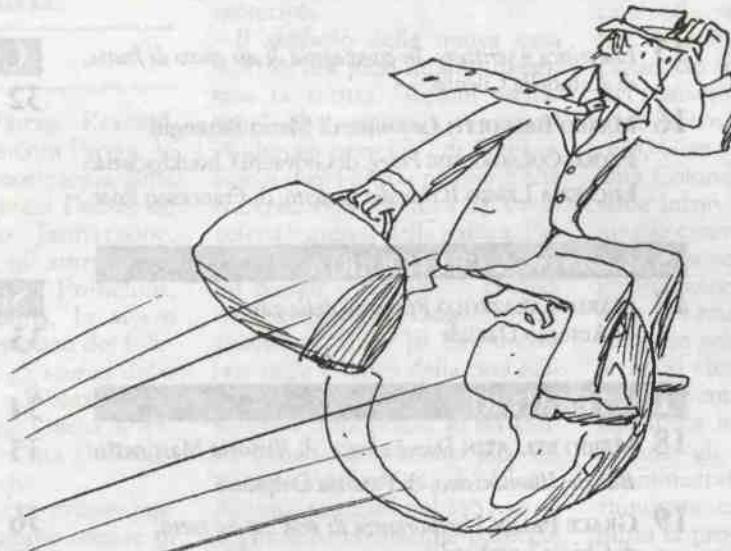
Francesca Ambrogetti

Aveva sperato di far sparire dal titolo della seconda parte del suo libro la parola "atroce", ma afferma di non esserci riuscito. Marcos Aguinis, noto saggista e scrittore argentino, a sei anni di distanza dalla pubblicazione di *El atroz encanto de ser argentino* (cfr. "L'Indice", 2001, n. 6), ha semplicemente aggiunto un numero due allo stesso titolo e non ha cambiato nemmeno la copertina. L'immagine, come nel volume precedente, è stata presa in prestito dal Sisifo di Tiziano e, nell'introduzione, l'autore precisa che la sua fonte di ispirazione per la scelta è stato Albert Camus. Durante la seconda guerra mondiale, mentre l'Europa era in fiamme, lo scrittore francese aveva suggerito la sostituzione dell'eroico Prometeo come simbolo dell'umanità con il povero Sisifo, condannato a un eterno e inoperante sforzo. Un modello idoneo, secondo l'autore, per illustrare la situazione del suo paese che è riuscito a emergere quasi miracolosamente da una delle crisi più gravi della sua storia, senza però gettare le basi per una crescita sostenibile. Un'opinione che contrasta almeno in parte con quella di alcuni guru dell'economia internazionale. La prima parte del libro di Aguinis aveva anticipato, nei primi mesi del 2001, ciò che sarebbe successo a dicembre, quando si è aperto ai piedi dell'Argentina un baratro che sembrava dovesse inghiottirla. Ma la ripresa, che nel giro di pochi anni ha cambiato drasticamente la situazione, non convince l'autore, il quale nel libro descrive accuratamente tutti i punti deboli che fanno temere per il futuro. In particolare, quello della fragilità delle istituzioni. Il libro, come il precedente, sta ottenendo grande successo e si continua a sperare in una terza parte dal titolo abbreviato. Meno pessimista la visione di Roberto Lavagna, l'ex ministro dell'Economia che ha gestito con successo il dopo crisi. Nel suo saggio *La Argentina che merecemos* descrive le ragioni della speranza e si augura, nella veste di candidato per le prossime elezioni, di essere scelto per guidare il paese in una nuova fase ascendente che dovrebbe mettere fine alle sofferenze argentine.

da LONDRA

Pierpaolo Antonello

Mentre l'industria libraria inglese si autocelebra nell'annuale rito dell'Hay Festival, gli editor delle principali case editrici britanniche si interrogano sulle sorti del settore nel dopo *Harry Potter*, che è stato un volano economico senza precedenti, ma ovviamente destinato a concludersi dopo la pubblicazione del settimo e ultimo episodio della saga. Un possibile candidato sostitutivo pare essere stato individuato in *Tunnels*, una serie inizialmente autoprodotta e venduta a livello locale da Roderick Gordon e Brian Williams, e i cui diritti sono ora stati acquisiti da Bloomsbury e già venduti in quindici paesi. Nel frattempo gli autori inglesi continuano a cimentarsi con uno dei generi di cui sono maestri indiscutibili: il libro storico che, pur evitando gli accademismi, unisce la serietà della ricerca con la leggibilità. Particolare attenzione critica ha avuto nell'ultimo periodo il lavoro di Simon Sebag Montefiore, *Young Stalin* (Weidenfeld), che cerca di ricostruire le origini biografiche e il profilo psicologico di uno dei più



VILLAGGIO GLOBALE

spietati dittatori della storia moderna. Dai suoi interessi per Platone e per la poesia incoraggiati da una madre ambiziosa, alle numerose annotazioni su Napoleone e agli errori strategici; dalle originarie intenzioni di entrare in seminario al lavoro nelle raffinerie Rothschild di Batumi; dall'avvicinamento agli scritti di Lenin e alla causa rivoluzionaria fino alla prima spettacolare azione criminale, con una rapina alla Banca di stato a Tbilisi nel 1907. Un uomo dotato di straordinari vitalità e carisma, capacità seduttiva e senso pratico e strategico, uniti ad

assoluta insensibilità e cinismo morale. Doti essenziali per costruire una carriera politica che, come ben sappiamo, ha avuto in effetti pochi rivali nella storia moderna.

da PARIGI

Marco Filoni

Spogliando fra le novità in librerie, è evidente che gli editori aspettano ormai la *rentrée* del prossimo autunno per gio-

La striscia del Calvino, 4

Tra scrittura e autoeditoria

La vocazione delle donne (Unica, 2006) è il titolo icasistico, mix di sarcasmo e ironia, per un distillato di racconti dallo stile limpido e secco – con rare e preziose accensioni – e dalla tematica di strenuo rigore. Claudia Vio, finalista del premio Calvino 2001 con la prima stesura del testo, è l'autrice; di Unica, l'impresa editoriale, diremo in seguito. Il fine di Vio non pare essere la narrazione di trame, ma l'esplorazione ossessiva di una condizione, quella femminile/domestica in un mondo, il nostro, che, essendo postumo per definizione, dovrebbe essere, quindi, anche postfemminista, ma dove, a quanto pare, fragilità, coazioni più o meno introiettate e subalterne delle donne permangono (e non è, peraltro, che gli uomini, in questi racconti, ci facciano una gran bella figura, contratti come sono in una sorta di ottusità emotiva: semplicemente si sottraggono, "non ci sono", e se ci sono, ci sono come interlocutori inesistenti dell'immaginario femminile). Il tema ha ormai una blasonata tradizione: basti pensare al pionieristico *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino; ma ciò che in Masino veniva trattato con taglio febbricitante e fantastico, come urlo, come rivolta, in un quadro surreale, qui viene affrontato con una nitidezza chirurgica di istantanee sul quotidiano che potremmo definire minimalista, sennonché, dietro il minimo, c'è il massimo di angoscia e di insopportabilità quotidiana: il batuffolo di polvere – o il bioccolo di capelli – della *Casa nuova* ci ossessiona e si sedimenta in noi, è un grido reificato. In Vio c'è una concentrazione assoluta e vocata su di un tema, che non elude un obliquo taglio metafisico: "Cosa c'è oltre il limite dell'estrema sozzura?" si domanda, *in exitu*, Jolanda, l'eroina-martire del citato *La casa nuova*, e come in una prestidigitazione, dietro la polvere appare il ghigno del *deus absconditus*; Eugenia (*Il gas*) rompe con una sterile e protocollare solitudine abbandonandosi alla follia di un gioioso suicidio, per essere accolta in un ignoto altrove. C'è poi, in questi racconti, il radicamento in un preciso ambiente geografico, l'hinterland veneziano, che assume però un valore di periferia universale, di non luogo della modernità: le nebbie, le code, le superstrade, gli ipermercati che accompagnano le nuove esistenze monadiche.

Ma cos'è Unica? È il marchio di Claudia Vio, nato nel 2006 con l'idea di "editare se stessi": il piccolo autore che, spinto dal bisogno di confrontarsi con

il giudizio altrui e dalle difficoltà opposte dal mercato editoriale, decide di farsi carico in prima persona del problema. Se la grande editoria (fondamentalmente e inevitabilmente) seleziona i nuovi autori in base a criteri di appeal commerciale nei quali occorre rientrare, pena il non essere ammessi (letto di Procuste in cui la *letteratura inedita*, intesa come categoria critica, con le sue ecedenze, le sue irregolarità, le sue marginalità, il suo non sottostare a logiche mainstream, rifiuta di immettersi), l'*auto-pubblicazione*, cioè il farsi pubblicare a pagamento da un piccolo editore, con ipocrite formule di copertura, implica la rinuncia a misurarsi sul piano culturale (questo tipo di editore pubblica qualsiasi cosa, purché gli sia garantito a monte il suo modesto profitto, e non si interessa certo a distribuzione, diffusione e discussione del libro). Di qui, ad Antonella Barina – poetessa veneziana – e a Claudia Vio, è nata l'idea dell'*autoeditoria* (la cui "remota" origine è nella pratica di *autoproduzione* della controcultura dei famigerati anni settanta): prendersi cura del libro per tutta la sua filiera. Essere insieme scrittori, editori, distributori, diffusori, presentatori, architetti di copertine e locandine: faticoso, ma appassionante. E qui torniamo alla "vocazione delle donne": il libro come "mestiere di cura" (il pensiero femminile ce lo ha insegnato). E bellissime, devo dire sono le locandine disegnate da Claudia Vio, come i murales da lei scelti per illustrare i suoi *Appunti di autoeditoria* (Unica Edizioni, 2007). *Ça va sans dire*, la letteratura autoprodotta, che è "nomadica" (perché è portata dall'autore/autrice nei luoghi dove può avere ascolto) ed "eventuale" (perché la sua distribuzione è legata a eventi creati o sfruttati), se sceglie il sottovoce, ha tuttavia bisogno di costituirsi in rete (e diventare quindi un fatto politico), per sopravvivere e vivere: ciò appunto che Claudia e le altre stanno facendo, per ora nelle lande del Nordest.

Discorso intrigante, che speriamo di riprendere in autunno, magari con un incontro.

Agli interessati segnaliamo: l'e-mail di Unica (claudia.vio@alice.it); il pamphlet naturalmente inedito di Massimo Tallone, *Uno scaffale per la letteratura inedita* (massimo.tallone@katamail.com), e, infine, l'ibrido (tra mercato e autogestionalità) *Fare libri, un mestiere di cura* ("Leggendaria", 2007, n. 62).

MARIO MARCHETTI

carsi le carte migliori. In attesa di vedere se anche quest'anno la quantità supererà la qualità (soprattutto per quanto riguarda la narrativa), qualche piccola perla la troviamo ugualmente. Una per tutte l'edizione in due volumi, appena uscita per la "Pléiade" di Gallimard, delle *Œuvres poétiques complètes* di Louis Aragon. Val la pena prenderla in mano e sfogliare pagina dopo pagina: si scoprirà un'immagine di Aragon ben lontana da quella ormai consolidata nell'opinione comune. Spesso, infatti, immaginiamo il grande poeta come colui che, dopo aver dato avvio all'avventura surrealista, ha fatto ricorso alla rima per cantare la Francia resistente, quella incarnata dalle lotte del Partito comunista. Fanno eccezione solamente le innumerevoli poesie d'amore dedicate a Elsa Triolet. In queste pagine, che raccolgono per la prima volta, ineccepibilmente curate, tutte le poesie in ordine cronologico, troviamo un poeta dall'eterno movimento che inventa incessantemente nuove forme e strutture, rima e metrica. Come diceva Mallarmé di Victor Hugo, "incarna di persona il verso francese". Cosa che si potrebbe dire, visto l'interesse di cui è oggetto, anche di René Char. Il centenario della sua nascita, che risale al 14 giugno 1907, è uno degli avvenimenti principali della stagione culturale di questa primavera. Una mostra bella e interessante presso la Bibliothèque Nationale (si può visitare fino al 19 agosto), un convegno monumentale alla Sorbonne e una serie di pubblicazioni importanti. Se il poeta era stato snobbato dall'Accademia di Svezia per un Nobel più volte richiesto a gran voce dalla cultura francese, era stato comunque "pléiadisé" (come dicono i francesi, e a sentirli sembra quasi più importante del Nobel) quando era ancora in vita. Era stato uno dei poeti più letti e studiati dal dopoguerra fino alla fine degli anni ottanta. E oggi ecco risuscitare, grazie a questo anniversario, un interesse che sembrava sepolto. Una quantità impressionante di pubblicazioni gli sono state dedicate. Fra di esse va segnalata l'edizione, sempre da Gallimard, della *Lettura amorosa* arricchita dai disegni di Georges Braque e di Jean Arp. Poi anche un documentario prodotto dall'emittente franco-tedesca "Arte" dal titolo *René Char, nom de guerre Alexandre*, distribuito in dvd, che ne ripercorre la biografia e in particolare il ruolo svolto nella Resistenza in Provenza. Per rimanere in tema, una pubblicazione utilissima a storici e curiosi è il volume di Olivier Carriguel, *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation* (Editions de l'Imec). L'autore, in maniera dettagliata e sistematica, ha recensito tutte le riviste letterarie francesi pubblicate sotto l'occupazione, dal luglio 1940 all'agosto 1944, sia in territorio francese che in Africa e in America. E dall'inventario che ne è uscito scopriamo che tutti i maggiori scrittori sono stati letterariamente molto attivi durante la seconda guerra mondiale: da Mauriac a Cocteau, Camus e Valéry, Gide e Sartre. E i loro interventi del tempo sono diventati rarissimi e ricercati: come i primi numeri della rivista "L'éternelle Revue", fondata da Paul Éluard; o "Aguedal", pubblicata in Marocco da Henri Bosco. Uno strumento prezioso e ricco di informazioni, anche curiose, per poter capire fino in fondo un termine sacro per ogni intellettuale francese dell'epoca: di cui oggi si sente nel bene e nel male la mancanza: *engagement*.

Scritto da Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella, il saggio sulle sperequazioni di denaro pubblico che caratterizzano la nostra attuale casta politica (di qualsiasi orientamento essa sia) è da mesi in cima alle classifiche dei libri. Ne presentiamo qui un'ampia analisi, discutendo gli strumenti critici utilizzati dagli autori e qualche iniziativa orientata a porre rimedio al problema.

Alla tavola imbandita della politica

di Gian Giacomo Migone

Sergio Rizzo
e Gian Antonio Stella

LA CASTA
COSÌ I POLITICI ITALIANI
SONO DIVENTATI INTOCCABILI

pp. 290, € 18,
Rizzoli, Milano 2007

Per un libro di analisi e denuncia, diverso da un pamphlet a tesi, come farebbe supporre il titolo, è essenziale la fiducia. Fiducia del lettore che gli autori si guadagnano, via via che procede la lettura, in due modi: con l'accuracy dei dati e con la mancanza di pregiudizi politici o geografici. Per quanto riguarda il primo aspetto, sono molti i personaggi che, colpiti dalle accuse di Rizzo e Stella, sarebbero stati motivati a contestarle. Non lo hanno fatto. Né gli autori ricorrono al sotterfugio, frequente in inchieste giornalistiche ormai ricorrenti su costi e prebende della politica, di confondere gli intuizioni lorde con quelli netti. Può darsi che qualche errore vi sia nell'abbondanza dei dati offerti, ma chi legge con qualche esperienza o competenza sull'argomento è pronto a scommettere che trattasi di errori singoli e, soprattutto, casuali; non la risultante di una tesi preconstituita, da dimostrare a ogni costo.

La tavola imbandita degli usi e degli abusi della casta è di dimensioni tali da non risparmiare nessuno: politici del Polo e dell'Ulivo, ove occorra della sinistra alternativa. Qui nessuno sfugge, anche se il pasto risulta così abbondante e pittresco. A Stella e Rizzo (ma quale sia stata la divisione del lavoro tra gli autori essi non rivelano) non manca certo il gusto dell'aneddotico, che rischia di fare l'effetto di un tavolo di antipasti scandaloso (*smaorgaasbord*): sovabbondante, splendidamente allestito, composto di prodotti freschi e genuini, talvolta indigesti per gli stomaci deboli, ma che può lasciare disorientati i commensali.

Quelli più esperti riempiono i loro piatti di cibi particolarmente prelibati perché inediti. La rivelazione degli autori sui costi del Quirinale, anche grazie alla decisione senza precedenti del presidente in carica di consentire ai propri uffici di fornire alcuni dati, costituisce una vera e propria conquista civile: ci dimostrano che la presidenza della Repubblica italiana costa circa quattro volte più della Corona britannica, malgrado i presidenti, da Scalfaro in poi, si siano autoridotti i loro stipendi personali (cfr. tabella a p. 252). Si tratta della violazione sacrosanta di quello che, fino a qualche mese



fa, veniva trattato dalle stesse presidenze delle Camere come un vero e proprio segreto, con l'argomento specioso che trattava di dati *interna corporis* (il latinorum non manca mai nell'armamentario degli azzecagarbugli nostrani) di un diverso ordine costituzionale.

Meno scandaloso in linea di principio, ma più gravi dal punto di vista della buona amministrazione, sono i dati che riguardano i costi dei nuovi palazzi presi in locazione dalla Camera dei deputati (Palazzo Marini e annessi), per un totale di 652.703.728,32 euro, alla scadenza dei contratti per meno di un ventennio, ovvero quanto basterebbe per acquistare una bella fetta del centro storico di Roma. Chi scrive è, invece, in disaccordo con gli autori quando essi menano scandalo per l'esigenza che in parte motiva il fatto: quella di dotare ciascun membro del Parlamento di una modesta ma funzionale stanza di lavoro. Sfugge loro lo scandalo nello scandalo: che è quello di una gestione generosa quando si tratta di distribuire privilegi e prebende agli eletti, ma avara quando si tratta di dotarli degli strumenti del loro lavoro (ad esempio, i lauti rimborsi forfettari per collaboratori, pagati in nero o inesistenti, in mancanza di un adeguato supporto degli uffici-studio per ricerche, indispensabili a un lavoro legislativo e di vigilanza degno di questo nome, soprattutto per chi voglia lavorare con un minimo di indipendenza dai gruppi parlamentari di appartenenza).

O che dire dei 179.452 euro al giorno da imputare a voli di stato, a cui aggiungere quelli dei nuovi impianti di linea e aeroportuali, a cui sono particolarmente dediti i parlamentari della Valle d'Aosta e del Trentino Alto Adige? Esempi della citata mancanza di pregiudizi geografici degli autori, i quali si guadagnano ulteriori frammenti di fiducia del lettore, sottolineando le meritorie battaglie di Renato Soru per ridurre gli sprechi della sua Regione o ricordando lo scandalo sollevato dalla signora Mastella per le inutili spese della (probabilmente) superflua rappresentanza newyorchese della Regione Campania.

E invece carente la chiave di lettura della messe di dati offerti e mancano del tutto i possibili rimedi. I commensali vengono abbandonati a loro stessi e rischiano l'indigestione, senza nemmeno l'indicazione di un alka-seltzer che potrebbe evitare almeno in parte una prevedibile rassegnazione di fronte ai fatti denunciati con tanta dovere di episodi e di particolari. Con giusta severità sono indicati i meccanismi consociati che sottendono ai costi stratosferici

della politica e che consentono di individuare i responsabili come appartenenti alla casta. Ma qual è la natura e l'estensione di questa casta? Certamente ne fanno parte i responsabili di partito, bersaglio ovvio e scontato. Ma che dire dei *grands commis*, in alcune pagine giustamente denunciati come complici e beneficiari del sistema in atto? Per non parlare della giungla retributiva in cui pascolano dirigenti e impiegati delle aziende pubbliche e di alcuni, ma solo alcuni, ministeri.

Non dovrebbero però preoccupare anche coloro che, nominalmente o meno, occupano posizioni di responsabilità non sufficientemente retribuite, come esposti a possibili tentazioni? E che dire degli intrecci perversi tra pubblico e privato, tra politica e finanza, per non parlare delle retribuzioni e liquidazioni assurdamente percepite da manager del tutto privati, incapaci di offrire ad azionisti e consumatori una produttività proporzionata alle loro retribuzioni?

In altre parole, senza negare la specificità della casta politica, particolarmente riprovevole perché mantenuta dai contribuenti, non si pone il problema

di una più ampia fragilità, talora corruttela, della classe dirigente che costituisce la peculiarità di questo paese nei confronti di buona parte dell'Occidente? Affrontare o quantomeno individuare questa problematica significa sfuggire al troppo facile gioco della denuncia di una corporazione (quella della politica) da parte di altre corporazioni o centri di potere che intendono farsi spazio a sue spese. Se Stella e Rizzo l'avessero fatto, la loro sacrosanta denuncia sarebbe risultata più efficace nei confronti di una casta politica che va privata dell'arma classica di autodifesa secondo cui le accuse nei suoi confronti sarebbero liquidabili con controaccuse di strumentalità, demagogia, qualunque.

Infine, varrebbe la pena di chiedersi se l'accelerazione della spesa pubblica destinata alla politica non sia in qualche modo legata alla precedente crisi di sistema causata da Tangentopoli che, se ha avuto il merito storico di colpire la patologia, ha anche involontariamente nutrita una fisiologia distorta, fondata su una ricerca di privilegi e spese assurde per via legale. Non vorrei generare equivoci: la patologia va affrontata dalla magistratura, la cui indipendenza deve essere difesa in ogni sede. Tuttavia, la fisiologia distorta che consiste nella legalizzazione dell'abusivo e del privilegio, denunciata

da Rizzo e Stella, è fenomeno antico che ha raggiunto dimensioni iperboliche durante il quinquennio berlusconiano (ma con la complicità frequente e diffusa dell'allora opposizione di centro sinistra). Perché la denuncia sia più efficace vanno individuati di volta in volta i centri decisionali responsabili (collegi dei questori e commissioni bilancio della Camera e del Senato, gruppi parlamentari di qualunque colore, tanto per fare alcuni esempi al livello più alto).

A questo proposito, chi scrive, essendo stato parte in causa per quasi un decennio, si permette di segnalare che non tutti noi parlamentari siamo stati con le mani in mano. A questo proposito cfr. *Proposta di inchiesta parlamentare* d'iniziativa dei senatori Migone, Salvi, Agostini, Pianetta, De Corato et al., 28 ottobre 1996, nonché Cesare Salvi e Massimo Villone, *Il costo della democrazia*, Milano, Mondadori, 2005. Il senso della mia iniziativa, come del libro successivo di Salvi e Villone, è quella di sollecitare una ricostruzione precisa e dettagliata della giungla retributiva, come premessa necessaria per porvi rimedio. Ringrazio Rizzo e Stella per l'aiuto offerto dal loro prezioso libro. Si tratta di non demordere.

g.gmigone@libero.it

G.G. Migone insegna storia del Nord America all'Università di Torino

Come dare fastidio

di mc

Marco Travaglio
ULIWOOD PARTY
FIGURE E FIGURINE, FIGURI E FIGURACCE
DEL PRIMO ANNO
DI CENTRO-SINISTRA-(DESTRA)
pp. 432, € 17, Garzanti, Milano 2007

Se taluno ha il merito – merito, ahimè, molto raro – di star sullo stomaco, ugualmente, a quelli di destra e a quelli di sinistra, gliene sia data lode a gran voce, in un paese nel quale la cultura dell'accomodamento e l'opportunisto obbligato soffocano ogni ipotesi di voce che non abbia nessuna etichetta se non quella della libertà del pensiero e del rigore imparziale della denuncia.

Dove "imparziale" è tutt'altro valore di quel "bipartisan" con il quale i frequentatori di Montecitorio e Palazzo Madama pretendono di descrivere tutto ciò che in quei saloni trova concordanza più o meno unanime; e, anzi, di questa unanimità spesso da "inciucio", l'imparzialità è giustamente l'opposto. Dà fastidio, è insopportabile.

Travaglio è ormai una delle più note figure del nostro mondo politico, e l'insofferenza con la quale lo osservano i "berlusconidi" trova oggi pari reazione da quest'altra parte, quella della cosiddetta Unione (che – scrive con buon senso Travaglio – più che una coalizione è un ossimoro), la quale, masticando amaro, pretenderebbe maggior "rispetto", an-

che perché gli interventi di Travaglio ricevono poi spazio e visibilità proprio nei media che all'Unione sono più vicini, da "l'Unità" a "l'Espresso", "Micromega", "la Repubblica".

Fustigatori di costume, il giornalismo italiano non ne ha avuti molti nella propria storia, che da sempre è la storia d'una struttura che ha largamente fiancheggiato il potere, quasi sempre accomodandosi alla sua ombra e passandosi dei suoi avanzi.

Rari e preziosi, dunque, coloro che rifiutano di stare nel coro, e anche se l'epiteto sprezzante di "giustizialisti" o "giacobini" accompagna spesso l'insofferenza per la loro intransigenza, il ruolo che essi svolgono è insostituibile.

Luca Ricolfi ha già denunciato con asprezza l'orgoglio d'una cultura politica che ha preteso di coprire con la propria "diversità" l'aspirazione a una gestione eticamente irreprensibile del potere; questo volume di Travaglio, che raccoglie i suoi interventi critici quasi giornalieri su "l'Unità" per questo primo anno – e speriamo comunque che non sia l'ultimo – del governo Prodi dà ora la misura amara di quanto ingiustificato fosse quell'orgoglio.

E se pure il titolo privilegia il richiamo a quel magistrale casinò che Peter Sellers e Blake Edwards ci raccontarono al cinema, mai sottotitolo d'un libro fu una sintesi più fulminante e illustrativa del contenuto delle sue pagine, di quello che qui si legge con frustrazione sulla copertina, sopra un bel disegno di Giannelli.



Per Daniele Giglioli i romanzi sul terrorismo – non solo contemporanei – ci aiutano a familiarizzarci con un fenomeno radicato anche in noi, con un "altro" che ci riguarda e ci appartiene. Il suo saggio rappresenta un esempio di come, uscendo dai limiti disciplinari, il discorso sulla letteratura e la critica può offrire una lettura dei fenomeni del mondo in cui viviamo.

L'altro che è in noi

di Pierluigi Pellini

Daniele Giglioli

ALL'ORDINE DEL GIORNO
E IL TERRORE

pp. 144, € 8,
Bompiani, Milano 2007

Possono ingannare il tema d'attualità, le credenziali letterarie dell'autore, il formato agile (e in carta riciclata senza cloro: era ora!). A prima vista, si direbbe un saggio di critica tematica: uno dei tanti che negli ultimi anni hanno compilato diligenti cataloghi di citazioni letterarie, accomunate dal riferimento, più o meno estrinseco, a una qualche porzione di realtà. Cataloghi ragionati che solo nei casi migliori dicono qualcosa di nuovo e importante sulla letteratura (e sul mondo). Mettiamolo subito in chiaro: *All'ordine del giorno è il terrore* è un libro densissimo e inclassificabile. Antropologia della modernità: questa, forse, l'etichetta meno improbabile. E azzardiamo pure un giudizio di valore: molto alto, per impeccabile tenuta stilistica e spregiudicata lucidità concettuale. Anche se metodo e tesi dell'autore possono essere in parte discutibili, com'è normale.

È un libro sul terrorismo; solo accessoriamente sulle sue occorrenze letterarie. Un libro sulle strutture profonde delle società moderne, che proiettano fuori da sé quella violenza che pure ne è a fondamento. Secondo l'ideologia (o mitologia) dominante, che Giglioli si incarica di demistificare (lui dice "profanare", seguendo Agamben), il terrorismo è la violenza degli altri. Nessuno (o quasi) ha il coraggio dei giacobini: quello di rivendicare il Terrore. Insulto rituale riservato al nemico, più che concetto politico, il terrorismo regge male all'analisi: e infatti non è stato possibile formularne nemmeno una definizione operativamente condivisa, in sede

di diritto internazionale.

Si prenda una qualunque delle recenti guerre umanitarie: in forme più o meno accessorie, presenterà le stesse caratteristiche che volonterosi politologi s'ingegnano di attribuire in esclusiva al fenomeno terrorista. Violenza efferata su civili inermi e indifesi; imprevedibile ricorsività, fonte appunto di terrore; preminente funzione simbolica: non si uccide tanto per annientare il nemico, quanto per lanciare un messaggio. Il terrorismo è fenomeno poliedrico, metamorfico, sfuggente: viene quasi la tentazione di dire che, concettualmente, come entità globale, non esiste.

E se il *bon ton* del dibattito intellettuale non imponesse di citarle sempre con ironica sufficienza, non si vedrebbe perché dar torto alle provocatorie semplificazioni di Guy Debord: la democrazia spettacolare "fabbrica da sé il suo inconcepibile nemico, il terrorismo. Vuole infatti essere giudicata in base ai suoi nemici piuttosto che in base ai suoi risultati". Lo scontro di civiltà si regge sulla logica, facile e pessima in politica, del *tertium non datur*. E funziona, dal momento che – ne conveniamo facilmente – George W. Bush è pur sempre meglio dei talebani. Oggi, la minaccia terrorista incarna un'alterità per molti versi analoga a quella che il secondo Novecento liberaldemocratico aveva proiettato sugli indistinti totalitarismi; per un altro verso, occupa la casella lasciata vuota dalla paura della bomba.

Serve a renderci assuefatti all'intollerabile, come spiegava Susan Sontag negli anni sessanta: assuefatti, cioè, alla distruzione, certo; ma anche, in profondità, all'ipotesi, assai più realistica, che tutto vada avanti come prima.

Se non che, ci ricorda Giglioli, le cose sono più complicate. Non soltanto perché "il Terrore non è un *flatus vocis*": cruda

ovvietà che l'autore si premura giustamente di esplicitare, una volta per tutte.

Il punto è che "le élites lavorano col materiale che hanno": se oggi, come già a fine Ottocento, quando facevano furore (nella realtà e assai più nell'immaginario) bombe anarchiche e nichilisti calati in Occidente dalle lontane steppe russe, lo spettro dell'attentatore può cementare il potere (che in misura crescente lo manipola), è perché risponde a un bisogno radicato in profondità. Quello nostro di proiettare su personaggi irriducibilmente altri le debolezze e le traumatiche deprivazioni che non osiamo confessarci. "Delirio di impotenza", quello dei terroristi: non, come ripete una mitologia interessata, "di onnipotenza". Non superuomini al servizio del Male assoluto, ma incarnazione della fragilità di chi soccombe nella moderna dialettica di servo e padrone. Anche della nostra fragilità.

È la letteratura, secondo Giglioli, a consentire un accesso privilegiato a questo altro che è in noi. Un accesso sempre parziale e mediato; e senza pretese di conoscenza storica oggettiva: perché i romanzi non sono, come molti si ostinano a pensare, una forma più raffinata di scrittura sociologica. Se la letteratura ha qualcosa da insegnarci, "è piuttosto un atteggiamento, una postura esistenziale, un esperimento di familiarizzazione con quell'alterità traumatica". Da James a Don DeLillo, da Zola a James Ellroy, da Dostoevskij a Philip Roth, da Conrad a Orhan Pamuk, a moltissimi altri, romanzi grandissimi o semplicemente ben fatti sono convocati rapidamente, spesso di scorso e per frammenti, a delineare una "mappa sentimentale" dell'universo terrorista.

I personaggi che lo abitano sono segnati dalla mancanza: da una solitudine che si somatizza in afasia e balbuzie; da un vittimismo *larmoyant* che giustifica la crudeltà vendicatrice in nome delle sofferenze dei vinti; da una richiesta di legittimazione che cerca cauzioni nella sfera estetica e in quella religiosa: nell'oltranza avanguardistica e nel sublime, o nella mistica del martirio.

A ogni pagina gli esempi si moltiplicano. In molti casi convincono. Ma ripetere con Charles Nodier che il melodramma è la morale della Rivoluzione, dedicare un intero capitolo (*Il terrore e la pietà*) al paradosso del terrorista sentimentale (da Robespierre a Bin Laden), ostentare sospetto di fronte al rivoluzionario che si commuove per le sofferenze di un bambino (anche se l'osimorico combattente, pietoso e inflessibile, si chiama Lenin), trasformare in una vera e propria testa di turco teorica l'ideologia vittimaria, la tacita convinzione, cioè, che i diritti e

la stessa identità umana debbano essere riconosciuti in ragione delle sofferenze patite (Artaud: "Io sono un uomo che ha molto sofferto, e dunque ho il diritto di parlare"), potrebbe dare credito, almeno implicitamente, e anche molto oltre le intenzioni dell'autore, a conclusioni politico-ideologiche alquanto discutibili.

Potrebbe indurre a negare, almeno implicitamente, che in molte situazioni storiche l'orrore (oggettivo, non immaginario) dell'ingiustizia ha reso quantomeno plausibile il ricorso alla violenza. E a dimenticare che la *sensibilità* melodrammatica, come sapeva uno scrittore non sospetto di simpatie sovversive, ha potuto dispensare buona coscienza, e in misura non minore, anche alla barbarie reazionaria (il vecchio Roque dell'*Educazione sentimentale* di Flaubert, poco dopo aver freddato a bruciapelo un rivoltoso imprigionato nei sotterranei delle Tuileries: "Je suis trop sensible").

L'approccio antropologico, che punta su costanti inscritte nella *longue durée*,



quasi inevitabilmente rischia di sfumare le differenze fra i contesti storici. Giglioli lo sa: e correttamente si astiene dal giudizio ideologico. Ma è come se, dopo aver contribuito a sbriciolare in sede di analisi filosofico-politica lo pseudoconcetto di terrorismo, ne affermasse paradossalmente la legittimità a un livello più profondo, riportando fenomeni storicamente inconfrontabili a moventi psicoantropologici simili, se non identici. Distinguere terrorista da terrorista, e soprattutto terrorista da guerrigliero, rivoluzionario, partigiano, resistente, in letteratura come nella realtà, non è il compito che si è assunto Giglioli; il quale sembra nutrire qualche ben motivato sospetto nei confronti delle facili tassonomie. E tuttavia, che la violenza sia individuale o collettiva, mirata o indiscriminata, suicida o no, nichilista o ispirata a un preciso progetto di società, velleitaria o capace di dare voce a forze sociali emergenti, cambia qualcosa: almeno nella storia. E cambia molto, se la violenza si dispiega in un contesto di (più o meno compiuta) democrazia, o in uno di

brutale repressione dittoriale e/o oppressione economica.

Non è inutile ribadirlo, se è vero che assimilare – a livello storico-politico, non antropologico – giacobini e terroristi islamici, o partigiani e brigatisti, è mossa tipica dei recenti revisionismi reazionari: dai quali, beninteso, Giglioli è a distanza siderale, per consapevolezza storica come per rigore intellettuale.

D'altra parte, viene il dubbio che, se la letteratura sembra operare un'almeno tendenziale sovrapposizione fra casi di realtà tanto disparati, non sia (solo) per profonda immedesimazione nell'atteggiamento esistenziale dell'altro, ma (anche) per scelta degli scrittori: davvero "non conta la loro intenzione soggettiva di screditare il terrorista in nome di un'ideologia reazionaria, conservatrice o progressista"?

Forse, semmai, un approccio ermeneutico all'opera intera, almeno in alcuni casi, avrebbe sfumato, se non capovolto, l'immagine del terrorista fragile, inetto, grottesco: aprendo spazi di ambiguità, se non spagli di redenzione. Forse, "il tema cardine della teoria del racconto degli ultimi trent'anni", l'idea che la trama narrativa risponda (sempre) all'esigenza di ridurre la complessità del reale, può ancora tollerare il beneficio del dubbio – senza necessariamente auspicare un ritorno all'assioma contrario (e non meno indimostrato): che il romanzo complichi, confonda, o magari sovverte, gli intrecci del possibile.

Ma in questo libro fittissimo di riferimenti filosofici, la teoria letteraria non è in cima alle preoccupazioni dell'autore. Come molti critici letterari in anni recenti (e dei migliori: precursore Todorov), Giglioli esce dagli steccati disciplinari, mostra di aver qualcosa da dire sul mondo in cui viviamo, anche (ma non solo) attraverso la lettura di romanzi e racconti.

Sintomo fra i tanti di una crisi della critica, che è al tempo stesso marginalità della letteratura nel discorso sociale e rinuncia alle sfide dell'ermeneutica? O traccia di una possibile via d'uscita? ■

pellini@unisi.it

P. Pellini insegna letterature comparate all'Università di Siena

CHIARA SANTINI

IL GIARDINO DI VERSAILLES

NATURA, ARTIFICIO, MODELLO

Il giardino di Versailles fu il più straordinario dei giardini. Coniugando insieme le tecniche analitiche della geografia umana e della ricerca storica, in questo libro il progetto del re Sole viene analizzato in un'ottica originale: più che la propaganda politica e i programmi iconografici ideati dagli artisti di corte, vengono qui presi in esame i saperi, le tecniche, i disegni, le mappe, le idee e le forme. Versailles svela così un'immagine inedita e si configura come un modello di organizzazione del paesaggio.

Giardini e paesaggio, vol. 19
2007, cm 17 x 24, xvi-286 pp. con 27 figg. n.t. e 8 tavv. ft. a col. € 28,00

OLSCHKI C. p. 66, 50100 Firenze
tel. +39 055.65.30.684
www.olschki.it e-mail: orders@olschki.it
fax +39 055.65.330.214



Cittadinanza differenziata

di Roberto Barzanti

Laura Grazi
L'EUROPA E LE CITTÀ
LA QUESTIONE URBANA
NEL PROCESSO DI INTEGRAZIONE
EUROPEA (1957-1999)
pp. 398, € 27,
il Mulino, Bologna 2006

Tiziana Caponio
CITTÀ ITALIANE
E IMMIGRAZIONE
DISCORSO PUBBLICO E POLITICHE
A MILANO, BOLOGNA E NAPOLI
pp. 304, € 25,
il Mulino, Bologna 2006

Enrico Pugliese
L'ITALIA TRA MIGRAZIONI
INTERNAZIONALI
E MIGRAZIONI INTERNE
pp. 195, € 11,
il Mulino, Bologna 2006

Sulla questione urbana la Comunità/Unione europea ha sollecitato orientamenti o varato programmi mal riconducibili a una concezione unitaria e ha senz'altro mancato di tempestività. Eppure la contraddittoria e lacunosa liberalizzazione dei mercati e la loro tendenziale unificazione hanno avuto vistosi riflessi non solo nell'edilizia e nella dinamica degli affitti, ma nella crescente degli agglomerati urbani, nella qualità del loro tessuto. Secondo Laura Grazi, che ha dedicato al tema una riconoscenza informata e scrupolosa, anche per questo fenomeno lo spartiacque va collocato negli anni della presidenza Delors (1985-1994). Prendono corpo allora progetti piloti e, tra gli altri, un programma come Urban, certo il più significativo in questo campo: la seconda edizione, sempre collegata all'erogazione dei fondi strutturali, ha coperto il periodo 2001-2006. I programmi nascono, nella tipologia degli interventi possibili per impulso comunitario, quando le politiche sono impraticabili, o per mancanza di base giuridica o per diffidenza degli stati nazionali. Tracciare un bilancio di questi programmi è arduo a causa dell'inevitabile oscillazione tra soddisfatta pubblicistica bruxellesse e debole capacità di analisi complessiva. Dunque sono utili le ricerche che si prefiggano di fare chiarezza e di trarre qualche conclusione. Tra quelle rilevanti c'è da annotare il ruolo fecondo e di indubbia efficacia che ha assunto la metodologia del lavoro in rete tra élite urbane, versione moderna e tecnologica della deprecata e talvolta folcloristica dimensione del gemellaggio: "La forma organizzativa della rete - scrive l'autrice - consente alle città di dar

vita a un modello di relazioni del tutto peculiare che non è incentrato solo sugli scambi commerciali o sul potere economico, ma è piuttosto fondato sulla condivisione di idee, sulla definizione di strategie di gestione urbana, sulla partecipazione degli attori locali". Se ha un senso parlare di Europa delle città è per questa via che occorrerà avanzare.

Anche l'immigrazione, uno dei problemi più drammatici, in varia misura riscontrabile, nelle città e nei centri abitati in genere, potrà trovare, se non soluzioni a breve termine, forme di coordinata governabilità se lo si tratterà almeno su scala europea. Tiziana Caponio approfondisce il fenomeno immigrazione essenzialmente guardando a Milano, Bologna e Napoli: tre casi ciascuno con sue indiscutibili peculiarità. Il ruolo delle amministrazioni locali non risponde ovunque agli stessi criteri, né possiede dappertutto lo stesso grado di intensità. In Francia la "policy migratoria" è molto centralizzata, mentre più flessibile e inventiva è la funzione delle municipalità in Germania, Gran Bretagna e Spagna. Dove, come del resto in Italia, il cosiddetto terzo settore va acquistando un peso sempre più sensibile. Numerosi sono gli esempi che portano Caponio a concludere che le città e le regioni "si caratterizzano quali nodi nevralgici delle politiche migratorie europee, le prime soprattutto nell'ambito degli interventi di welfare e di coesione sociale, le seconde anche con riferimento alle politiche di sviluppo economico del territorio, di cui l'immigrazione è considerato un fattore importante".

L'Italia occupa nella travagliata geografia dei movimenti migratori una posizione doppiamente difficoltosa: per essere al tempo stesso paese di immigrazione e, storicamente, di emigrazione. Enrico Pugliese, nella seconda edizione della sua dettagliata panoramica, rifiuta, dati alla mano, i toni estremi: "L'Italia - osserva - ha accolto finora un numero relativamente modesto di immigrati a confronto di altri paesi europei (circa il 5 per cento contro una media del 7 per cento nei paesi dell'Unione europea)". E sottolinea che "le invasioni che ogni tanto vengono paventate sono lunghi dall'essere una prospettiva concreta". Non sempre, però, la percezione di un fatto e le reazioni che suscita sono proporzionate all'oggettività dei dati che lo descrivono. Le tensioni si fanno più dure, le incomprensioni crescono esponenzialmente, al di là dei numeri. A parere di Lydia Morris è l'estendersi di una "cittadinanza differenziata", cioè la diversa modulazione nelle garanzie di diritti e nella fruizione di servizi da parte delle varie componenti etniche, a produrre crescenti asprezze e a ostacolare sia la linea integrazionista sia quella, oggi in crisi, di un regolato multiculturalismo urbano.

roberto.barzanti@tin.it

R. Barzanti è stato sindaco di Siena ed europarlamentare

Dialogo con i classici

di Giovanni Borgognone

Mario Albertini

TUTTI GLI SCRITTI

I. 1946-1955

II. 1956-1957

introd. di Nicoletta Mosconi,
pp. 1902, 2 voll., € 118,
il Mulino, Bologna 2007

americana; l'aspetto storico-sociale, infine, consiste nella bipolarizzazione dei comportamenti politici diffusi, tra l'appartenenza alla comunità statale di origine da un lato e il sentimento di un destino comune con i cittadini dei diversi stati dall'altro.

Uno degli aspetti più rilevanti che emergono dai due volumi pubblicati è il proficuo dialogo di Albertini con i grandi classici del pensiero politico, un confronto non privo di asperità polemiche, ma altresì rivelativo della solida cultura politica in cui affondano le radici della riflessione federalista dell'autore. Si vedano, ad esempio, le osservazioni sulle dottrine di Kelsen: il dogma giuspositivista della sovranità, secondo Albertini, conduce alla negazione del diritto internazionale come ordinamento giuridico soprattutto, e di conseguenza, in tale prospettiva, "per sapere se è giusta la guerra dell'uno o dell'altro belligerante, bisogna aspettare l'esito della guerra". Un testo centrale negli studi di Albertini, poi, non poteva che essere *Il federalista*, opera di cui egli mette in luce il costante riferimento critico all'Europa: se l'America si fosse accontentata dello "pseu-

dovincolo confederale", nella prospettiva di Hamilton, Madison e Jay, "avrebbe ripetuto la logica europea, quella della politica di equilibrio tra Stati sovrani". La polemica anticonfederalista dei tre autori viene così ad agganciarsi con quella di Albertini, nel caso europeo, contro un'integrazione economica realizzata senza unità politica: a suo avviso, infatti, le buone ragioni dell'unità europea coincidono perfettamente con la linea del *Federalista*.

Gli scritti raccolti nei due volumi mostrano, più in generale, l'evoluzione degli interessi culturali di Albertini, dall'esaltazione del liberalismo "di sinistra" ed "europeo" di Gobetti negli anni quaranta alla polemica contro le pretese di un'astratta "scientificità" in politica (in una lunga riflessione del '50 sul "neomachiavellismo" di James Burnham), per giungere, naturalmente, a una reiterata critica dello "Stato-nazione democratico". "La democrazia nazionale - si legge ad esempio in una relazione del 1956 - è fallita" perché la democrazia dovrebbe realizzare delle "società aperte", mentre "lo Stato-nazione, sia esso democratico oppure no, a livello internazionale ha dato vita a delle società chiuse".

giovborg@tiscali.net.it

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



Prima delle tute blu

di Nino De Amicis

OPERAI

a cura di Stefano Musso

pp. 276, € 23, Rosenberg & Sellier, Torino 2006

Può essere esistita in Italia una "industrializzazione senza operai"? Storia dell'industria e storia della classe operaia si intrecciano invero tra loro fin dal loro esordio. Ma in molte fasi dell'evoluzione di questo connubio, al di là delle immagini stereotipate, il legame tra città e campagna non è mai stato completamente reciso. Una tale realtà non corrisponde solo alla fase degli inizi, quando l'industria tessile impiegava in gran parte lavoro femminile, ma perdura con il fenomeno del pendolarismo nell'età del miracolo economico, si ritrova nell'ibrido del "metalmezzadro" durante il decentramento produttivo delle grandi aziende del Nord negli anni settanta, si rinnova nel modello comunitario dei distretti industriali della Terza Italia. Le forme di pluriattività sia familiare sia individuale sembrano perciò un tratto persistente della condizione operaia, sul quale si concentra, come sul ruolo svolto dalla piccola impresa, l'attenzione di Stefano Musso nel volume da lui curato, uno sguardo d'insieme sugli operai "tra centro e periferia", che copre l'intero arco di vita dell'industria, dal tardo Ottocento a oggi.

Alle tre grandi fasi dell'industrializzazione, quella iniziale che si stanzia all'imbozzo delle vallate alpine, quella urbana della seconda rivoluzione industriale e quella dell'industria diffusa dei distretti, si accompagnano tre mondi operai le cui stratificazioni interne passano spesso tra lavoro stabile e instabile, tra operai di mestiere e operai generici, tra lavoro maschile e femminile. Il taglio multidisciplinare caratterizza del resto il

volume, che fa parte di un progetto generale sulle "Figure del mondo del lavoro nel Novecento", in cui compaiono altri due libri dedicati rispettivamente agli impiegati e ai contadini, come una sintesi nuova che fonde l'apporto della storia del lavoro industriale con quella del movimento operaio, della storia delle relazioni industriali con quella del diritto del lavoro, della storia economica e della sociologia storica. A fianco delle vicende delle organizzazioni operaie, in un *excursus* che va dai primi sindacati di mestiere al più recente modello concertativo, passando per l'esame del conflitto capitale-lavoro dalla ricostruzione postbellica ai "trentacinque giorni" di Mirafiori, l'analisi di Musso si sofferma sui censimenti industriali e sull'andamento dell'occupazione, senza per questo trascurare gli aspetti più soggettivi delle culture del lavoro, per chiudere sul dilemma odierno di un'industria nazionale in bilico tra declino e trasformazione.

Arricchiscono il quadro un saggio di Fiorenza Tarozzi sulla storia del lavoro a domicilio, dalle sue prime forme fino al lavoro decentrato, tratteggiato anche nel suo lungo percorso legislativo, due interventi sul lavoro femminile in fabbrica, di Gloria Nemec per la prima metà del Novecento, e di Anna Di Gianantonio per la seconda. Il saggio che chiude il volume, a firma di Maddalena Rusconi e Chiara Saraceno, è dedicato al lavoro dei bambini e spazia dalle prime forme di regolamentazione del lavoro minorile in Italia tra Otto e Novecento alla sua permanenza, al di là dei mutamenti, dal secondo dopoguerra agli anni settanta, fino alle "nuove" forme in cui il "lavoro dei fanciulli" migranti sembra riproporre, per l'irruzione di modelli culturali e di stili di vita da noi ormai abbandonati, quasi un ritorno al passato.

Francesco Cassata recensisce insieme due testi di antropologia che, pur diversi, presentano delle affinità metodologiche e un equivalente approccio ai documenti storici.

Le stigmate del mostro

di Francesco Cassata

Patrizia Guarnieri

L'AMMAZZABAMBINI
LEGGE E SCIENZA
IN UN PROCESSO
DI FINE OTTOCENTO
pp. 245, € 15,
Laterza, Roma-Bari 2006

All'inizio del libro compare una fotografia, tratta dall'archivio dello psichiatra Enrico Morselli: vi fa capolino il volto di Callisto Grandi, detto "Carlino", l'"uccisore dei bambini", di professione carraore. Ne aveva uccisi quattro, nel 1875, a Incisa Valdarno, prima di essere denunciato da una quinta vittima, scampata per un soffio: il mistero dei bambini che sparivano era stato così risolto, i corpi erano stati trovati nella bottega di Grandi e "Carlino" aveva confessato. Cosa aveva spinto Grandi all'assassinio era — per citare la requisitoria del sostituto procuratore della corte d'appello di Firenze — "l'odio concepito in generale contro i fanciulli di quel Paese che talvolta lo irritava per la sua fisica deformità". Durante il processo, a prendere le difese di "Carlino" giunsero alcune delle personalità più illustri dell'emergente psichiatria positivista: Enrico Morselli, Carlo Livi, Francesco Bini. L'uccisore dei bambini — era la tesi di questi ultimi — non era un delinquente, ma un malato mentale. E le prove erano quanto mai evidenti: dalla forma del cranio alle anomalie somatiche, dalla tabe ereditaria alle deformazioni psichiche. Ma la scienza, clamorosamente, uscì sconfitta: Callisto Grandi venne infatti condannato alla casa di forza per vent'anni, all'indennità di ragione, alle spese del giudizio. Uscirà dal carcere nel 1895, per entrare poco dopo in manicomio, e passarci altri sedici anni, fino alla morte, nel 1911: aveva cinquantanove anni e lo descrivevano ormai come un paziente "operoso, docile, innocuo".



Quando uscì, nel 1988, nella collana einaudiana "Microstorie", *L'ammazzabambini* divenne subito un caso editoriale. La figura di "Carlino" Grandi, quasi un campionario di deformità che pareva uscito dallo studio antropometrico di un alienista, aveva da sempre suscitato l'attenzione dei giornalisti: tra il "Fieramosca", "L'Opinione Nazionale", il "Fanfulla", e soprattutto "La Gazzetta d'Italia" e "La Nazione", era stata tutta una gara per fargli il ritratto. Un fascino che sicuramente attirò anche i recensori alla fine degli anni ottanta. Sulla scia della vicenda raccontata da Patrizia Guarnieri, Rosetta Loy ne rifece, su

"Paragone", un vero e proprio racconto. Michele Ranchetti, dalle pagine di "Belfagor", individuò l'esemplarità del caso di Callisto Grandi nella "dimensione teorica di cui i protagonisti sono concetti come norma, scienza, ragione e follia, diritto e morale". Dalle pagine della "Nuova Antologia" Arturo Colombo attualizzò i contenuti del libro, insistendo particolarmente sulla relatività del concetto di devianza: "Quello che mi preme metter subito in luce (al di là delle pretese 'sicurezze', offerte applicando i Codici o misurando i Crani!), è che questa storia di Carlino Ventundita può diventare un esempio-simbolo, validissimo anche per noi, a ricordarci quanto continui a rimanere tremendamente delicato e difficile, nella nostra società contemporanea, il fenomeno della 'devianza', con tutto il suo armamentario di anomalie e di stigmate, che generano 'mostri'". Sull'"Indice" del febbraio 1989 era invece Renzo Villa a sottolineare l'originalità dell'impostazione metodologica adottata da Guarnieri: "Narrando come narra ottiene infatti, con rara efficacia, di mostrare insieme l'interazione fra i ruoli sociali e i personaggi e la singolarità, l'individualità e specificità dell'impresa peritale. Poiché i documenti preparatori, e i verbali del processo, ci mostrano le dinamiche linguistiche e dei ruoli fra i componenti della scena sociale e giudiziaria, seguita nei minimi (e utili e recuperabili solo attraverso la scelta narrativa compiuta) particolari". Nel 1993, *L'ammazzabambini* conoscerà anche una traduzione inglese, per Polity Press, con una quarta di copertina che raccoglie i giudizi di Carlo Ginzburg e del celebre storico della medicina Roy Porter.

Alla luce di questo passato non si può dunque che salutare favorevolmente la decisione di Laterza di ripubblicare il libro di Guarnieri a quasi vent'anni dalla prima edizione. Il tempo è infatti passato, ma *L'ammazzabambini* resiste bene all'età. La freschezza delle sue pagine risiede certamente nel carattere paradigmatico della vicenda trattata: da un lato, infatti, il "caso Grandi" esprime l'antinomia tra libertà e necessità che contrapponeva la scuola classica di diritto e quella positiva, messa a punto da Lombroso, Ferri e Garofalo; dall'altro lato, l'andamento e l'esito del processo preannunciano le future e contraddittorie sorti dell'organicismo positivista. Ma accanto al contenuto, è la potenza narrativa della metodologia adottata da Patrizia Guarnieri a fare di *L'ammazzabambini* una delle più efficaci conferme di quanto ha recentemente sostenuto Carlo Ginzburg in *Il filo e le tracce*: "I procedimenti narrativi sono come campi magnetici: provocano domande, e attraggono documenti potenziali". ■

francescocassata@hotmail.com

F. Cassata è dottorando in storia contemporanea all'Università di Torino

Il fascino dell'ambiguità pirandelliana

Lisa Roscioni

**LO SMEMORATO
DI COLLEGNO
STORIA ITALIANA
DI UN'IDENTITÀ CONTESA**

pp. 294, € 26,50,
Einaudi, Torino 2007

Chi era lo smemorato di Collegno? Mario Bruneri, torinese, nato nel 1886, ex tipografo, latitante dal 1922, inseguito da tre ordini di cattura, con moglie, un figlio e un'amante chiamata Milly? O Giulio Canella, veronese, nato nel 1882, professore emerito di filosofia, uomo austero, cattolico, appartenente a una famiglia facoltosa e influente e disperso in guerra sul fronte macedone nel 1916? Lo smemorato scelse Canella e la moglie del professore lo riconobbe. I magistrati, dopo un lungo e travagliato processo, giunsero alla conclusione che lo smemorato era e restava solo il tipografo truffatore.

In realtà, fin dall'inizio la vicenda era sembrata in qualche modo "pirandelliana". Quando, nel febbraio 1930, andò in scena a Milano *Come tu mi vuoi*, con Marta Abba nella parte dell'ignota, spettatori e critici colsero subito l'analogia tra l'affare e il nuovo dramma di Pirandello. Del resto una vistosa traccia dello "smemorato" era già apparsa nel luglio 1927, quando a Napoli, al Teatro dei Fiorentini, aveva debuttato con grande successo uno spettacolo della compagnia Galdieri - De Filippo, diretta dal giovane Eduardo. Alcuni decenni dopo, *Lo smemorato di Collegno* sarebbe diventato il titolo di un celebre film di Corbucci, con Totò nella parte di Bruneri-Canella.

L'istantanea fortuna letteraria, teatrale e cinematografica può forse spiegare il ritardo con cui la storiografia ha affrontato un episodio così importante, nella storia della cultura italiana, come quello dello "smemorato". Il primo merito del libro di Lisa Roscioni è dunque di carattere storiografico e metodologico. Forte di uno stile narrativo avvincente, l'autrice è riuscita infatti a mantenere il fascino e l'ambiguità del "caso" pur senza rinunciare a una precisa e approfondita documentazione archivistica. Non pochi sono i documenti originali e inediti che costituiscono, insieme alle cronache giornalistiche, l'intelaiatura del saggio: innanzitutto la cartella clinica del "ricoverato n. 44170", conservata presso l'Archivio storico del manicomio di Collegno, ma anche il fondo della Direzione generale di Pubblica sicurezza, divisione Polizia politica, dell'Archivio centrale dello Stato, e in particolare un dossier contenente decine di informative dei fiduciari della polizia politica che raccolsero negli ambienti più disparati — dal Vaticano ai corridoi dei tribunali, dalle osterie

alle redazioni dei giornali — voci, dicerie e commenti circostanti sull'affare.

Non stupisce, dunque, che dalla ricostruzione di Roscioni emerga chiaramente un'interpretazione della vicenda dello "smemorato" ben più complessa e sfumata di quella fornita, più di vent'anni fa, da Leonardo Sciascia. Nel suo *Il teatro della memoria* (Einaudi, 1981, riedito nel 2004 da Adelphi), lo scrittore siciliano suggerì come una questione apparentemente innocua dal punto di vista politico, quale quella di Collegno, potesse essere utile al regime fascista per "distrarre" l'opinione pubblica italiana dalla violenta operazione di liquidazione di ogni opposizione e di consolidamento della dittatura in atto in quel momento. In realtà, il caso Bruneri-Canella fu tutt'altro che inoffensivo dal punto di vista politico.

Uno dei personaggi più in vista del fascismo, Roberto Farinacci, ben noto per il suo anticlericalismo, fu infatti chiamato dalla famiglia Canella a difendere lo smemorato. Inoltre, nell'affare erano coinvolte due personalità di primo piano del mondo cattolico italiano, padre Agostino Gemelli e Giuseppe Dalla Torre, direttore dell'"Osservatore Romano". Antichi amici entrambi del professor Canella, non lo avevano però riconosciuto nello smemorato e, secondo alcune dicerie cospirazioniste, manovravano, a difesa di pretesi interessi economici, intorno a non ben identificate congregazioni religiose. In quest'ottica, il caso dello "smemorato" diviene pertanto un tassello importante dello scontro tra chiesa e regime fascista.

Sono questi gli anni del contrasto fra organizzazioni giovanili cattoliche e movimenti giovanili fascisti, che culmineranno, di lì a poco, il 30 maggio 1931, nello scioglimento forzato dell'Azione cattolica. E Dalla Torre, bersaglio dei "canelliani", prenderà esplicitamente posizione in difesa dell'autonomia e del diritto all'esistenza dell'Azione cattolica. L'intervento del segretario di stato cardinale Eugenio Pacelli, futuro Pio XII, per imporre a Gemelli e Dalla Torre un silenzio "diplomatico" sull'affare dello smemorato, basta a dimostrare come a Collegno si stesse giocando una partita politicamente scottante.

Ma non sono soltanto i "retroscena vaticaneschi" a disegnare la portata nazionale del caso Bruneri-Canella. Al momento della chiusura dell'iter giudizia-

rio, nel 1931, il regime fascista e la stampa cattolica si trovarono infatti nuovamente fianco a fianco. E la ragione è facilmente intuibile: la Cassazione aveva ormai emesso il suo verdetto e tutto quel parlare di una coppia irregolare con figli dall'incerto stato civile non poteva che nuocere al modello familiare e sessuale che il regime voleva propagandare.

La questione morale, che aveva provocato all'inizio della storia la reazione della stampa cattolica, era ormai per il fascismo all'ordine del giorno, all'interno di una più generale strategia di controllo sociale e di ricerca del consenso. Ed è proprio in questo momento, infatti, che l'Ufficio stampa del governo, e cioè il principale organo di censura, fa circolare la prima velina sul caso di Collegno: "È stato raccomandato ai giornali di smettere di occuparsi di Bruneri", recita secco l'ordine.

Vi è del resto, nella conclusione del caso Bruneri-Canella, una terza dimensione che ne rivela la profonda connessione con la cultura e l'immaginario fascisti. Per iniziare una nuova esistenza — afferma Roscioni — lo smemorato aveva scelto un "involturo" particolarmente tradizionale. Padre di famiglia, fervente cattolico ed eroe della Grande guerra: così veniva rappresentato sui giornali Giulio Canella e così lo smemorato voleva essere. In tal senso il suo gesto era in sintonia

con le profonde e contraddittorie trasformazioni sociali in atto: da una parte tentava audacemente la scalata sociale, come molti della sua generazione avevano fatto e facevano anche attraverso il fascismo; dall'altra, però, era al modello familiare e sociale più tradizionale che si aggiungeva, quello stesso modello a cui il fascismo puntava per costruire il consenso e soffocare le tensioni sociali acute dalla grave crisi economica. Tuttavia, per essere vincente, il tentativo dello smemorato doveva essere necessariamente "moderno", ovvero aveva bisogno dell'approvazione pubblica e dell'attenzione continua dei giornali. Lo smemorato chiedeva di essere pubblicamente riconosciuto per poter esistere, rivendicando, all'interno di una cornice di valori tradizionale, un "io spirituale" assoluto e autentico, superiore all'"io materiale".

È dunque in questa sorta di "modernismo reazionario" che il caso Bruneri-Canella affonda profondamente le sue radici nell'ideologia e nella cultura del fascismo.

E sarà questo continuo oscillare fra tradizione e modernità a garantirne la sopravvivenza nel secondo dopoguerra. Soltanto allora, paradossalmente, lo smemorato raggiungerà il suo obiettivo: quello di apparire periodicamente su quotidiani e settimanali, come l'eroe di un *feuilleton* che continuamente rinasce nell'immaginazione di chi narra la sua epopea. ■

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.191.it

ufficiostampa@lindice.191.it

abbonamenti@lindice.191.it

(F.C.)

Non è un simbolo
Provincializzare l'Europa

di Nicola Labanca

Angelo Del Boca

A UN PASSO DALLA FORCA
ATROCITÀ E INFAMIE
DELL'OCCUPAZIONE ITALIANA
DELLA LIBIA NELLE MEMORIE
DEL PATRIOTA MOHAMED FEKINI

pp. 291, € 17,50,
Baldini Castoldi Dalai, Milano 2007

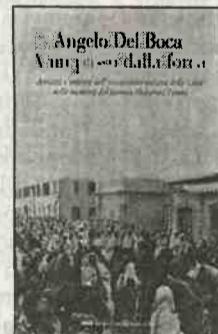
La storia dell'espansione coloniale porta talora con sé le stimmate, lasciatele in eredità dalla vecchia storia coloniale (quella degli storici coloniali al tempo degli imperi europei d'oltremare), di essere solo una narrazione di eventi e di essere poco problematica. Il più recente volume di Angelo Del Boca, il più noto fra gli storici italiani che del colonialismo si sono occupati, offre l'occasione per ridimensionare tale accusa. Questo suo libro narra gli ultimi anni della vita e della storia di Mohamed Fekini, notabile e combattente libico del periodo coloniale. A prima vista sembrerebbe "solo" una biografia, un racconto, uno fra i tanti possibili di resistenti anticoloniali: in realtà è una storia che solleva – più o meno esplicitamente – alcuni grandi problemi della storia della Libia e, più in generale, dell'Africa. Fra questi i seguenti. Quali caratteri storici ebbe la resistenza al colonialismo? Che ruolo ebbero in essa gli aggregati etnici, le popolazioni, le cabile o (come avrebbero detto gli storici coloniali del passato) le "tribù"? Fu essa una resistenza primaria e "antica" o nazionale e "moderna"? E in che misura la resistenza anticoloniale risentì dell'azione di singole, spiccate personalità? Il volume dello storico novarese incrocia tutti questi importanti interrogativi.

Ci si potrebbe intanto però chiedere: Del Boca studioso del colonialismo italiano che scrive di storia libica, cioè africana? Non deve stupire: dopo aver scritto la storia degli italiani in Africa (il primo dei suoi sei volumi su Africa orientale e Libia era del 1976, l'ultimo del 1988), ha firmato altre biografie di grandi antagonisti del colonialismo: si ricordino in tal senso le biografie del Negus Neghesti d'Etiopia Haile Selassie (1995) e del leader libico Gheddafi (1998). Senza essere storico dell'Africa, ma disegnando biografie a tutto tondo di africani di grande rilievo storico, oltre a ridare agli africani (almeno ad alcuni di essi) quella dignità di storia che gli storici coloniali del passato in genere negavano ai "non bianchi", Del Boca andava controllando, confermando, "provando" la sua opera maggiore, quella appunto degli italiani in Africa.

A un passo dalla forca non è tuttavia solo un ripetersi di quest'operazione. La narrazione, questa volta, si avvale infatti di un documento assolutamente

eccezionale, di cui non aveva disposto nei casi precedenti, quando pure si era basato su uno spoglio sistematico della bibliografia italiana e internazionale, sulla stampa di settore e sugli archivi italiani (quando possibile). Questa volta, per narrare la vita di Mohamed Fekini, Del Boca ha infatti potuto avvalersi di una documentazione straordinaria: una memoria inedita, lunga alcune centinaia di pagine, dettata dallo stesso Mohamed e con cura conservata – assieme a lettere, fotografie e carte di ogni tipo – dalla famiglia e in particolare dal nipote, l'avvocato Anwar Fekini. Quanto questo ritrovamento archivistico sia straordinario è facilmente intuibile per realtà dove, persino fra i notabili, prevale la cultura orale, e dove gli archivi nazionali sono recenti e per la parte antica dipendono dalle carte dell'occupante coloniale. Il ritrovamento è ancora più rilevante nel caso specifico di Mohamed Fekini, quando si ha cioè a che fare con uno dei notabili principali delle cabile libiche travolte dall'occupazione e dalla repressione coloniali italiane, costretto alla fuga e all'esilio da Badoglio e Graziani negli anni della "riconquista" fascista e da allora non più tornato nel proprio paese di nascita (è sepolto in Tunisia).

Sulla scorta di un documento quasi unico, Del Boca scrive la storia di Fekini al suo consueto largo pubblico: la storia di un combattente della resistenza libica, prima lusingato, poi avversato e infine combattuto duramente dagli italiani (prima della sua uscita dalla Libia, nel 1930, una taglia era stata posta sulla sua testa). Come pochi altri notabili libici, Fekini maturò un'esperienza complessa. Prima del 1911, in quanto rappresentante della Tripolitania a Costantinopoli, Fekini aveva già sessantuno anni ed era uno dei capi riconosciuti dei Rogeban quando gli italiani presero Tripoli. Fu animatore della prima resistenza sia nel 1911-12 sia nel 1915, avversario dei berberi, oscillante nei confronti della Senussia, ma poi a essa avvicinatosi appunto dal 1915, quando era nominato in pectore governatore di Tripoli se la grande rivolta araba avesse vinto: cosa che non avvenne. Fu nominato ispettore generale e poi prefetto per il Fezzan per Suleiman el-Baruni e la sua Repubblica tripolina nel 1917. Apprezzò la svolta italiana a favore di un compromesso, la cosiddetta politica degli Statuti, per la quale si operò e si espresse anche personalmente, nel periodo intercorso fra la "Commissione del Garian" del 1920 (che era invece favorevole a un emirato) e il convegno della Sirte del 1922.



Ma sotto il ministro liberale Amendola l'avvio di una "politica di riconquista" contraria a ogni compromesso e soprattutto la sua conduzione con mano di ferro da parte del governatore Volpi, sotto i primi governi Mussolini, resero impossibile ogni mediazione. Fekini, fra gli altri notabili, ne pagò le conseguenze: ebbe i suoi beni confiscati nel 1924, dovette riparare nel Fezzan, dove gli venne data la caccia (a quel punto non era più un capo "territoriale", ma in fuga per la salvezza con i suoi). Inseguito fra l'altro da Graziani, e dalla sua mano pesante, Fekini nel 1930 passò il confine emigrando prima in Algeria poi in Tunisia, dove diventò – secondo le sue memorie – segretario generale dell'alleanza dei mugahidin del Nordafrica. Finirà la sua vita in Tunisia, a Gabes, ricollegandosi alla Senussia (1939) e agli inglese, che ambedue però faranno poco per riaverlo nella sua propria patria, anche se ormai gli italiani non la comandavano più dai primi del 1943. Morì nel 1950, un anno e mezzo dopo la raggiunta indipendenza della Libia e un anno e mezzo prima della definitiva installazione dell'autonomo regno senussita.

Ma, come dicevamo, non si legga "ingenuamente" questa

Italiani realisti e preoccupati

Aldo Giannuli

DALLA RUSSIA A MUSSOLINI
1939-1943

HITLER, STALIN E LA DISFATTA ALL'EST
NEI RAPPORTI DELLE SPIE DEL REGIME

prefaz. di Mauro Canali,
pp. 324, € 18, Editori Riuniti, Roma 2006

Giannuli, in questo volume, dà conto di una sua fortunata scoperta documentaria. Consulente di una (non nominata) commissione parlamentare d'inchiesta, girovagando per gli scabinati del ministero degli Interni ha recuperato dall'archivio di deposito della direzione centrale della polizia di prevenzione (erede dell'ufficio affari riservati, a sua volta discendente dalla polizia politica fascista) una corposa serie di carte denominate Russia-Germania, quattro unità archivistiche sulle cinque originarie, 1370 documenti in totale, di cui 775 con autore riconoscibile, la metà delle informative scritte da due informatori e l'altra metà da un'altra decina, due quinti dei documenti relativi a Roma, il 40 per cento del totale riguardanti il 1941, un quarto ciascuno relativi invece al 1942 e al 1943. Potrebbe sembrare una goccia nel mare delle carte di polizia del fascismo. Ma ha fatto bene invece Giannuli a prendere sul serio quel blocco di documenti, rappresentanti una serie di rapporti e informative sullo stato dell'opinione pubblica relativi alla guerra fascista in Russia, appunto dal 1941 al 1943.

Sondaggi sullo stesso tema avevano svolto a suo tempo De Felice e, fra gli altri, giungendo anche a conclusioni diverse, Simona Cesarini, Mauro Canali e soprattutto Mimmo Franzinelli. Ora Giannuli mette a disposizione con ampie citazioni –

qua e là si leggono però le conseguenze dello scanner – una bella massa di materiale. Da esso emerge come sin dall'inizio l'entusiasmo degli italiani (ma più esattamente dovrebbe dirsi: di quegli italiani osservati in quelle città in cui operavano quei collaboratori della polizia politica di cui si sono conservati quei rapporti, studiati da Giannuli) per la spedizione dello Csir e poi dell'Armir in Russia sarebbe stato freddissimo, assai presto sostituito addirittura da timori e previsioni di sciagure. Queste carte rivelerebbero anche il carattere contraproduttivo della propaganda del regime. Si confermerebbe soprattutto che, per la via di questi rapporti, lo stato preoccupato del sentimento degli italiani in guerra giungeva ai vertici del regime, che ne era informato: e che, nonostante questo, perseverò nella propria politica. Mentre De Felice aveva insistito sulla delusione del dittatore per la presunta scarsa tempra guerriera degli italiani, Giannuli dimostra come questi fossero nel complesso straordinariamente ben informati, realisti e preoccupati dalla politica del regime.

Non meno dei risultati documentari, il volume si segnala per le pagine iniziali in cui l'autore spiega come a suo parere devono usarsi le fonti di polizia. In esse Giannuli spiega bene come lo storico possa avvalersene: e non tanto, o soltanto, come peraltro Mauro Canali suggerisce in una prefazione non d'occasione, "credenendo" a quello che tali fonti riportano, quanto per quello che ci dicono del regime, dell'organizzazione della polizia politica, delle singole figure dei collaboratori e degli "spioni".

Solo una chiosa sia permessa, non su Giannuli, che ci ha dato un volume documentato e utile per la storia militare e politica del regime, ma sullo stato degli archivi italiani: si deve essere collaboratori di commissioni d'inchiesta per poter vedere certe carte? (N.L.)

cui ha potuto avvalersi Del Boca per Fekini? Certo è che solo da questo complesso lavoro potrà uscire una storia della Libia che ci dica veramente come, da quando e per opera di chi essa è diventata una nazione.

Si tratta di problemi più grandi, fra cui Del Boca in queste pagine non si avanza. La sua è una narrazione per il largo pubblico, mirante a raccontare una storia non conosciuta all'interno di un passato più grande – quello coloniale nazionale – anch'esso assai poco conosciuto o ricordato. (Dal canto proprio lo studioso si augura che prima o poi qualche istituto sostenga un'altra operazione certo meno attraente per il largo pubblico, ma di grande interesse per gli specialisti: un'edizione bilingue e filologicamente curata delle memorie di Fekini).

Nel frattempo, con una narrazione piana, semplicemente, Del Boca ha raggiunto due obiettivi: ricordare le radici ultime del colonialismo, forma radicale di diseguaglianza fra individui; testimoniare la parzialità dell'opera antica degli storici coloniali, che nelle loro ricostruzioni non davano dignità agli africani, agli asiatici ecc. Se fatta in questa prospettiva, scrivere la storia dell'espansione coloniale contribuisce davvero a "provincializzare l'Europa".

labanca@unisi.it

Senza prova contraria

di Massimo Vallerani

Franco Cardini
IL CASO ARIEL TOAFF
 UNA RICONSIDERAZIONE
 pp. 93, € 8, *Medusa, Milano 2007*

Il volumetto di Cardini presenta del pamphlet tutti i caratteri principali: è un libro a tesi, a favore della libertà di ricerca e contro quegli storici che hanno "linciato" moralmente il libro di Ariel Toaff, *Pasque di sangue*, fino a provocarne il ritiro, sotto il peso di un nuovo stalinismo strisciante (come purtroppo ha scritto Barbero sulla "Stampa").

Toaff un nuovo Dreyfuss alla rovescia, con gli storici filoebrei nella veste dei persecutori? Ma non scherziamo. *Pasque di sangue* era un libro sbagliato. Come è stato dimostrato, e come lo stesso Cardini ricorda, Toaff fa passare per prove elementi pseudo-indiziari, che solo lui ha ritenuto validi per sostenere la "possibilità" che alcuni ebrei askenaziti impazziti abbiano realmente compiuto omicidi rituali di bambini cristiani. Si può fondare su questo nulla un libro di storia e farlo passare per ricerca scientifica? Per molti la risposta è no, perché una tesi basata sul sospetto e la sola presunzione non raggiungono il minimo comune denominatore di prova richiesto dalla ricerca storica (non romanziata). Per Cardini invece è possibile scrivere su basi così fragili in virtù di un bislacco quanto pericoloso ragionamento "in negativo": se è vero che non esistono prove concrete di omicidi rituali, non ci sono neanche prove "del contrario", ossia che non ci siano mai stati. In altre parole non esiste una prova contraria all'esistenza di omicidi rituali. E evidente che

si tratta di un'assoluta illogicità: la *non prova* della "non esistenza" di qualcosa è un non senso, in base al quale si potrebbe provare qualsiasi cosa, ma sotto la penna di Cardini diventa un criterio esegetico che rende plausibile ciò che storicamente non ha nessun fondamento.

Le conseguenze immediate sono evidenti e proprio il libro di Cardini ne mostra l'estrema pericolosità. In più punti del pamphlet questo criterio illogico serve a instillare il dubbio che in fondo qualcosa di vero ci sia (i fanatici sono ovunque), anche se Cardini ne attribuisce la responsabilità morale ai cristiani persecutori; che i censori abbiano paura della verità, che Toaff sia stato attaccato perché ha trovato qualcosa di fondato, ma ritenuto troppo pericoloso per ragioni "extrascientifiche" (come se quelle di Toaff fossero scientifiche).

Le ragioni profonde del libello mi sembrano due. La prima metodologica: sotto la scusa della "libertà di opinione" si sta cercando di imporre un nuovo standard della scrittura storica, basato sulla irrilevanza dei criteri di prova usati nella ricostruzione di un evento passato (nei testi quello che scrivo non c'è, ma chi può provare che non ci sia mai stato?). La seconda di contenuto. La confusione dei modi verbali (condizionale/indicativo) e l'indifferenza per la logica della prova che avevano segnato il libro di Toaff diventano in Cardini un grimaldello ideologico ancora più sottile, usato per rianimare, in via indiretta, le convinzioni ambigamente espresse da una parte sostanziosa della cultura cattolica, che aveva accolto in maniera entusiastica il libro di Toaff: l'esistenza di omicidi rituali perpetrati da ebrei avrebbe dimostrato che nessuno è innocente, che tutti commettono atrocità. Tutti. E del resto chi può provare il contrario?

La cultura del narcisismo

di Ferdinando Fasce

Richard Sennett
IL DECLINO DELL'UOMO PUBBLICO
 ed. orig. 1977, trad. dall'inglese
 di Federica Gusmeroli,
 pp. 422, € 28,
 Bruno Mondadori, Milano 2006

Apparso in una prima traduzione ridotta presso Bompiani nel 1982, con il sottotitolo di *La società intimista*, questo importante volume torna con una nuova traduzione integrale, a oltre trent'anni dall'edizione originale statunitense. È un piccolo classico della riflessione sociologica su quel rapporto tra pubblico e privato che tanta attenzione ha destato nell'ultimo decennio in tutte le discipline umanistiche, inclusa anche e soprattutto quella storica. Dare profondità storica al problema sociologico della "cultura del narcisismo" era invero l'obiettivo dichiarato di Sennett, che vedeva il fenomeno come "il risultato di un cambiamento iniziato con il declino dell'*Ancien régime* e con la formazione di una nuova cultura, capitalistica, secolarizzata e urbana" a metà Ottocento. Lì andavano cercate le tracce di un processo che Sennett legge

in maniera rovesciata rispetto alla famosa tesi espressa in *La folla solitaria* (1950) dal grande sociologo David Riesman. "Riesman - scrive Sennett - contrappone una società autonoma, nella quale si agisce e ci s'impegna sulla base di scopi e sentimenti strettamente personali, a una società eterodiretta, nella quale passioni e obblighi dipendono dal primo al secondo tipo di società".

E aggiunge: "In realtà, la direzione del cambiamento va invertita. In Occidente si sta passando da una società eterodiretta a una autodiretta, anche se in una situazione di chiusura in se stessi è impossibile dire in che cosa consista l'interiorità".

Alla ricerca di tali radici Sennett guida il lettore in un affascinante *tour de force*, sulle orme degli "elementi" che, a suo avviso, concorsero a gettare le basi del trionfo dell'intimismo e della personalità individuale come principio sociale dominante, l'altra faccia del disseccamento della sfera pubblica e della "disfatta della socialità" attuali. Essi sono, secondo Sennett, l'affermarsi del capitali-

smo industriale, con la conseguente esaltazione della famiglia come rifugio idealizzato; una nuova, psicologistica idea di secolarizzazione, che esalta l'immanenza delle emozioni personali; e la subordinazione dell'esperienza pubblica alla formazione della personalità. Se è impossibile restituire la ricchezza delle singole suggestioni che, attorno alla trama qui necessariamente richiamata

in maniera scheletrica, il libro spande a piene mani, neppure si può tacere, però, la sensazione di insoddisfazione che la sua rilettura suscita alla luce delle tante nuove riflessioni, incluse quelle dello stesso Sennett, e delle concrete ricerche storiche sulle trasformazioni della sfera pubblica che sono apparse nel frattempo, secondo prospettive che cercano di approfondire le dimensioni di classe e di genere, qui abbozzate da Sennett, e aggiungervi quelle etnorazziali. Rispetto a tali acquisizioni, il libro di Sennett sembra oggi inevitabilmente molto più vicino a quella sociologia degli anni cinquanta con la quale, non a caso, dialogava, che non allo stato attuale del dibattito.

nando.fasce@unige.it

F. Fasce insegna storia contemporanea all'Università di Genova

Crimine senza mandanti

di Sergio Soave

Mimmo Franzinelli

IL DELITTO ROSELLI

9 GIUGNO 1937

ANATOMIA DI UN OMICIDIO

POLITICO

pp. 291, € 18,50,

Mondadori, Milano 2007

“A

settanta anni di distanza, il delitto Rosselli resta una storia italiana di giustizia mancata: crimine senza mandanti, inquinato da depistaggi di Stato per addossarne le responsabilità agli esuli politici, alla massoneria, ai servizi segreti sovietici...". Così Franzinelli sintetizza il senso della nota vicenda, chiarendo sin dalla prima frase che il suo volume, frutto di una lunga ricerca, giunta a maturazione nel settantesimo anniversario della morte di Carlo e Nello Rosselli, non si occupa tanto o soltanto della dinamica precisa del fatto in sé, chiarita, pur con qualche incoerenza di dettaglio, dall'inchiesta giudiziaria francese, quanto di delineare un affresco più ampio che, soprattutto per i risvolti del dopo Liberazione, diventa paradigma della storia oscura di un paese incapace di liberarsi dalle sue più torbide abitudini statuali.



Il libro è un grande affresco d'epoca, costruito con il sapiente ricorso a fonti note e inedite e attraverso l'intreccio, operato con straordinaria padronanza, della copiosa letteratura sull'argomento, nonché di tutto il materiale d'archivio a disposizione sia in Francia che in Italia, relativo non solo alla mera vicenda, ma anche ai personaggi del dramma e non esclusivamente a quelli principali. Anzi, è proprio da certi piccoli indizi, reperibili solo da chi ha un'esperienza pluriennale degli archivi e ne ha annotati nel tempo i documenti, a lato di altre ricerche (*I tentacoli dell'Orva*, Bollati Boringhieri, 1999; *Delatori*, Mondadori, 2001; *Guerra di spie*, Mondadori, 2004; *L'amnistia Togliatti*, Mondadori, 2006), che talora improvvisi e vividi lampi di luce illuminano il racconto e ne rendono più affascinante la trama. Come quel "finora nessun nome italiano figura nei comunicati della Polizia" che Pietro Francolini, dirigente della rete informativa italiana a Parigi, scrive a Roma, nel gennaio 1938, lasciando intendere la preoccupazione che ciò possa avvenire in futuro e facendo presumere che il tuttora ignoto quarto uomo del delitto fosse appunto un italiano, conosciuto da Rosselli che, quindi, si sarebbe imprudentemente fermato a dar soccorso all'auto dei suoi assassini.

Ed è proprio in questo complesso e completo intreccio di piani che sta il valore di quest'opera. Infatti, dell'assassinio dei fratelli Rosselli le cose essenziali erano note. Sulla dinamica pre-

cisa dei fatti, gli atti del processo francese (ripresi dal bel romanzo di Sergio Anelli, *9 giugno '37. Uccidere Rosselli*, Aragno, 2006) consegnano, fin dal novembre '48, un quadro più che attendibile. Sulle responsabilità politiche, le dichiarazioni e le opere di Garosci, Salvemini, Calamandrei, nonché la prima sentenza dell'Alta corte di giustizia, offrono giudizi inequivoci, nonostante l'immediato depistaggio operato dal fascismo. Sui mandanti italiani, infine, persino l'ultima sentenza assolutoria della Corte d'appello di Perugia (sulla quale Calamandrei ebbe a parlare di "sentenza suicida", perché contieneva "nella sua motivazione la spiegazione della sua stessa infondatezza") non lascia dubbi, inchiodando Santo Emanuele e Roberto Navale all'evidenza delle loro stesse dichiarazioni, pur ignorando le precise responsabilità di Anfuso e di Ciano. Ma nessuna opera aveva dato un quadro tanto completo dell'intero, vasto orizzonte in cui il delitto dei Rosselli è inseribile, prima e dopo il tragico evento.

C'è il Rosselli sorvegliato speciale in Francia, ove si aggiungono ulteriori dettagli al già impressionante quadro delle infiltrazioni tracciato recentemente da Mario Giovana; c'è il Rosselli combattente a Guadalajara, in quella vittoria ai danni del fascismo che l'autore fa intendere poter essere l'elemento scatenante della decisione di ucciderlo; c'è la ricostruzione della vicenda della Cagoule, l'organizzazione francese che trama per un rivolgimento politico di tipo fascista, protetta dai fascisti italiani, come dimostrano i diari di Corre e gli studi di Bourdrel e di Péan. E ci sono i processi che risentono pesantemente del clima politico in cui si svolgono. Mentre per l'Italia la cosa era già emersa, Franzinelli ci svela come anche in Francia (a differenza di ciò che si sostiene) l'andamento del processo prende o perde velocità a seconda della volontà politica del governo. Anche lì lo zelo iniziale del ministro Dormoy (per questo assassinato nel '41) non trova emuli degni. E dopo la liberazione, il sostegno dei *cagoulards* a De Gaulle o la loro amicizia con lo stesso ministro François Mitterrand chiuderanno le porte a ogni tentativo di risalire alla trama di connivenze e di responsabilità più ampie e diffuse.

Così, a pagare (lavori forzati a vita) resta solo uno dei sicari: Fernand Jakubiez. Filippo Anfuso sarà di lì a poco deputato del Msi; Santo Emanuele farà il pensionato di lusso e Roberto Navale sarà assunto alla Fiat come capo del servizio interno. Un epilogo amaro; una sorta di copione per molti altri casi che verranno.

soave.sergio@isiline.it

S. Soave insegna storia contemporanea all'Università di Torino

Non è un insulto

di David Bidussa

Georges Bensoussan

**IL SIONISMO
UNA STORIA POLITICA
E INTELLETTUALE 1860-1940**
ed. orig. 2001, trad. dal francese
di Monica Guerra,
pp. XXIV-1372, 2 voll., € 130,
Einaudi, Torino 2007

Ci sono due modi di affrontare la questione del sionismo come nazionalismo politico. Il primo consiste nel ritenerne che per comprenderlo occorra misurare le sue politiche concrete. In questo caso il tema del lavoro è costituito dalle scelte della sua leadership politica e poi delle sue istanze politiche una volta raggiunto l'obiettivo primario dell'indipendenza. Il secondo modo consiste invece nel tentare di indagare come si edifica il paradigma sionista, ovvero che tipo specifico di azione culturale rappresenti l'impresa sionista. In questo caso il tema di indagine è la costruzione del movimento politico e, parallelamente, la definizione di un'identità politica. In questo secondo caso il tema non è costituito dalla vicenda politica e sociale dello Stato di Israele, quanto soprattutto dalla indagine intorno agli assi politico-culturali e socio-organizzativi di una realtà che è in prima istanza un movimento politico rivolto alla formazione contemporaneamente di un esperimento politico e del suo soggetto sociale.

Su questo secondo percorso finora il volume di Arthur Hertzberg, *The Zionist idea: a historical analysis and reader*, prima edizione Doubleday, 1959, un'antologia esaustiva di tutta la discussione culturale e politica che accompagna la genesi e poi la crescita del movimento politico sionista dalla metà dell'Ottocento fino alle soglie della nascita dello Stato di Israele, costituiva un punto di riferimento obbligato. Con l'ampissima monografia che stiamo ora investigando Bensoussan contemporaneamente ricalca l'indice di quel testo e allo stesso tempo sceglie di dare uno sfondo storico ai temi organizzativi in quella antologia classica (certamente la più esaustiva e la più articolata in merito al tema).

Il termine "sionista" oggi risulta più una parola (talora anche un insulto) che non una categoria storica. Il primo obiettivo di Bensoussan in questa sua imponente ricerca è quello di restituire a questa parola uno spessore storico, il secondo è quello di delineare la fisionomia di un fenomeno politico che si colloca all'interno della famiglia dei nazionalismi politici ottocenteschi, il terzo è fare i conti culturali con un'esperienza politica che ha definito e forgiato una nuova identità e che a suo avviso termina alle soglie della seconda guerra mondiale, non con l'atto di nascita formale dello Stato di Israele (15 maggio 1948) o il deliberato delle Nazioni Unite (29

novembre 1947). La data *ad quem* è costituita dalle decisioni sulla fisionomia dello Stato (1942). Dopo, suggerisce Bensoussan, ciò di cui si discute è il terreno della politica concreta, delle scelte quotidiane. Su quel terreno, quand'anche entra in questione la fisionomia dell'ideologia, quest'ultima è di un altro meccanismo culturale, il quale, comunque, fa dell'istanza dello Stato un attore concreto.

Lo scopo di Bensoussan è di ricostruire le vicende politiche che conducono dalla nascita formale di un'idea e di un movimento alla sua configurazione come società compiuta. Lo scontro e il confronto non è solo tra personalità forti, tra destra e sinistra, tra collettivistici e liberali, tra secolarizzati e ortodossi, tra modernisti e tradizionalisti, tutte divisioni che attraversano le esperienze di nazionalismo politico, ciascuna con proprie fisionomie politiche, né tra modelli pensati di stato o di comunità, o tra gruppi di culture nazionali che si confrontano per stabilire e affermare la propria egemonia. Lo scontro riguarda anche come si definisce e si costruisce un'identità collettiva che non è solo politica, ma che coinvolge gli aspetti della rinascita dell'ebraico come lingua, una lingua dapprima solo cultuale, rimasta viva come pratica religiosa e dunque "salvata" perché "sottratta alla storia", e ora invece rimessa in circuito e dunque viva, "laica" e non più "sacra". Un aspetto, questo, come ha sottolineato Shlomo Sand (*Les mots et la terre*, Fayard, 2006), che ha un suo peso nella discussione degli intellettuali oggi in Israele, tra la loro identità nazionale e ciò che quella identità suscita in termini di passioni e di cultura politica.

Ricostruire la storia del sionismo significa entrare nel merito di vari ambiti, tra cui: descrivere lo scontro per definire il sistema di relazione tra fede religiosa, tradizione e sfera pubblica; tra sistema educativo e set di valori, ma anche e soprattutto su quale apparato scolastico definire delle politiche per l'alfabetizzazione; su quale modello economico e societario definire la propria fi-

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

sionomia; su come attuare una politica dell'insediamento e della distribuzione della propria presenza sul territorio; se si debba investire su un sistema economico urbano o di rete cooperativa; se e in che forma si debba o no costruire un nuovo ebreo e dunque quali legami professionali, sociali, culturali, etici, definire con le popolazioni locali già presenti. Se si debba ripresentare su quello scenario il conflitto ideologico e politico delle proprie società di provenienza o se, invece, si debba costruire un sistema politico ex novo. Se la forma della democrazia politica dei partiti sia la più adatta o, invece, debba prevalere un modello comunitario della rappresentanza.

In breve, la storia del sionismo prima dello Stato di Israele non è solo la storia della sua lenta formazione e di ciò che noi oggi abbiamo davanti. È la storia complessa e complicata di come si ricostruisce un'identità culturale.

In questo senso *Il sionismo* di Bensoussan è anche il risultato di tre diversi principi. Il primo riguarda la dimensione della storia; il secondo la percezione del ruolo di storico; la terza il profilo culturale degli attori di cui intende ricostruire le vicende e, in particolare, le scelte. Per quanto riguarda la prima questione, come ha riconosciuto lo storico Yerushalmi, è solo con l'abbandono dei ghetti che gli ebrei escono da una dimensione di memoria, che costruisce la propria identità, per entrare in una dimensione definita dalla necessità di pensarsi *nella storia*. Questo passaggio implica non solo misurarsi con le vicende del proprio tempo, ma anche mettersi in gioco "nel proprio tempo". A proposito della seconda questione il problema è soprattutto sottrarre alla dimensione di una storia partigiana e comun-

que di saper tenere fermi e ben visibili i molti attori sul campo, comunque di non trasformare quella storia in una vicenda solo di conflitti interni tra gruppi dirigenti. In merito alla terza questione si tratta di tener presente il fatto che per quanto la storia del sionismo abbia stretti legami con l'idea di tradizione, con il tema della continuità, vale anche per il sionismo il principio che nella storia, e nel farsi della storia, come ricorda Marc Bloch in *Apologia della storia*, di fatto "gli uomini somigliano al loro tempo più che ai loro padri".

Diversamente, il sionismo non è l'incarnazione di un'idea consolidata e prescritta, ma è il risultato di un lungo "corpo a corpo" non solo con il mondo arabo o con i palestinesi, ma anche dentro il proprio gruppo. E attraverso questo "corpo a corpo" che assume un aspetto fisico il sionismo, si costruisce una fisionomia e si definisce un "volto" attraverso un cumulo di scelte contraddittorie e una somma di decisioni da cui discende una storia nazionale.

d. bidussa@tiscali.it

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

Uno strumento inservibile

di Francesco Regalzi

Alessandro Polsi

STORIA DELL'ONU

pp. 247, € 20,

Laterza, Roma-Bari 2006

tuttavia, l'organizzazione si trovò a fronteggiare la guerra fredda, l'emergenza di Berlino e la guerra di Corea e ad affrontare il difficile nodo della decolonizzazione, ma la morte di Stalin, nel 1953, portando a una revisione della politica sovietica, permise all'Onu di uscire da quell'impasse in cui era caduta negli anni precedenti. La nuova fase distensiva permise inoltre l'allargamento dell'organizzazione a numerosi nuovi stati membri e, tra le molte difficoltà, l'istituzione di una forza militare, i caschi blu, nata in occasione della crisi di Suez. Nel 1955 inoltre, a Bandung in Indonesia, un nuovo temibile protagonista si stava affacciando sulla scena internazionale: si trattava dei paesi non allineati, un insieme di stati di dimensioni generalmente ridotte, con l'esclusione ovviamente della Cina, che rifiutavano di riconoscere (e di schierarsi) nel bipolarismo Est-Ovest, rimarcando la loro alterità. Un vero e proprio movimento, destinato a influenzare notevolmente i lavori delle Nazioni Unite per i decenni successivi, e che indubbiamente anticipò il riconoscimento di quella dicotomia Nord-Sud del mondo oggi così discussa.

Tra le molte battute d'arresto e crisi temporanee che le Nazioni Unite hanno dovuto affrontare nella loro storia, una delle più significative è certamente stata sca-

tenuta dall'aggravarsi del conflitto in Vietnam. I molti paralleli tra questa guerra e l'ultima missione americana in Iraq potrebbero infatti riguardare non solo le difficoltà che gli Stati Uniti hanno incontrato sul terreno di battaglia, bensì anche l'atteggiamento statunitense di fronte all'Onu,

nu, vista come "uno strumento inservibile". Le azioni di peace keeping delle Nazioni Unite si erano così ridotte di molto in quegli anni, mentre l'organizzazione volse gran parte del proprio impegno alla lotta contro l'apartheid e il razzismo e alla promozione di nuovi piani di sviluppo.

L'ascesa di governi conservatori in Inghilterra e America nel corso degli anni ottanta non favorì del resto il rilancio dell'Onu, le cui missioni di peace keeping acquisirono rinnovata importanza solo nel decennio successivo, a partire dalla prima guerra del Golfo e nonostante le difficoltà incontrate in Somalia, nei Balcani e in Rwanda. Difficoltà che non impediscono a Polsi di guardare all'organizzazione con un certo ottimismo: "Pur avendo le Nazioni Unite palesemente perso il baricentro attorno al quale erano state create, sono riuscite a sopravvivere agli anni più duri della guerra fredda e si sono costruite una credibilità, dimostrata dal carattere universale delle adesioni all'organizzazione".

francesco_regalzi@yahoo.it

F. Regalzi è dottorando in studi politici europei ed euro-americani all'Università di Torino

Narratori italiani

Storia
di un italiano

di Giuseppe Antonelli

Vincenzo Rabito

TERRA MATT

pp. 416, € 18,50,

Einaudi, Torino 2007

“Il siciliano è ormai la seconda lingua letteraria, dopo l’italiano”, proclamava con orgoglio Tano Gullo annunciando nelle pagine palermitane della “Repubblica” l’uscita di questo libro. In effetti, viene da chiedersi se senza l’avallo del conterraneo Consolo (“Un testo unico, un caso di scrittura singolare, un documento straordinario”) e soprattutto senza la decisiva malleveria di Camilleri (“Cinquant’anni di storia italiana patiti e raccontati con straordinaria forza narrativa”), quest’autobiografia di un semianalfabeta avrebbe avuto il raro privilegio di uscire dall’Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano per finire nel catalogo di un grande editore.

Fatto sta che ora le altisonanti motivazioni del premio Pieve - Banca Toscana edizione 2000 (“un Gattopardo popolare”, “il capolavoro che non leggerete mai”) sono migrate, attraverso il comunicato stampa, in molte importanti recensioni, fingendo con il creare il profilo di uno scrittore naïf in grado di darci un affresco finalmente autentico – perché autoptico – della storia italiana del Novecento vissuta e narrata dal basso.

“Delizia dei linguisti” (si legge nella motivazione), “sogno avverato” degli storici (secondo Sergio Luzzatto), il libro viene presentato come l’opera di un “Ver-

ga proletario” (Rigoni Stern) che – ossimoricamente – rimarginerebbe il secolare iato tra letteratura e popolo, tra lingua letteraria e lingua parlata. Fofi loda – in questo “cronista di se stesso e del suo tempo” – l’invenzione di “una lingua scritta che rispetta ma anche mira a precisare l’orale”; un “italiano tirato giù dall’Empireo”, da inserirsi – per Mauri – nel filone dei Folengo e dei Ruzante: “Ma qui non c’è il letterato che dà forma ai dialetti e al parlar popolare”.

Si può rievocare l’esperienza dei “Franchi narratori” di Feltrinelli o quella, meno remota, dei celatiani *Narratori delle pianure*, ma il confronto acuisce – anziché lenire – la sensazione di trovarsi di fronte a un frutto fuori stagione. Il prodotto di un’operazione motivata non da spinte ideologiche o estetiche, ma da un postmoderno appiattimento prospettico che porta a confondere la letteratura con il documento, l’autobiografia con la ricostruzione storica, il soggetto della narrazione con il suo oggetto. Proprio per questo sarà bene procedere, in sede critica, distinguendo – all’interno del Rabito uno e trino – le figure dell’autore, del narratore e del personaggio.

CAPOLAVORO
O CAPOLABORATORIO?

E allora la prima domanda da porsi è: chi è l’autore del *Terra matta* che leggiamo? Rabito lo aveva scritto così: “questa; e; la bella; vita; che; ho; fatto; il sotto; scritto; rabito vincenzo; nato; a chiaramonte; quif; (in via; corsica;) dallora; provincia; di; siraqua”. Pubblicandolo come documento per lo studio linguistico, Luisa Amenta lo ha reso così: “Questa è la bella vita che ho fatto il sotto scritto rabito vincenzo, nato a chiaramonte quif (in via corsica), dallora provincia di siraqua”.

Quando Luca Ricci ha cercato di allestire “una versione intermedia del testo, che non era né un’edizione commerciale (...) né un’edizione critica”, l’opera è arrivata a una forma che doveva risultare così: “tutte li barcona di dove passammo c’era esposta una bantiera trecolore d’ogni barcone di dove passava il reggimento. Poi, c’erano tutte li museche che c’erano a Ferenze che ci anno venuto a prenere alla stazione e tutte li crosse auturità”. Poi, nel settembre 2003, l’Einaudi ha affiancato a Ricci Evelina Santangelo e alla fine si è giunti a un testo che si presenta così: “tutte li barcona di dove passammo c’era esposta una bantiera trecolore. Poi, c’erano tutte li museche che c’erano a Ferenze, che ci hanno venuto a prenere alla stazione, e tutte li crosse auturità”.

Normalizzate la punteggiatura e le maiuscole, introdotti accenti e apostrofi, ripristinata la corretta separazione delle parole (ma non sempre: *a tacare, uncazzo*); restaurate sintassi e testualità, ricorrendo a integrazioni in corsivo che a volte si presentano come didascalie (“io pareva che non era io, da come stavo in silenzio”); dimezzata la lunghezza,

non solo eliminando in blocco alcuni episodi, ma anche sfiorbiando qua e là per rendere più scorrevole il racconto. Il testo dato alle stampe è l’esito di sei anni di faticosa postproduzione: quel “laboratorio Rabito” che ha trasformato il grezzo dattiloscritto *Fontanazza* nel romanzo *Terra matta* attraverso un lavoro di rabdomantica *divinatio* (“in questo modo si rischia di essere un po’ medium”, ammette Ricci).

Di là dalla lente deformante dell’editing, il “rabite” (“lingua originale, che non somiglia a nessun’altra sperimentata prima”, Santangelo) non è altro che una delle tante declinazioni dell’italiano popolare. Con tutte le ambiguità e le sfocature che la definizione porta con sé, e con la stessa “fortissima diffrazione in senso dialettale” che Mengaldo riconosceva nella *Spartenza* del siciliano Bordonaro, premio Pieve 1990 e poi volume Einaudi con prefazione di Natalia Ginzburg e glossario di Gianfranco Folena.

Per andare incontro alla leggibilità, viene alterato a più livelli lo specifico della scrittura semicolta, che è proprio la tendenza a trasferire di peso sulla pagina i tratti tipici del parlato. Capitoli, capoversi, periodi, ad esempio, sono tutte divisioni posticce; anche se il flusso continuo del testo è stato agevolmente segmentato facendo leva so-

prattutto sul connettivo “così”, che già nella versione originale cadenzava il ritmo secondo lasse di lunghezza variabile.

IL VINCENZO MESCHINO

Perché Rabito non è uno scrittore, ma è un grande narratore, e della narrazione orale possiede con sicurezza tempi e modi: il gusto del particolare, la sapiente mescolanza di eventi tragici e risolti comici, l’inflessione patetica e la battuta salace. L’aria di epica popolare che si respira nel suo racconto nasce dal ricorrere di situazioni e immagini formulari, dalla frequenza di proverbi e modi di dire, dai gesti sempre teatrali e dalle reazioni polarizzate tra pianto e bestemmia, tra inferno e paradiso (“quanto era all’Africa, che erimo all’inferno (...) e ora, a Francofonte, io era imparadiso”).

Altro che ingenuità: l’inaffabili Rabito avrà pur preso la licenza elementare “a 30 anni, senza antare alla scuola”, ma ha letto i suoi testi canonici (“il libro dell’Opera dei pupi (...) e il libro del Querino il Meschino”) e soprattutto ha raccontato e sentito raccontare per notti intere storie che – come questa – ruotavano intorno al cibo, al sesso e ai soldi. Nella sua lunga autobiografia cambiano spesso gli scenari, ma i meccanismi narrativi si ripetono con costanza: Vincenzo soffre la fame per poi abbandonarsi a pantagrueliche scorpacciate, si arricchia con le donne (poi finisce col male dirle), in un modo o nell’altro

riesce ogni volta a mettere da parte un bel gruzzoletto.

L’affresco storico è solo il fondale sul quale devono emergere le imprese del Vincenzino Meschino, di cui – nei momenti tipici – si parla in terza persona (“Che brutta vita ha passato, questo Rabito Vincenzo!”). Ed è qui che la formalità sconfina nello stereotipo: se ci si cala nel modo di pensare del personaggio, l’idea della contro-storia proletaria si sgretola definitivamente. L’ostilità verso il potere è puro qualunquismo e fa tutt’uno con il vittimismo del protagonista, sempre pronto a compatirsi e ad assolversi, assumendo atteggiamenti e comportamenti che ne fanno l’ipostasi di un’italianità quasi macchietistica. Come l’Alberto Sordi della *Grande guerra*, cerca in tutti i modi d’imboscarsi; una volta tornato borghese è rofano coi potenti e voltagabbana in politica, facile ai compromessi quando c’è da guadagnare, lesto ad approfittare delle occasioni; si sposa per interesse, ma considera il matrimonio la più grave delle sue disgrazie; tradisce la moglie, pretende un primogenito maschio, odia la suocera e, soprattutto, adora la mamma: “questo è l’affetto di mamma! Ma che moglie e moglie! Ma che suocera e suocera! Quelle lo fanno tutte per intento”.

giuseppe.antonelli@unicas.it

G. Antonelli è ricercatore di storia della lingua italiana all’Università di Cassino

Archivio: Scrittore operaio e poeta contadino

di Lidia De Federicis

Nel 1970 Feltrinelli apriva la collana “Franchi narratori”, per accogliere testi irregolari, forme di letteratura extraletteraria, documenti e reperti antropologici. Nel 1978 fu pubblicato il libro di Tommaso Di Ciaula, *Tuta blu*. Iri, ricordi e sogni di un operaio del Sud, uno dei più originali e di maggiore e prolungata diffusione. Dava voce infatti alle trasformazioni del lavoro e del paese da agricolo a industriale. Uscì con prefazione di Paolo Volponi e recensioni subito attente, vedi Ma-

rio Lunetta che ne apprezzava la mistura espressiva: “Libro crudele e intensamente lirico”. E Alforso M. Di Nola: “Qual è la condizione della classe operaia, all’interno di un processo che proietta l’uomo nella fabbrica e lo fa oggetto e cosa?”

Tradotto in molte lingue, ridotto per la scuola (e per il teatro, il cinema), *Tuta blu* è stato per anni il contrassegno di un’epoca e di una cultura, e delle passioni e rabbie di un decennio, quel decennio dei settanta.

Di Ciaula poi ha continuato a scrivere e a pubblicare, anche nella dimenticanza e nella solitudine. Dal Sud pugliese, dov’è nato nel 1941 e vive, ci manda ora una piccola raccolta di poesie (*Ogni poesia è un mistero*, Vito Radio Editore, Putignano).

Ne riporto due. Una visiva e fiabesca, sulla luce di luna:

Dopo aver massacrato
un po’ di coppiette
su panchine di mentastro
salutato la parietaria
pittata di fard o di sangue
sale la luna
dondola.

Non dondola.
Una di sostanza, sull’alba:
Appuntamenti
per la spiaggia
notte senza comete
piede sinistro nel buio
l’altro nella livida
calce dell’alba.

Le sue precedenti raccolte poetiche sono state: *Chiodi e rose*, 1970; *L’odore della pioggia*, Laterza 1980; *Il Cielo, le Spine, la Pietra*, Argo 1995.

I siti e i libri



www.evelinasantangelo.it/interne/matto05.html (rassegna stampa).

www.archiviodiari.it/pubblicazioni/approfondimenti-rabito.html (scheda del testo).

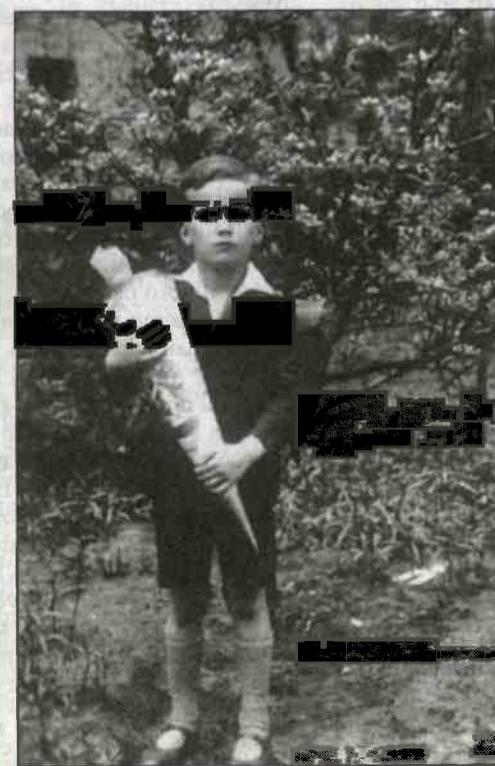
www.labottegadellelefante.it/viewarticolo.asp?ID=186 (un brano nella versione del 2004).

Luisa Amenta, *Un esempio di scrittura di semicolti: analisi di “Fontanazza”*, “Rivista Italiana di Dialettologia”, 2004.

Gianni Celati, *Narratori delle pianure*, Feltrinelli, 1984.

Tommaso Bordonaro, *La spartenza*, Einaudi, 1991.

Pier Vincenzo Mengaldo, *Il Novecento*, il Mulino, 1994.



Narratori italiani

Dove va l'immaginario

di Niccolò Scaffai

Alberto Casadei

STILE E TRADIZIONE
NEL ROMANZO ITALIANO
CONTEMPORANEOpp. 306, € 25,
il Mulino, Bologna 2007

Sette anni dal suo *Romanzi di Finisterre* (Carocci), Alberto Casadei riprende i temi cruciali di quel libro in un nuovo studio, legato al primo fin nell'insegna montiana: *Finisterre* e, appunto, *Stile e tradizione* (il saggio del '25, in *Auto da sé*). Tutt'altro che fortuita (Casadei è anche studioso di Montale), l'analogia dei titoli preannuncia ben altra sintonia nei contenuti: centrale in entrambi i saggi è infatti il problema del realismo nel romanzo moderno e contemporaneo. Se in *Romanzi di Finisterre* l'idea di realismo era però esemplificata attraverso la narrazione della seconda guerra mondiale, in *Stile e tradizione* non viene vincolata a uno specifico tema o genere. Diverso è inoltre il taglio disciplinare, poiché il primo libro aveva un'impostazione comparistica,



il secondo è rivolto all'ambito solo italiano. Ma nonostante l'orizzonte geografico sia più ristretto e l'arco cronologico più corto (principalmente dal 1980 a oggi), ugualmente ricco è l'apparato teorico e complessa la collocazione culturale del genere "romanzo" che *Stile e tradizione* propone. Anzi, il superamento delle soglie tematiche e storiche di *Romanzi di Finisterre* aumenta la portata del realismo letterario: "In forme diverse si ripropone ancora la missione del *novel*, ossia quella di fornire un equivalente del reale nei suoi tratti caratteristici in rapporto a un'intera epoca e ai singoli individui: solo che tali tratti caratteristici comprendono ormai le espressioni del male radicale, sconfianti nell'incredibile e nell'orribile".

La dialettica tra continuità e trasformazione del *novel* attraverso la modernità è l'assunto storico-letterario più importante del libro; Casadei sottolinea infatti come il *novel* sia il genere forte del romanzo, con il quale gli altri filoni devono misurarsi. Il rischio sfiorato è quello di identificare *tout court* romanzo e *novel*, sacrificando le peculiarità di una linea alternativa, "anti-" o surrealista (in

cui far rientrare anche il moderno umorismo). Rischio comunque accettabile, se è in gioco la proposta di criteri, non dico univoci, ma forti, per scandire i tempi del romanzo, farne risaltare alcuni generi e temi, saggierne gli esiti.

Negli anni ottanta, nota Casadei, è avvenuto un "cambiamento radicale nei confronti della cultura definibile, in senso lato, come umanistica": la tradizione non viene accolta più come patrimonio di valori, bensì come cata-

logo da cui estrarre

elementi spesso con intento esortativo o ludico. E la classica accusa contro il postmoderno, che l'autore non si limita a ripetere: la accoglie infatti per insistere sul ruolo "inattivo" della tradizione e impegnarsi nel giudizio e nella verifica dei valori (ad esempio per Eco e Tondelli).

Negli anni novanta si percepiscono invece i segnali del ritorno a una tradizione con cui confrontarsi più attivamente. A favorire il mutamento è stata anche la reazione dinanzi al cattivo realismo della *fiction* televisiva, che si afferma in Italia proprio in quel decennio. Contro chi crede che la realtà sia quella che si vede in televisione, gli scrittori più avver-

e sulla rappresentatività rispetto alle tendenze notevoli. Perciò non è mai un esercizio arbitrario, come garantiscono da un lato l'intento di negoziare un canone condivisibile (non per niente Casadei è autore anche di manuali per l'università), dall'altro l'eminenza dei punti di riferimento. Il valore infatti non può essere misurato "in una prospettiva di lunga durata" senza tararlo sui classici; "non è assurdo - aggiunge l'autore - riconoscere i limiti di un romanzo attuale confrontandolo (...) con capolavori dell'Ottocento e del Novecento". I capolavori o almeno le opere importanti sono "riconoscibili in primo luogo attraverso il loro rapporto non banale con la tradizione e la loro cifra stilistica inconsueta".

Oltre che nella teoria, l'utilità e l'importanza di *Stile e tradizione* risiedono nella capacità di rendere praticabile il difficile terreno della narrativa contemporanea. Casadei seleziona senza semplificare, riesce esauriente senza scadere nell'elenco, rintraccia costanti e varianti senza stipare in griglie autori e romanzi, partecipa ai dibattiti più recenti senza indulgere alle mode. La mano è ferma, perciò, quando si tratta di esprimere equilibrate critiche (verso Baricco, ma anche verso autori più originali come Morello) o di promuovere esempi (*Un incubo a terra* di Cordelli o *Vite di uomini non illustri* di Pontiggia). Su tutti spiccano gli autori delle opere cui sono dedicate le più accurate analisi: come premessa Fenoglio per il *Partigiano*, poi Eraldo Affinati per *Campo di sangue* e Walter Siti per *Troppi paradisi*. Se il primo testo è un caso più unico che raro di "epica storica", il secondo vale come campione di narrativa saggistica, mentre il terzo (pur non all'altezza del primo romanzo di Siti, *Scuola di nudo*) è necessario per la riflessione su *fiction* e realismo. ■

scani@dada.it

Identità letterarie

Massimo Arcangeli, LINGUA E IDENTITÀ, pp. 191, € 17, Meltemi, Roma 2007

Arcangeli è linguista e letterato, specialista e giornalista, studioso della comunicazione attraverso i vari codici di appartenenza. Qui ha raccolto sei importanti saggi, usciti dal 2003, attorno a una questione radicale: quali effetti produca sul nostro linguaggio il processo di globalizzazione che sta modificando le identità nazionali e individuali. Si considerino, a esempio, la mutazione dell'autore e le ricadute in letteratura nelle nuove identità degli autori collettivi. Arcangeli ne è direttamente esperto. Lui stesso infatti è scrittore e autore, ma autore senza unicità, nei suoi *Otto peccati capitali* (Il Coniglio, 2006), racconti scritti in collaborazione con Osvaldo Rossi.

Franco Cardini, IL SIGNORE DELLA PAURA, pp. 351, € 17, 50, Mondadori, Milano 2007

Nato a Firenze nella rossa San Frediano, Cardini, quando ha scritto biograficamente, si è immaginato come una voce fuori del coro (*L'intellettuale disorganico*, Aragno, 2001). Ma, se scrive da romanziere, la sua abilità consiste invece nell'aria del tempo, del nostro tempo, nel saperne cogliere e condividere i luoghi e anche gli stereotipi. Vedi, in questo *Il signore della paura*, il viaggio in Oriente e i misteri del cuore. Tre cavalieri dunque, ai primi del Quattrocento, si mettono in viaggio per raggiungere la Samarcanda di Tamerlano. Grandiosa la ricchezza delle fonti documentarie. Sorprendenti certi tocchi ripresi da Calvino. Di stile espansivo, o eccessivo, il linguaggio, rivolto a lettori congeniali. Ecco nella prima frase subito un paradosso, un fuoco che raggela: "Un lampo accecante, una vampata negli occhi: il cielo si era incendiato. Un gelo improvviso gli trapassò le ossa".

Vittorio Spinazzola, IL GUSTO DI CRITICARE, pp. 213, € 16, Aragno, Milano 2007

Spinazzola, l'interprete della modernità, il curatore di "Pubblico" (77-87) e di "Tirature" (91-2007), raccoglie, con un bel titolo che ne movimenta il compatto impegno, trentacinque saggi del sessanta e oltre. Quando lui era, dice, "un po' spavaldino" e scriveva articoli "controcorrente", come questi che, seguendo una personale "etica deontologica" (e le passioni del recensore), sottopongono a un giudizio severo certi libri e scrittori di successo, da Calvino e Levi a Moravia e Pasolini, fino all'oggi di Eco, Tamaro, Piperno. Ne risulta uno straordinario racconto dei nostri storici valori, completato dalla prefazione, *Il lettore malcontento*, che è un nuovo saggio di riflessione di Spinazzola sul proprio percorso. Sempre dalla parte dei lettori e ora dei bravi recensori, che lavorando nell'attualità s'azzardano là dove "nessuno ha ancora esaminato, discusso e selezionato".

(L. D. F.)

Romanzo aziendale

di Leandro Piantini

Tullio Avoledo

BREVE STORIA DI LUNGI TRADIMENTI

pp. 392, € 16,50, Einaudi, Torino 2007

Tullio Avoledo ha forse scritto uno dei romanzi migliori dell'ultima stagione. Ormai non sono più una novità i romanzi aziendali, ma il thrilling che Avoledo ha costruito con cura dei dettagli non è una storia fine a stessa, obbediente alle regole del giallo, perché mette in evidenza con forza gli altissimi costi umani che produce la globalizzazione, troncando carriere e falcidiando posti di lavoro.

Avoledo possiede un forte gusto per la satira e sa sfruttare con arte le mille risorse della tecnologia aziendale, ma ha impresso nel plot del romanzo anche un contenuto etico. È ormai scontato che la delocalizzazione delle imprese economiche - molto diffusa nel Nord-est dell'Italia in cui vive l'autore - produce situazioni abnormi, al limite della fantascienza, e questo appunto avviene nelle vicende del libro, nella trama avvolgente e complicata.

La piccola Cassa di credito cooperativo del Tagliamento e del Piave viene assorbita dalla grande Bancalleanza. Protagonista assoluta delle attività di *offshoring* della banca, che si svolgono in un'isoletta dell'Indonesia dal nome impronunciabile, è Cecilia, cinica donna in carriera decisa ad affermarsi a qualunque costo, con brutte figure del suo sottoposto, Giulio, che invece è incapace di adeguarsi all'"estensione del dominio della lotta", imposta dalle spietate leggi della finanza moderna. La donna, responsabile delle "risorse umane"

della ditta, è più giovane di età e di carriera dello sprovvveduto Giulio, che in banca ricopre il ruolo di capo dell'ufficio legale. Cecilia fa un doppio o triplo gioco, manovra la piccola banca che l'ha assunta "per conto di Bancalleanza, che aveva un suo progetto. Ma Cecilia serviva anche un terzo padrone, la Mc Tiernan, all'interno della quale operava un circolo iniziatico chiamato Società, i cui scopi erano apparentemente contrari a quelli di Bancalleanza e forse anche a quelli della stessa Mc Tiernan". Insomma un vorticoso gioco di scatole cinesi.

Nel libro si avverte in modo palpabile la nostalgia di un passato dal volto umano, in cui tutto era più lento, semplice e innocente. Ma nessuno è senza colpe. Chi vuole sopravvivere è costretto ad accettare le regole del gioco. E così sarà proprio il bonario Giulio a raccontare tutto agli inquirenti causando la rovina di Cecilia.

E nel convulso carosello di colpi di scena c'è anche un alto dirigente della banca che vola dalla finestra. Tutto avviene secondo le ciniche e sagge previsioni dell'imperatore Marco Aurelio. L'ultimo grido sono infatti gli insegnamenti di un libro che furoreggia nel mondo della finanza: "Marco Aurelio come manager".

Ma non assistiamo a un lieto fine quando, nell'ultimo capitolo, ambientato nel 2018, il romanzo si conclude: tra appena dieci anni, si vivrà in un mondo che fa apparire ferraglia le sofisticate apparecchiature tecnologiche di cui oggi disponiamo.

Allora saranno avvenute nel mondo rivoluzioni tecnologiche di tale portata che i trucchi, gli inganni, gli spregiudicati crimini che avvengono nel mondo dell'economia sembreranno giochi da ragazzi.

tati elaborano forme di resistenza come la pseudo-autobiografia di Walter Siti, mista di verità e finzione palesi, che spiazzano, scongiurando l'assuefazione del lettore/spettatore.

Per quanto riguarda i generi, l'autore evita definizioni rigide, individuando temi e forme di rappresentazione: la dimensione conoscitiva del corpo; il romanzo giallo e il *noir*; la narrazione etica. L'"etica narrativa" - nota Casadei dialogando con altri intellettuali che hanno affrontato il problema, come Wayne C. Booth, Yehoshua e, in Italia, Segre - deve essere esaminata in primo luogo sulla base dell'intreccio, ossia delle implicazioni che la trama riesce a proporre in quanto organizzazione testuale di comportamenti umani messi in scena nella sfera del possibile e non dell'accaduto".

La stima degli esiti si basa sul giudizio di valore

e sulla rappresentatività rispetto alle tendenze notevoli. Perciò non è mai un esercizio arbitrario, come garantiscono da un lato l'intento di negoziare un canone condivisibile (non per niente Casadei è autore anche di manuali per l'università), dall'altro l'eminenza dei punti di riferimento. Il valore infatti non può essere misurato "in una prospettiva di lunga durata" senza tararlo sui classici; "non è assurdo - aggiunge l'autore - riconoscere i limiti di un romanzo attuale confrontandolo (...) con capolavori dell'Ottocento e del Novecento". I capolavori o almeno le opere importanti sono "riconoscibili in primo luogo attraverso il loro rapporto non banale con la tradizione e la loro cifra stilistica inconsueta".

Oltre che nella teoria, l'utilità e l'importanza di *Stile e tradizione* risiedono nella capacità di rendere praticabile il difficile terreno della narrativa contemporanea. Casadei seleziona senza semplificare, riesce esauriente senza scadere nell'elenco, rintraccia costanti e varianti senza stipare in griglie autori e romanzi, partecipa ai dibattiti più recenti senza indulgere alle mode. La mano è ferma, perciò, quando si tratta di esprimere equilibrate critiche (verso Baricco, ma anche verso autori più originali come Morello) o di promuovere esempi (*Un incubo a terra* di Cordelli o *Vite di uomini non illustri* di Pontiggia). Su tutti spiccano gli autori delle opere cui sono dedicate le più accurate analisi: come premessa Fenoglio per il *Partigiano*, poi Eraldo Affinati per *Campo di sangue* e Walter Siti per *Troppi paradisi*. Se il primo testo è un caso più unico che raro di "epica storica", il secondo vale come campione di narrativa saggistica, mentre il terzo (pur non all'altezza del primo romanzo di Siti, *Scuola di nudo*) è necessario per la riflessione su *fiction* e realismo. ■

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

Spirale all'ingiù

di Andrea Cortellessa

Ugo Cornia
LE PRATICHE
DEL DISGUSTO
pp. 101, € 9,
Sellerio, Palermo 2007

Come lavoro di preciso non lo so". Così due anni fa Ugo Cornia accompagnava l'*incipit* delle *Pratiche del disgusto* (il suo quarto libro – dopo *Sulla felicità a oltranza* del 1999, *Quasi amore* del 2001 e *Roma* del 2004 – ora – come i precedenti pubblicato da Sellerio) sul numero 28 della rivista "il verri": che, intitolato *Il libro a venire*, invitava un certo numero di scrittori italiani a presentare i loro "lavori in corso". Con i compagni di strada del "Semplice" (Gianni Celati, Ermanno Cavazzoni, Daniele Bennati, Paolo Nori, Giampaolo Morelli, Aldo Gianolio e altri), sul quale esordì nel '96, Cornia condivide un atteggiamento anti-intellettuale, da "invaso dalla lingua" (come s'intitola un frammento di Novalis tradotto da Marianne Schneider sul primo numero della rivista), che rifugge dall'idea di controllare la propria scrittura: "Sei in un ambito che se va bene puoi governare a metà, e anzi, secondo me non lo puoi governare per niente. Tra l'altro per me governare qualcun altro è sempre un po' vergognoso".

Ma, sotto queste apparenze dimesse e strampalate, sul "verri" Cornia esponeva con esattezza quello che, se non evidentemente un programma, è l'"umore" della sua scrittura: "Sto ad aspettare che passino in mezzo alla mia testa dei pensieri-frase che siano tali per me che alla fine li scrivo. Probabilmente devono essere anche delle frasi che si intonano con un qualche umore che ho già per i fatti miei perché mi sembra che sia soltanto una specie di umore che le tiene insieme".

L'unità – che i "narratori" specializzati come tali cercano nelle strutture, nelle forme contenitore della scrittura – è insomma data, in questo caso, dalla scrittura stessa: in Cornia, ancor più che nei suoi compagni di "Viva Voce" (il ciclo di seminari sulla lettura e sulla vocalità dal quale venne fuori "Il semplice"), una scrittura avvolgente, sinuosa e strascicata, accuratamente modellata sui modi dell'orality: perfetto esempio, insomma, di quella che Giuseppe Antonelli ha definito di recente "lingua ipermedia". Che si dispiega in un flusso lieve e, insieme, irresistibile, evitando sempre di cristallizzarsi in forme codificate come il "romanzo" (continuava Cornia sul "verri": "Per me l'idea di fare un romanzo [...], cercando di tenere insieme qualcosa per tante pagine, mi sembra quasi qualcosa contro natura"). Diceva appun-

to Novalis: "La particolarità della lingua è proprio quella di occuparsi soltanto di se stessa, ed è un mistero meraviglioso e profondo il fatto che, quando uno parla tanto per parlare, pronunci le verità più stupende e originali. Se invece vuole parlare di qualcosa di definito, la lingua, essendo capricciosa, gli fa dire la roba più ridicola o sbagliata".

Finisce così che questo *Le pratiche del disgusto*, che "parla tanto per parlare" (e non ha mancato di deludere, infatti, i critici sempre pronti a ricondurre ogni testo alla "narratività" dominante), risulta il più puro e radicale dei libri di Cornia. I precedenti infatti equilibravano la dirompente digressività – che di queste premesse è naturale conseguenza – con indici tematici che, seppur grossolani (la "morte" per *Sulla felicità a oltranza*, l'"amore" per *Quasi amore*, il "lavoro" per *Roma*), comunque consentivano di leggerli quasi come narrazioni tradizionali. Quasi, beninteso: perché in realtà, più che temi, anche quelli erano umori della scrittura.

Anche qui, certo, un tono base si può rintracciare: nel "disgusto" dichiarato dal titolo (per una certa tipa "sgarbata dentro", moglie di un amico o ex tale, che riassume nella sua "ignoranza individuale [...] l'ignoranza di tutta l'epoca"). Ma il testo subito si sfilaccia nelle infinite parentesi, nei continui "a parte", nei proponimenti subito abortiti di distogliersi dalla presenza maledetta del personaggio ostile. Al pari del sodale Nori (ma anche di narratori di ben diversa estrazione, quali Vitaliano Trevisan o Leonardo Pica Ciamarra) Cornia ha sicuramente guardato a uno scrittore la cui fortuna, presso molti dei nostri migliori contemporanei, oggi non teme confronti: Thomas Bernhard. Qui, poi, di Bernhard non c'è solo l'ossessività ma anche il suo oggetto più caratteristico: cioè appunto il disgusto – che colloca il testo, ove proprio occorra etichettarlo, nella dimensione dell'invettiva. La cui iperbolicità non manca di destare i sali comici – mai come qui stralunati e al limite della demenza – che i lettori di Cornia ben conoscono.

Eppure il vero fascino di questo libro è altrove. Tanto è profondo il grumo di fastidio e umiliazione che questo si espande indefinitamente, irradiando a onde tutto il paesaggio circostante, come si trattasse di mistiche esalazioni di qualche gas venefico. Il bislacca andamento "saggistico" di Cornia lo spiega così: "Nel tuo cervello si è depositata questa specie di sostrato umiliativo, la sostanza umiliante". Domina un bizzarro materialismo primitivo, nella visione pseudotratistica (di Mangano Cornia con altri curò nel '97 per "Comix" una raccolta di pagine aforistiche) di chi sogna

di comporre una "mappa esatta delle pratiche del disgusto", quasi da fisiologo presocratico. Come un Talete il quale si fosse convinto che non l'acqua ma appunto l'umiliazione sia la materia di cui è fatto l'intero universo (certo lo è, quello mentale di chi dice io). Tale principio universale non è però un assoluto, bensì un divenire. È quella che viene definita "spirale peggiorativa": "Le cose singole peggiorate offrono poi di rimando a qualsiasi individuo un nuovo panorama che è sia peggiorato che peggiorante, la grande sinergia ambientale del dominio del peggio come peggio puro, il peggio assoluto. E così via all'infinito".

Non si sbaglia ad avvertire una remota ma precisa eco leopardiana, in questa filosofia tascabile dell'infinito degrado, in questa visione cosmica di un secondo principio della termodinamica volto al mentale e – si dica pure – al morale. Non mancano più precisi riverberi delle *Operette morali* ("tutti noi siamo questa stessa pasta dell'universo rigirata in mille differenti modi"); "è venuta fuori tutta questa assuefazione generale [...] a questo non si sa che cosa che però ha proprio e soltanto questo grande funzionamento da galera"); ma più in generale *Le pratiche del disgusto* esemplifica a perfezione quella "linea leopardiana della prosa", esemplificata nello *Zibaldone*, di cui ha parlato a varie riprese Celati: nella quale "il frasaggio si sviluppa per aggiunzioni continue di frasi appese e scandite da virgolette, archi di frasi con ritorni all'indietro, ripetizioni avvolgenti, e un andamento aperto che spesso si perde in un 'eccetera'", il "frasaggio di chi pensa scrivendo: non mette in prosa blocchi di pensiero già pronti, ma insegue idee che si sviluppano man mano nel flusso delle parole" (cito da *Leopardi compagno di strada*, in *Il fior fior di Zibaldoni e altre meraviglie*, a cura di Enrico De Vivo e Gianluca Virgilio, Santoro, 2004).

Una lingua audacemente non costruttiva, una *dépense* linguistica che altrove Celati ha paragonato alle *Strutture dissipative* di Ilya Prigogine. Traduzione materialmente linguistica, dunque, dell'universale degrado.

In virtù di questa felice e, c'è da pensare, perfettamente preterintenzionale coincidenza di tema profondo e umore linguistico, le pagine conclusive di Cornia (che tornano su un *topos* consunto come lo *spleen* domenicale) acquistano un respiro che forse non si esagera a definire tragico. O meglio, ilarotragico: "Per una vita non ho visto l'ora che queste mie domeniche finissero, con tutta quell'aria finta, totalmente al di fuori delle cose (...) è la domenica pomeriggio quella che ti terrorizza di più (...) quando uno va a farsi un giro nei parchi e vede della gente che ti sembra di camminare in mezzo a dei morenti che si aggirano sull'inerzia silenziosa della Terra, che va per la sua strada e gira intorno al Sole come negli ultimi 300 miliardi di anni".

cortellessa@mclink.it

A. Cortellessa insegna letterature comparate all'Università di Roma Tre

Umiliati e dissipati

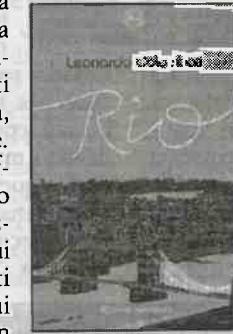
di Gianluca Bavagnoli

Leonardo Colombati

RIO

pp. 350, € 17,
Rizzoli, Milano 2007

A due anni dal suo primo

romanzo *Perceber* (Sironi), Leonardo Colombati, nato a Roma nel 1970, redattore di "Nuovi Argomenti" e collaboratore del "Corriere della Sera", del "Giornale" e di "Rolling Stone", torna a indagare i luoghi alieni, significativi ed emblematicamente legati al reale, che pongono le fondamenta alla sua riflessione letteraria. Titolo del secondo romanzo (uscito nella collana "24/7" di Rizzoli) è *Rio*, per antonomasia capitale del divertimento e della fuga carnevalesca dalle limitazioni, ma che in questo caso evoca un esclusivo locale londinese per nudisti, fitto centro di scambi,

nella ricerca di nuovi incontri, drink in buona compagnia, semplice relax con innegabili benefici fisici ed estetici. È qui che un giorno gli si presenta Filippo Ru-neberg, uno dei più grandi scrittori del Novecento, attorniato da estimatori veri e falsi, per caso o convenienza. Il "nostro" decide allora di giocarsi tutto pur di entrare nelle sue grazie: tra una lode e una chiacchiera, una stretta di mano e uno sguardo furtivo alle bellezze "del luogo", si finge uno scrittore in erba.

Da qui ha inizio il vortice che lo calerà in un mondo corrotto, basato sul vizio e lo scambio interessato di favori, fino alla complessa storia d'amore con Lea, nipote di Runeberg. Parallelamente la situazione avrà sbocchi inattesi anche nell'ambito lavorativo: il suo potentissimo capo Mr Muss lo contatterà per la più futile delle richieste (*How do you cook matriciana pasta?*), ma la risposta sicura lo proietterà in alto nelle gerarchie dell'azienda, ancora più vicino a quel mondo che teme, ma che lo affascina irresistibilmente.

Il fulcro del romanzo è rappresentato da questi due momenti chiave; il protagonista vede davanti a sé, a pochi millimetri, la possibilità di un futuro, e non riesce, non vuole farselo scappare. In un mondo sporco, in cui i contatti con quelli che contano sono di basilare importanza, la moralità passa in secondo piano, e poco peso rimane per il cruccio sottile di aver mentito sulla propria presunta attività di scrittore: ciò che preoccupa ha istantaneamente mutato forma. Ci si è già spinti al passaggio successivo: come riuscire a fingere per sempre, o se non altro per più tempo possibile, in modo da ottenere tutto quel che si può ottenere da una situazione rara, preziosa, e che forse non capiterà mai più?

L'apogeo della sua crescita professionale, del suo rapporto con Mr Muss, nonché dell'ormai inarrestabile ricerca di qualcosa' altro, è raggiunto durante una conferenza, nella quale un ulteriore gesto all'apparenza insignificante trasmette al ragazzo tutta la potenza della sinergia con il suo capo: il suo incarico si limita al lancio di una palla nel momento cardine del discorso, quando le parole di Muss si stringeranno attorno alla forza di squadra e all'organizzazione perfetta dell'azienda. Niente di più facile, niente di più coinvolgente. Infatti il giovane rampante è già ingranaggio, per quanto trascurabile, di una catena di potere che non avrà mai il coraggio di spezzare.

È questo il fine di Colombati: mostrare il cerchio, evidenziare una possibile preda, concedergli un solo attimo per entrarvi, accordargli una vita intera per uscirne.

gianlucabavagnoli@yahoo.it

G. Bavagnoli è editor
e collabora con l'Università di Pavia

Narratori italiani

Fra critica e scrittura

In compagnia di un succo di frutta

di Antonella Cilento

Achiedersi per primo dove fossero finiti i critici con cui gli scrittori potessero confrontarsi era stato, sul finire degli anni ottanta, Pier Vittorio Tondelli. Se ne lamentava in un bel libro-intervista curato da Generoso Picone e Fulvio Panzeri, all'epoca giovani critici come giovane era Tondelli, di lì a poco scomparso.

A distanza di oltre vent'anni la questione sembra irrisolta.

Un convegno di studi tenutosi a Venezia presso l'Università Ca' Foscari lo scorso 27 aprile, *I critici: solo intrusi, o il sale della terra?*, coordinato da Anna Maria Carpi, scrittrice, con l'intervento imprevisto di uno scrittore della generazione di Tondelli, Enrico Palandri, e con il contributo (previsto) di Alfonso Berardinelli, Giorgio Ficara, Roberto Galavanni, Franz Haas ed Emanuele Zinato, ha cercato di fare il punto.

Ci finisco un po' per caso, in vacanza a Venezia per una lezione di scrittura. È una magnifica giornata di sole e sulle Fondamenta delle Zattere si mangiano gelati. Mi armo di succo di frutta e resisto, anche per il piacere di Franz Haas, autore di un articolo che accusa la critica italiana di non vegliare, non leggere e non discriminare. Haas racconta che spesso gli tocca fare il poliziotto: un suo articolo assai decisivo ha impedito che in Germania uscisse con clamore la Fallaci della *Rabbia e l'orgoglio*. Dunque, negli altri paesi se il critico parla, poiché si assume delle responsabilità, produce un effetto.

Sostiene Alfonso Berardinelli che, a suo avviso, i critici sono scrittori come gli altri, ovverosia fanno un lavoro creativo come gli scrittori, sono autori di uno specifico genere letterario. E sono anche, sostiene sorridendo (ma convinto), scrittori più generosi degli altri perché si preoccupano di leggere gli altri autori.

Altra questione: oggi i giornali sono invasi da recensori, cioè da persone prezzolate che obbediscono alla legge di mercato impostata dall'editoria e che lanciano scrittori come patatine, senza al-

cuna competenza critica ma limitandosi a fare rumore. Questi signori sono pagati dai giornali e tolgo spazio ai critici. L'editoria è senz'altro imputata principale perché tesa solo a fare numeri e per niente impegnata a stabilire meriti o valori.

In risposta a questo strapotere Berardinelli chiede un vero spazio, cartaceo, dove i critici possono confrontarsi e fare il punto di quel che vale e di quel che non vale. Palandri risponde: ma voi, signori critici, li leggete gli autori che accusate di non valere nulla? Come si fa a discriminare l'esistente senza conoscerlo? Leggete e cercate.

Giorgio Ficara parla allora dei "giovani scrittori", colpevoli di non desiderare il confronto, di scrivere ignorando la tradizione cui appartengono e, in definitiva, di non valere granché.

In breve, la giornata è trascorsa senza alcuna indicazione circa la produzione contemporanea. Peggio: si è detto che gli autori vogliono essere riconosciuti dai critici e chiedono loro recensioni, ma disprezzano la categoria.

Poiché autori in sala che possano difendersi, oltre l'equanime Anna Maria Carpi e il già citato Enrico Palandri, non ce ne sono, io e il mio succo di frutta ce ne siamo stati zitti, un po' arrabbiati, in verità. Perché il nostro parere di autori contava (e ha sempre contato) poco, ma la fatica di scrivere e la consapevolezza, pesante, di appartenere a una tradizione invece esistono. Come mai una folla di autori di buona qualità quando vengono editi – e non sono soggetti al lacio hollywoodiano riservato a quei due o tre titoli all'anno che fanno il fatturato dei molossi editoriali italiani – devono chiedere la carità a recensori per essere letti e spesso malamente riassunti sui quotidiani? Perché devono anche essere disprezzati dai critici e sfruttati da editori che danno anticipi ridicoli (Berardinelli sostiene che gli anticipi ai narratori siano epici: a me non è successo e a molti altri che

conosco)? Perché devono, in definitiva, scrivere per essere numeri di poco conto in case editrici i cui uffici stampa e editori e addetti ai premi li guardano come accattoni e, contemporaneamente, liquidati come ignoranti da critici che non li leggono?

I critici ci servono: servono ai lettori e servono agli scrittori. Ma non critici che s'illudano di essere artisti. Critici che non si lamentino di essere degli esclusi, che innalzano l'attesa che il pubblico ha e che gli editori appiattiscono. Critici che smettano di puntare il dito contro gli altri e lo puntino verso se stessi. Perché ogni errore che facciamo parte prima da noi e la responsabilità della nostra vita e del nostro lavoro è personale. Ci piacerebbe tanto, e so che parlo per molti autori amici, che qualcuno ci dicesse cosa va e cosa non va nel nostro lavoro, senza paura di offenderci e senza essere mossi da interessi personali, non per scambio di cortesie ma per autentica volontà di capire.

Agli scrittori, e parlo di me per prima, capita di essere in questa repubblica troppo lasca delle lettere nostrane, recensori. A volte anche di libri di persone che conosciamo e che cerchiamo di aiutare o a volte stronchiamo anche se sono amici, a rischio di perdere quell'amicizia. In un corso di scrittura chi ha aspirazioni viene da me e chiede un parere onesto. Ha pagato per questo e io lo do, a costo di essere crudele. Lo do proprio perché conosco la mia fatica di essere autrice e il mio essere legata a una tradizione, perché so i miei limiti e ho piacere se altri me li mostrano, perché desidero superarli o accettarli, se non posso.

Così, è vero ed è avvilente che ormai farci un'intervista è la scappatoia per non leggere un libro in redazione, che mettere grandi foto significa non dover dire che schifezza sia questo libro oppure: magari è buono, ma non l'ho letto. Mi sa che oggi gli scrittori leggono i loro colleghi assai più dei critici, per tante diverse ragioni: per spiarli o per il semplice piacere di leggere, che è ancora, caso mai si fosse dimenticato, la base di questi mestieri, lo scrittore e il critico. ■

cilentoantonella@libero.it

A. Cilento, scrittrice, insegnante di scrittura creativa a Napoli

Adrian N. Bravi, *LA PELUSA*, pp. 144, € 12, *nottetempo*, Roma 2007

Nella mai troppo fervida gara degli scrittori di recente immigrazione che hanno scelto di scrivere nella nostra lingua, spicca il testo *La pelusa* dell'argentino d'origine, Adrian N. Bravi, trapiantato da alcuni anni a Recanati. La casa editrice romana pubblica poca narrativa italiana contemporanea, oltre a classici consolidati ma ricercati, e leggendo questo romanzo si capisce il perché: c'è grande ricerca qualitativa. *La pelusa* ("peluria" in argentino) è la storia di due coniugi, Anselmo ed Elena, che vivono in un paese, Catinari, che sorge sulle coste dell'Adriatico e che richiama la Recanati d'adozione dell'autore. È una coppia sempre più in crisi. Anselmo è il bibliotecario comunale e sua moglie, casalinga, vive nel vano tentativo di accontentare ogni suo desiderio. Non hanno figli. Anselmo ha un'ossessione: odia la polvere. In ogni momento libero dal lavoro stressa Elena sull'eccezionale presenza della *pelusa* e, insoddisfatto delle profilassi della moglie, diventa un casalingo perfetto. Anche sul lavoro è perennemente insoddisfatto e si perde dietro oziose curiosità: la lettura di testi per bibliofili sui libri antichi, il rapporto tra l'umanista Aldo Manuzio e la cultura greca. La polvere contro cui il bibliotecario porta avanti la sua battaglia si rivela essere come il simbolo stesso della vita. Se Anselmo non riesce che a vederci "il niente di niente" e con la medesima non ha corrispondenza, come il John Fante di *Chiedi alla polvere*, è perché ormai stenta a capire quello che gli gira intorno. E chi non capisce il suo tempo è destinato a restare fuori dal tempo. Nel caso di Anselmo il tempo fittizio che si costruisce è il suo microcosmo domiciliare. Riguardo alla struttura narrativa, Bravi disegna un bel meccanismo che ricorda il Bohumil Hrabal di *Una solitudine troppo rumorosa*, ma che riesce in ultima analisi a dare conto del tempo che tutti noi viviamo: che a volte ci restituisce un senso di vuoto.



Delia Morea, *QUELLI CHE C'ERANO*, pp. 192, € 13,50, *Avagliano*, Roma 2007

Il romanzo d'esordio della napoletana Delia Morea sembra un quadro di Randall Morgan, con quei paesaggi assolati di una luce che d'acchito sembra falsa, ma che forse allude al subcosciente visivo di ognuno di noi. La protagonista è Vania, che nell'isola d'Ischia trascorre le sue borghesi vacanze – in famiglia e tra amici – alla fine degli anni sessanta, quando i fuochi della contestazione erano già *in pectore*. La figlia dell'avvocato Rego ha diciassette anni e le voglie di tutti a quell'età: gli amici, l'amore. Ma Vania è particolare rispetto ai suoi coetanei: cerca anche la coerenza e non sa ancora di nascondere dentro di sé la voglia d'indipendenza e una coscienza civile ancora da esplorare. L'isola, invece, è un ventre materno che tiene avvignati i suoi figli in una beata finzione. In quell'estate sarà scritto il suo destino di donna che s'innamora di Dino, il più bello del gruppo, dal quale viene prima corrisposta e poi tradita. Lì incontra anche Gabriel, un ragazzo pragheste fuggito dallo spezzarsi del sogno della Primavera politica della Cecoslovacchia. Poi, finita la prima parte del romanzo che è quella di formazione, nella seconda sezione narrativa ritorna a Ischia per rivedere la casa estiva familiare dopo la scomparsa di entrambi i genitori. Il suo presente è quello di una donna affermata nella professione legale ma che non riesce più ad amare. In questi pochi giorni di ritorno – dopo vent'anni – fa degli incontri inaspettati che risolvono i suoi nodi interiori. Il finale è aperto e rivela una donna che si è emancipata dalle brutture del passato e ha voglia di andare con equilibrio verso un possibile presente. Riguardo alla lingua, vogliamo aggiungere che Morea riesce a rendere narrativamente leggera la "celeste nostalgia" e che le sue descrizioni dei luoghi ci fanno vivere nei ricordi di Vania. Utile anche l'accompagnare la storia minima con la storia universale che detta le sue date. Ma sono le persone ordinarie che subiscono di più le conseguenze di quest'ultima.

(V.A.)

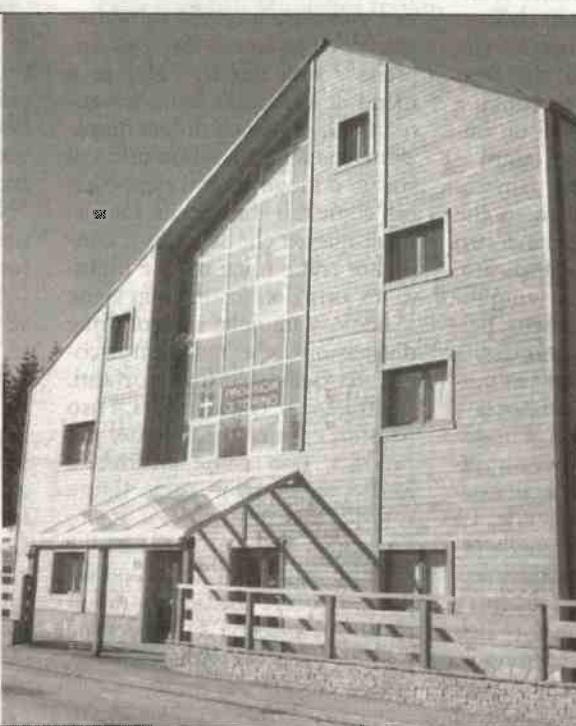


**CASA
OLIMPIA
SESTRIERE
RACCONTA**

Parole e musica d'alta quota
21 luglio - 15 agosto 2007

PROVINCIA
DI TORINO

Strada Pinerolo SR 23, km 92 Sestriere (TO)
www.casa-olimpia.it
www.provincia.torino.it



Abnoba, Franco Branciaroli, Collettivo Angelo Mai, Pier Cortese, Giuseppe Culicchia, Luis De Jaryot, Edgeless, Augusto Grandi, Vincenzo Jacomuzzi, Giorgio Lanza, Orchestra Di Ritmi Moderni Arturo Piazza, Orchestra Egea, Maria Pierantoni Giua, Scarlatto, Federico Sirianni, Paolo Turati, Mario Venuti e tanti altri...

Dopo il successo dell'edizione invernale, dal 21 luglio al 15 agosto a Sestriere riapre al pubblico Casa Olimpia!

► Musica dal vivo, incontri con gli autori e degustazioni

► Uno spazio tutto da vivere, per fare il pieno di emozioni

► Tanti eventi indoor e all'aperto tutti i weekend

Casa Olimpia è un progetto della Provincia di Torino in collaborazione con la Fondazione per il Libro, la Musica e la Cultura.

Media Partner: Radio Veronica One

Narratori italiani

Garibaldi
fu ferito

di Giovanni Choukhadarian

Paolo Colagrande
FIDEGL
pp. 2005, € 12,
Alet, Padova 2007

Sguardo mobile

di Mario Barenghi

Marco Belpoliti

LA PROVA

pp. 206, € 12,80

Einaudi, Torino 2007

La copertina del nuovo libro di Marco Belpoliti riproduce lo schizzo a penna di una ruota di luna park. Un'immagine di per sé incline a evocare idee serene e positive: l'infanzia, la leggerezza, il divertimento, il gioco. In seconda istanza, la si potrebbe associare a valori simbolici non immuni da fatalismo o malinconia: il moto circolare e quindi l'andamento ciclico del tempo, oppure – visto che sulla ruota non appaiono figure umane – la crepuscolare stanchezza della festa conclusa. Ma in realtà questa immagine ha il valore di una secca antifrasì. A rivelarlo è la didascalia sottostante, di pugno dell'autore (così come il disegno stesso, uno dei tanti che illustrano il volume): "La ruota dei bambini di Chernobyl". Le giostre, che si trovano nell'abitato di Pripyat', vennero inaugurate il 25 aprile 1986. Funzionarono un solo giorno, la vigilia dell'esplosione di uno dei reattori della vicina centrale nucleare. Da allora la ruota è immobile, come un orologio rotto: e segna una lacrimatione irreparabile del tempo, la negazione brutale e ultimativa di ogni possibile idillio. A breve distanza, il greve sarcofago di cemento armato che tiene a bada il materiale radioattivo: una specie di bunker che tende a sprofondare, minacciando ulteriori e ancor più terrificanti catastrofi.

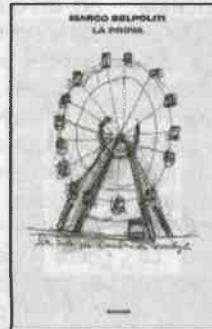
La prova è una raccolta di appunti di viaggio, presi durante la lavorazione del film *La strada di Levi* (nelle sale all'inizio dell'anno, ora disponibile in dvd). In coppia con il regista Davide Ferrario, Belpoliti ha progettato e realizzato una replica dell'avventurosa anabasi narrata da Primo Levi nella *Tregua*: dalla Slesia all'Italia attraverso Ucraina, Bielorussia, Romania, Ungheria, Slovacchia, Austria e Germania. Otto mesi, dal 27 gennaio (data dell'ingresso dell'Armata rossa ad Auschwitz) fino all'arrivo a Torino il 19 ottobre, il ritorno a una difficilissima normalità, l'attesa di una "prova" che i reduci del lager presagiscono con timore, fra ricordi assillanti e incubi atroci.

Qual è il senso di tale operazione? Una parte della risposta credo si debba cercare nel confronto con altri viaggi della memoria; primo fra tutti, il viaggio ad Auschwitz, che oltre a ispirare opere letterarie (*Campo del sangue* di Eraldo Affinati, 1997) è un'esperienza condotta da migliaia e migliaia di persone, come i pellegrinaggi religiosi d'ogni epoca. Ecco: il viaggio che Belpoliti ci propone si può definire in antitesi al pellegrinaggio inteso come percorso "orientato", intrinsecamente significante, che dalla più o meno esplicita sacralità della meta' ricava valore e legitti-

mità. In fondo al tragitto del pellegrino c'è infatti un luogo assoluto, epifanico, che equivale simbolicamente al centro del mondo: si tratti di Gerusalemme o della Mecca, della grotta di Fatima o del crematorio di Birkenau. Quello che Primo Levi compì nel 1945 fu invece un viaggio assurdo, un insensato (e involontario) vagare per un'Europa in rovine, eppure piena di vita: una sospensione che inopinatamente dilazzinava la dolorosa verifica dell'umanità sopravvissuta al lager.

Ora, in quanto ripetizione di un cammino altrui, il viaggio di Belpoliti acquista di per sé valore di commemorazione. Ma il vero recupero di senso avviene su un piano diverso. Prima per i sopralluoghi insieme a Ferrario, poi per le riprese con l'intera troupe, Belpoliti si trova infatti a ripercorrere un itinerario che rimane comunque privo di meta: emblematico è il fatto che non riesca a individuare con precisione il punto estremo della peripezia, la Casa rossa di Starye Doroghi (del resto presentata da Levi come una sorta di limbo). In compenso, ogni singola tappa appare caratterizzata da altre macerie, diverse e simili a quelle dell'immediato dopoguerra: altre tensioni, altri sforzi di rinascita, altri cortocircuiti fra memoria e oblio. Dalle acciaierie di Nowa Huta alla stazione di Zmerinka, dal mercato di Leopoli al Parco delle statue di Budapest, i cascami del passato recente si mescolano con nuovi monumenti e nuovi musei, i costumi tradizionali e le vestigia ottocentesche si incontrano con l'avanzare di una vorace, imprevedibile modernità.

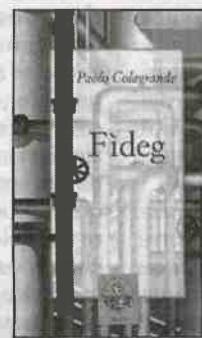
Ciò che la "strada di Levi" restituisce, sessant'anni dopo la fine del conflitto mondiale e sedici dopo la caduta del Muro di Berlino, è dunque il senso dell'inesorabile contingenza del reale, con cui ciascuno di noi è chiamato a misurarsi. Nessun punto di riferimento sicuro, nessun santuario o oracolo: bensì, più laicamente e fuori da ogni risvolto teleologico, una serie di eventi e di conflitti, di paradossi e di catastrofi (il precedente libro di Belpoliti si intitolava, non a caso, *Crolli*), protesa verso un incerto futuro. L'andare conta insomma più dell'apprendo: lo sguardo mobile che esplora, più di quello che fisso contempla. E nulla si confà a questo assunto meglio di un impianto diario, tutto lampi e frammenti, interrogativi, "sincronie". In questa luce, il ruolo che Levi assume è quello del maestro di osservazione: spregiudicato, curioso, alieno da ogni semplificazione frettolosa, consci dell'infinita varietà e complessità delle cose e dell'importanza cruciale del nesso fra conoscenza e occasioni. Di qui, anche, la necessità di un libro che, se per un verso segue il film insieme a cui è nato, per un altro lo trascende. Le immagini hanno un'immediatezza e una concretezza insostituibili (e ciò vale anche per i disegni e le fotografie); ma, come nota Belpoliti, "per capire occorrono le parole". Sia pur veloci, dimesse, concise, e vergate nei ritagli di tempo sui Moleskine. ■



si al sesso a Dio / senza punteggiatura"). Il primo sottocapitolo, "E la regia va in C" racconta i natali controversi di grandi personaggi storici, da Cristoforo Colombo/Cristobal Colon a Giuseppe Verdi, da Giandomenico Romagnosi a Giuseppe Garibaldi, vero mentore dell'opera. A Garibaldi è infatti intitolato il colossale manoscritto perduto dal nonno della voce narrante e, parodia nella parodia, da un manoscritto perduto hanno origine le vicende digressive raccontate. La "Storia degli eroi di pace e di guerra" datiloscritta in 1600 pagine circa da Neride Bisi, morto nel '74, viene riscritta dal nipote in quelle che lui chiama "ottanta pagine scarse", dense però d'ogni genere di rimando metanarrativo e soprattutto extranarrativo. Non di una storia di eroi di pace e guerra si legge in *Fidegl*, ma di un gruppo di intellettuali di provincia, con i loro miti appunto provinciali (Umberto Eco, Sandro Veronesi, Alessandro Baricco, le scuole di scrittura...). Il testo di Colagrande abbonda in richiami intertestuali e, in quanto tale, può forse annettersi a quella di altri scrittori cosiddetti ipercolti di recente individuati dalla critica accademica. Se non che, e qui sta un'ulteriore differenza di *Fidegl*, l'intero svolgimento si svolge attorno alla dicotomia eroe/antieroe. Delle due categorie, Colagrande sceglie senz'altro la seconda e viene persino il sospetto – certo privo di fondamento – che la voce narrante del Bisi sia almeno in parte la sua. Se c'è quindi una simpatia chiara per gli antieroi, per i vari Grincia, Benazzi, Pigozzi che popolano queste pagine, non c'è astio per l'Umberto Eco che scrive "su finissima carta della parerie Joseph Gilbert". In questo senso, Paolo Colagrande è forse mémère del primo Luigi Malerba e del Celati comico, per quanto poi la polemica non ferisce contro Umberto Eco rimandi invece in linea diretta al piacentino Piergiorgio Bellocchio, di cui in questo libro riecheggia un quasi celebre saggio uscito 21 anni fa sulle pagine di "Diario" (si tratta di "Un'eco è un'eco è un'eco è un'eco", oggi raccolto in "Dalla parte del torto", Torino, Einaudi, 1989). Che il Colagrande si senta in certo modo allievo di Bellocchio lo dimostra la voce di glossario a lui dedicata, sotto la rubrica 'Piergiorgio': "Noto scrittore contemporaneo, preferisce non dire il cognome, forse perché anche lui conosce la Gisella Bonogotti Vigone, anche se dice che l'ha sempre rispettata. Ha fatto dei culi così a tutti i letterati contemporanei, ma poi va a finire che passa sempre dalla parte del torto, a differenza di Umberto Eco" (e prosegue). Un altro esordio promettente di autore che nella vita fa altro: Paolo Colagrande è infatti avvocato e, come dice lui stesso senza finta modestia, "credo che lo farò per tutta la vita". ■

ohannes@katamail.com

G. Choukhadarian è consulente editoriale e giornalista



Un paese

senza meraviglia

di Francesco Roat

Lucrezia Lerro

IL RIMEDIO PERFETTO

pp. 183, € 14,
Bompiani, Milano 2007

Alice, l'io narrante del nuovo romanzo di Lucrezia Lerro, è una bimba che, a differenza dell'omonima protagonista del capolavoro di Lewis Carroll, abita un paese "senza alcuna meraviglia intorno". La sua infanzia trascorre infatti all'insegna dei maltrattamenti da parte di una nonna che la disprezza, sullo sfondo di una casa dove regnano solo miseria e sporcizia. Per non parlare dei genitori della piccola: il padre, un ubriacone psicotico; la madre, una donna incapace di opporsi alla suocera e incline a dissiparsi in amazzoni da cui riceve briciole d'attenzione e di mercede.

Questo l'algido scenario in cui l'autrice fa crescere la sua Alice, tra parenti colpevoli di negligenza e malanimo o fra adulti il cui comune denominatore sta nell'incapacità di relazionarsi in modo sano con la bambina. Eppure, non solo la madre di Alice è "malata d'amore", ma tutti i personaggi del romanzo soffrono della medesima carenza affettiva, risultando manchevoli di quel "rimedio perfetto" che l'io narrante considera panacea per ogni male: l'amore, appunto. Difetto cruciale, testimoniato fra l'altro dalle accorate lettere che la donna scrive ai suoi partner o dalla sete di considerazione altrui che il padre folle cerca vanamente di spegnere nell'alcol. Così, fra abbandoni, fughe e vissitudini si compirà l'apprendistato alla vita adulta da parte di Alice, destinata a trovare infine un "rimedio" fuori casa; non "perfetto" ma almeno nel segno d'un rapporto equilibrato.

Lerro ci narra quest'amara fiaba postmoderna (alla Agota Kristof) con una scrittura volutamente semplice ma pregnante, contraddistinta dall'uso frequente di brevi principali cui si legano coordinate piuttosto che secondarie. Notevole come l'autrice sappia calarsi nei panni della ragazzina dandogli voce credibile. Pietoso il modo con cui la protagonista guarda alle miserie umane con commossa partecipazione mai disgiunta da un infantile stupore. Pacatissimo dopo tanti eccessi il finale, calato nell'aura di una irriducibile malinconia che nemmeno l'inattesa felicità potrà esorcizzare. ■

francescoroat@infinito.it

F. Roat è scrittore e consulente editoriale

Imprese di fascisti e di ribelli

di Antonio Daniele

Maria Carazzolo
PIÙ FORTE DELLA PAURA
DIARIO DI GUERRA
E DOPOGUERRA (1938-1947)
 a cura di Francesco Selmin,
 prefaz. di Ferdinando Camon,
 pp. 306, € 12,50,
Cierre, Caselle di Sommacampagna
 (Vr) 2007

Esce alla luce (con qualche taglio di opportunità privata ed editoriale) il diario di Maria Carazzolo, scritto nel passaggio dall'adolescenza alla giovinezza dell'autrice e segnato fortemente dalla guerra e dalla Resistenza al fascismo, osservate da vicino, nelle tragiche vicende che coinvolsero Padova e provincia (in particolare Montagnana e i paesi circonvicini), secondo l'ottica di una giovane universitaria di famiglia per tradizione liberale e socialista, sensibile e curiosa di capire la catastrofe universale che si andava sviluppando intorno a lei.

Dirò subito (senza alcuna esitazione) che si tratta di un documento bellissimo e di primaria importanza per l'evocazione dei fatti, tutti registrati quasi simultaneamente al loro svolgersi, per la messe di notizie minute riportate, per la ricreazione, anche letterariamente efficace, del "clima" angoscioso di quei giorni, raccontati tuttavia con la coraggiosa determinazione e con la sicura coscienza di dover dar conto di un tempo singolarissimo e, pur nel male, irripetibile nella sua eccezionalità.

Appartata fu l'esistenza di Maria Carazzolo (Montagnana, 1922-1984), spesa soprattutto nell'insegnamento alla scuola media superiore (prima a Rovigo, poi a Padova), con qualche modesta militanza dopo la guerra nelle file del Partito socialista padovano; alla laurea era arrivata nel 1945 con una tesi sulla letteratura popolare del suo paese, cui fece seguire una specializzazione in filosofia nel 1951 (con l'interesse rivolto all'esistenzialismo di Sartre e di Camus). Ma adesso la pubblicazione di questo diario ci fa riconsiderare il senso di tutta una vita, accende un riflettore singolare sulla personalità di questa giovane borghese, e ci impone di mettere anche la sua testimonianza tra le più alte e pregnanti di quell'epoca.

Siamo di fronte a una ricostruzione minuziosa di quello che fu il fascismo e la sua caduta, fatte da una ragazza studiosa e colta, che, pur movendo da una specola familiare e limitata, da un'osservazione della vita quotidiana (con registrazione sapida dei commenti della gente, in paese, in corriera, in treno, all'università) si apre fino a dare un ritratto dell'Italia stret-



ta nella morsa della guerra esterna e poi anche civile: ritratto che risulta emozionante e indimenticabile. Come scrive Ferdinando Camon nella premessa, questo libro "è un pezzo della nostra storia che viene a riempire un vuoto nella nostra memoria, e dunque a completa-re la nostra identità".

Con una coscienza politica che le derivava dall'educazione familiare (tre membri della famiglia erano stati deputati del Regno, compreso il padre Gianfranco, che aveva sostenuto un breve mandato parlamentare, tra il 1919 e il 1921, come membro del Partito socialista), ma anche con una sensibilità e un acume singolari in una ragazzina, Maria coglie e anticipa lo svolgimento dei fatti nella loro nettezza e tragica prevedibilità. Il suo è un atteggiamento etico, e dunque il suo giudizio è sempre guidato da un'istanza di giustizia: anche quando si interroga drammaticamente, sullo sfondo dell'estate del '40, se debba vincere l'Inghilterra o l'Italia alleata della Germania: "La vittoria dell'Inghilterra vorrebbe dire anche il prolungamento indefinito della sua ricchezza e della nostra povertà, e vorrebbe dire soprattutto la nostra sconfitta: la fame, la disperazione, la perdita di quel poco che abbiamo, e probabilmente il comunismo. Quest'ultima è una considerazione unilaterale, è vero, ma non posso impedirmi di essere italiana. E allora? Vincere noi? Vincere cioè Hitler e Mussolini? Gli assassini della libertà? Ah! Mai, mai! No, che vinca l'Inghilterra".

Un sentimento di pietà informa la scrittura di Maria: pietà per i giovani sospinti alla guerra dall'avventatezza del fascismo, pietà per i popoli invasi, pietà per le sofferenze inferte al popolo (privazioni, fame, morti). L'aggressione alla Grecia volge alla fine (aprile del 1941), dopo sei mesi di vittoriosa resistenza l'esercito greco sta per essere sopraffatto; Maria commenta così: "Le Termopili cederanno, dopo che migliaia di morti si sono aggiunti ai trecento di Leonida in un nuovo gesto di supremo, inutile difesa della Patria, le Termopili cederanno, e il loro sacrificio, questa volta, sarà stato vano".

Quando Maria incontra (11 gennaio 1943) in casa di amici un giovane ufficiale italiano in licenza, lo fa parlare e ne riceve le confidenze relativamente alle

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

atrocità commesse dal nostro esercito in Croazia; la reazione è una sorta di penoso raccapriccio: "Io lo guardavo, quel ragazzo di ventidue anni che mi parlava, e aveva fatto quelle cose e aveva ballato con me e mi aveva toccato... con le stesse mani sottili aristocratiche, indifferente-mente. Lui si doveva accorgere della mia emozione, perché parlava quasi solo a me, con una specie di orgoglio maschile".

Ma queste scritture di delicata sensibilità, talora si volgono all'ironia, anche nei momenti più cruciali, nelle situazioni più difficili: segno di un'intelligenza acuta e tagliente, che trova nelle difficoltà spesso la via breve della battuta liberatrice, propria o riportata (perché Maria è anche un'abile ricreatrice dei discorsi altrui, un'ottima cassa di registrazione e risonanza). Dopo l'8 settembre si spazientisce con il padre che, in punto di teoria, discetta sulla legittimità della ripresa del potere di Mussolini, "con eleganti questioni costituzionali": "Come giustificherà Mussolini il suo ritorno dopo che ha avuto il voto di sfiducia dello stesso Gran Consiglio? Che succederà di quest'ultimo? Con che diritto Mussolini dichiara decaduto il re? Io non capisco come si possa fermarsi a queste finezze. 'Col diritto delle armi tedesche'". Sente Mussolini che parla di nuovo alla radio (18 settembre '43), e reagisce così: "Stasera abbiamo avuto la ventura di ascoltare alla radio la voce del Redivivo (stranamente bassa e roca) il quale incitava tutte le forze armate italiane a riprendere la lotta a fianco del grande alleato tedesco! Sta fresco! La campagna è strapiena di soldati smobilitati (...), e ognuno di questi soldati, se eccitato, può divenire un 'ribelle'". E ancora. Alla radio parla il re, e il 4 ottobre '43 Maria annota, cogliendo la risibilità della situazione: "Ieri sera Vittorio Emanuele ha fatto un discorso alla radio, condannando acerbamente 'quella minoranza che nonostante la disapprovazione del popolo e il voto di sfiducia venutole dal suo stesso seno, si ostina ad imporsi come governo non chiesto e non voluto! Proprio che se ne sentono di belle! Vittorietto antifascista! Fa la pari con Mussolini repubblicano".

C'è un punto di osservazione che Maria privilegia (e sul quale porta anche testimonianze di prima mano) ed è quello riguardante l'università di Padova, che, come si sa, ha svolto una funzione importante nel quadro della resistenza italiana. Non che sul resto la testimonianza di Maria sia scarsa o di poco conto: anche dove riporta avvenimenti ricavati dalla radio (anche clandestina) e dai giornali o da informazioni trasmesse oralmente, sa interpretarli e correggerli con i fatti che sono sotto la sua diretta visione, rifondendoli nel quadro coerente e palpabile della situazione a lei presente, tanto che ci pare di toccare con mano l'ansia dei bombardamenti alleati, la caccia dei renitenti casa per casa, il formarsi delle prime bande partigiane (in una zona, la Bassa padovana, tra le

più attive nella lotta al nazifascismo). Ma le note che ci narrano dell'università rappresentano uno spaccato vivo della opposizione giornaliera al nazifascismo, della lotta ormai senza quartiere tra autorità politica da burla e autorità morale e intellettuale. Il 13 settembre del '43 Maria rileva il progressivo scivolare nella tragedia e si preoccupa della sorte dei professori, mettendo in testa alla lista Valerio, suo relatore di tesi: "Si ha una sensazione di oppressione continua, monotona, asfissiante. Di nuovo bisogna guardarsi intorno prima di parlare, e convincersi che c'è più pericolo ora di quanto ce ne fosse col fascismo di prima. Lo zio Slafo [Stanislao Carazzolo] è già stato chiamato due volte in questura, e si suppone che Valerio, Marchesi, Einaudi, Trentin, Bobbio, De Ruggero, siano di nuovo sorvegliati, o imprigionati, o peggio". Assiste di persona all'inaugurazione dell'anno accademico (9 novembre 1943), il momento più alto della pubblica opposizione al regime a Padova, quando Marchesi cacciò i militi fascisti dall'aula magna. La rievocazione di Maria è ora la più bella e dettagliata che si conosca di quella vicenda, la più efficace perché raccontata con immediatezza ed estro narrativo: "Guardò [Marchesi] un attimo la baracca, i professori che facevano inutili gesti di calma, i bidelli disorientati e gli studenti impazziti, poi di persona si avvicinò al suo scranno, prese per il braccio il militare che vi era salito e lo trasse giù a viva forza. Fu un urlo solo di entusiasmo, che ben presto prese forma e parola: 'Marchesi! Marchesi! Viva Marchesi!'".

Con il precipitare degli eventi il resoconto diaristico diventa sempre più una lunga sequenza (con osservazioni sempre più ravvicinate) di stragi, di rappresaglie, di imprigionamenti di alcuni parenti (anche lo zio Sebastiano Carazzolo subisce una lunga carcerazione: il suo nome verrà citato da Radio Londra), di imprese di fascisti e di "ribelli": così Maria chiama i partigiani, con il nome che li bandiva dal consorzio sociale, e che lei usa sempre con connotazione positiva.

Ma i fatti dell'università restano in prima fila. La fuga di Marchesi è vissuta dapprima con apprensione, poi con sollievo: "È stato lui a scappare (in Svizzera?), non i tedeschi a prenderlo" (5 dicembre '43). Poi è costretto a scappare anche Valerio; gli stessi Fiocco e Valgimigli vengono arrestati. Maria annota sconsolata (24 marzo 1944): "Ma non è strano avere il proprio professore contumace con trent'anni di galera sulla testa? E nelle stesse mie condizioni è l'Anita, che ha Marchesi profugo chissà dove, e Luigino Fontana, che ha Bobbio addirittura in prigione! Cose di questi tempi". Anche di Egidio Meneghetti viene segnalata la cattura, ma Maria ci aggiunge una nota psicologica, un "si dice" che ha tutti i connotati della verità: "Si dice che Meneghetti 'volesse' farsi prendere. Si era tagliata la barba, ma era una precauzione ridicola, e quando girava per Padova la gente lo riconosceva benissimo. Non gliene importava. Ancora intontito della distruzione della sua famiglia [aveva perso moglie e figlia nel bombardamento dell'Arcella, a Padova], desiderava esser preso e magari morire".

C'è un epilogo a tutto questo. Nel maggio del '47, l'autrice, andando a vedere al cinema *Paisà* di Rossellini, commenta: "Le cose viste sullo schermo erano mille volte più commoventi, più tragiche, più alte della realtà". E conclude: "Forse è questo: che nella realtà tutto è diluito, banalizzato, misto. E che, la realtà, la si dimentica molto più facilmente dell'immaginazione creata dall'arte". Ma questo diario particolare, tutto vibrante di una sensibilità femminile molto intensa e penetrante, è, a mio avviso, il miglior documento che si potesse avere per capire lo spirito di quei giorni di guerra e di degradazione civile. Non si potrà dimenticarlo tanto presto. Siamo grati a Francesco Selmin che l'ha curato con sobria competenza, corredandolo di una succosa introduzione storico-illustrativa e di notizie e foto inedite dell'autrice e della sua famiglia".

daniele@pol.it

A. Daniele insegna storia della lingua italiana all'Università di Udine

Belfagor

370

Libertà nella critica e nella ricerca RENÉ WELLEK

Sandro Naglia *Trilogia dei Giganti di Fernando Pessoa*
Malaparte, il nome e Pirandello Luigi Sedita

Giovanni Da Pozzo *Ritratto da Dante Della Terza*
 Giovanni Da Pozzo *La festa della Gioconda*

ANSA con Franco Lucentini Giorgio Melchiori
 Bertrand Hemmerdinger *La Turquie et Orhan Pamuk*

Ernesto de Cristofaro *Al confine delle Tremiti nel 1939*

BIBLIOGRAFIA 1912-2007 DI LUIGI RUSSO

con i proemi a 'Leonardo', 'La Nuova Italia', 'Belfagor'

Edizioni ETS, Pisa - www.edizioniets.com

Tel. 050-29544 - 050 503868 Fax 050 20158

Piazza Carrara, 16/19 - 56126 Pisa

Belfagor

Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946

Sei fascicoli di 772 pagine, Euro 47,00 Estero Euro 83,00

Casa editrice Leo S. Olschki

http://belfagor.olschki.it

Una sottile anomalia

di Vittoria Martinetto

Mario Bellatin

DAMA CINESE

ed. orig. 1995, trad. dallo spagnolo
di Maria Nicola,
pp. 86, € 10,
Editori Riuniti, Roma 2007

La tentazione, conoscendo e ammirando Mario Bellatin al di là del libro che qui si recensisce, è quella di abbandonarsi a parlare dell'originalità di questo autore, una delle voci più innovative della narrativa ispanoamericana dell'ultimo decennio, i cui romanzi, in lingua spagnola, sono già stati raccolti in un primo volume dal titolo *Obra reunida*, fenomeno tanto curioso quanto significativo parlando di uno scrittore nato nel 1960.

Dama cinese, unico romanzo dell'autore messicano finora pubblicato in Italia, è una narrazione breve che si legge d'un fiato come se fosse un thriller, e non è un thriller, pur possedendo quel meccanismo di ambiguità o di mistero o di non detto che fa sì che il lettore venga riuschiato dal libro fino all'ultima pagina senza riuscire a staccarsi, nella speranza di trovare il dato nascosto che ricomponga le fila continuamente sfuggenti della

narrazione in una logica rassicurante. Non sarà così. E tuttavia il disagio di non aver colto il "segreto ultimo" del libro è compensato dal fatto di essere stati chiamati a svolgere il ruolo di attori non passivi in un gioco cui si partecipa accettando di muoversi su una scacchiera di piste false che, se la sfida ha funzionato, finiscono per sbarazzarci dei nostri pigri orizzonti d'attesa.

Si tratta di tre personaggi – un ginecologo, un bambino e un'anziana signora – resi enigmatici da una sottile anomalia fisica o mentale che potrebbe passare inosservata se essi non fossero in qualche modo collegati fra di loro. Il ginecologo, uomo dalla doppia vita, ovvero tradizionale capo famiglia e al contempo compulsivo frequentatore di bordelli, ci fa intuire di essere tacitamente responsabile della morte del proprio figlio; il bambino, figlio di una sua paziente, ha una testa lievemente deformata e la bizzarra storia di un pacco da raccontare al dottore; l'anziana signora, già degente in un manicomio, cerca di aiutare il bambino all'ufficio postale, ma finirà per tenerlo in ostaggio per qualche ora in casa propria. A loro volta, le vicende personali dei tre protagonisti, incrociandosi in modo laconico, potrebbero apparire indipendenti. Tut-

tavia solo in tali furtivi passaggi – come mosse sulla stella a sei punte della dama cinese – acquistano sfumature e risvolti che svelano come le tre storie sussistano proprio alimentandosi a vicenda, quantunque il significato complessivo del testo rimanga in balia del fluttuante universo delle interpretazioni, a provocare quello smarrimento già noto ai frequentatori di Kafka.

A questo punto, però, manca al lettore italiano ulteriore materiale per capire come "kafkiano" (ma anche, e soprattutto, "sperimentale") siano connotazioni così poco appropriate per definire l'universo letterario di Mario Bellatin.

Compenserebbe questa mancanza la possibilità di leggere, in un futuro che si spera non troppo lontano, almeno altri due o tre romanzi dell'autore. Ciò permetterebbe di verificare come tale universo nasca da un progetto davvero autonomo e coraggioso, che parte proprio da un'irriverenza nei confronti dei modelli egemonici e dei generi, se non addirittura del fatto letterario in quanto tale, e quindi anche nei confronti di nobilissime scuole come quelle ispirate alla narrativa kafkiana o al *nouveau roman*.

Ciò che comunque colpisce in *Dama cinese* è la sua natura per così dire ossimorica, ovvero l'ermesismo della trama, frammentaria e labirintica, unito a un'estrema limpidezza di forma (restituita, in italiano, dall'impeccabile traduzione di Maria Nicola). Si

tratta di una scrittura austera, asettica, quasi anorettica, depurata di aggettivi e di dialoghi, che al lettore appare immediatamente come il risultato di un lavoro di sottrazione. Se, del resto, non si riesce a sintetizzare la trama di *Dama cinese* – né quella di uno qualunque dei romanzi di Bellatin – è perché non si tratta mai di intrecci trasparenti né dotati di un vero e proprio scioglimento.

Lo spazio narrativo di questo scrittore, ormai divenuto di culto in America e in un paese letterariamente raffinato e sensibile alle innovazioni come la Francia (dov'è stato finalista del premio Médicis), è in certa misura assurdo ed ermetico solo secondo le abitudini letterarie correnti, mentre è assolutamente coerente con se stesso, in quanto retto da una logica (o illogica) interna propria, che finisce per dare senso a tutto il *corpus*, finora costituito da una quindicina di romanzi. Quel che è certo è che leggendo Bellatin il lettore si affaccia a un abisso letterario inquietante per accedere al quale deve essere disposto ad abbandonare le proprie aspettative di verosimiglianza e le regole apprese dalla letteratura realista. Deve invece accettare di giocare con il testo come se si trovasse di fronte a un rompicapo o a un modellino da montare, non solo fatto di parole, ma anche di spazi bianchi e di immagini fotografiche, ovvero a un'opera che si ribella ad appartenere all'arte letteraria e aspira ad appartenere all'arte *tout court*.

Si potrebbe, a questo punto, azzardare, un paragone fra i libri di Bellatin – "libri oggetto", come li ha definiti Margo Glantz – e l'arte concettuale, se non fosse che l'originalità di questo autore rende ogni definizione approssimativa e insoddisfacente, né lui stesso, dalle varie interviste raccolte in rete, sembra accettarne alcuna: "Cercheranno sempre di classificarti in nuovi ordini. L'importante è sputarci sopra in tempo". È inutile dire che bisogna pure sgomberare il campo dalle etichette che il turismo letterario suole automaticamente affibbiare agli scrittori provenienti dal continente latinoamericano (o che certi scrittori continuano furbescamente ad attribuirsi per calcoli puramente commerciali). Bellatin non si ascrive a nessun gruppo, corrente o generazione, nemmeno a quella cosiddetta del "crack" che, proprio in Messico, ha voluto pubblicare una specie di manifesto contro i cliché del cosiddetto "boom". Infine, bisogna dire che Mario Bellatin, pur essendo di famiglia peruviana e di nazionalità messicana, non concede alcun indizio, nella sua opera, che lo possa definire come peruviano o messicano, anzi, confessa di scrivere indifferentemente come uno scrittore musulmano, giapponese, ebreo o cinese, poco importa. Diciamo piuttosto che il suo stile peculiare, e così immediatamente riconoscibile per chi abbia letto più di una sua opera, è responsabile di avergli guadagnato fedelissimi estimatori (e magari anche accaniti detrattori), come si conviene

a ogni scrittore che si ponga consapevolmente fuori dal coro.

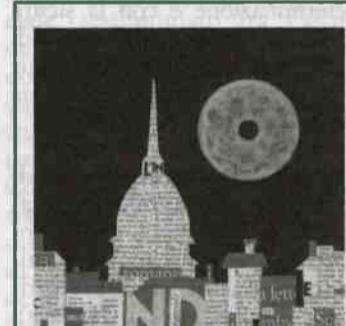
Anche se qualcuno ha voluto leggere le sue opere in senso allegorico, la cosa certa è che Bellatin preferisce essere considerato uno scrittore *engagé* non in senso politico ma estetico. In effetti, in un mondo in cui l'informazione sulla realtà viaggia ormai in tempo reale e attraverso mezzi così efficaci da essere in-

sostituibili, alla letteratura incombe sempre meno il compito di restituircela mimeticamente, e sempre più quello di creare sistemi autonomi che al massimo finiscono per rivelarne le pieghe nascoste in modo obliquo o metonimico. Sono queste le finalità della poco canonica

Escuela Dinámica de Escritores che Mario Bellatin ha fondato e dirige a Città del Messico, contando sull'appoggio e la collaborazione del meglio dell'intelighenzia nazionale e non. Una sorta di anti-scuola rispetto alle consuete scuole di scrittura creativa, dove tutte le manifestazioni artistiche (danza, fotografia, teatro cinema, letteratura, architettura) vengono parimenti illustrate ed esercitate e l'ultimo dei compiti richiesti a uno studente è quello di scrivere. Del resto, secondo un precezzo sufi, corrente mistica dell'islam cui lo scrittore messicano ha aderito da anni, la massima bellezza è pensare che "tutto è parte di tutto", e quindi tutto è parte della letteratura.

vittoria.martinetto@alice.it

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



**VENT'ANNI
IN CD-ROM**

NOVITÀ

**L'Indice
1984-2004**

**27.000 recensioni
articoli
rubriche
interventi**

**€ 30,00 (€ 25,00
per gli abbonati)**

**Per acquistarlo:
tel. 011.6689823**

abbonamenti@lindice.com

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Illuminismo, s.m. Derivato dal latino *illuminare*, composto di *in-* e *luminare* (da *lumen*, luce), il termine – come ha mostrato Roland Mortier per il corrispettivo francese *Lumières* (*Clartés et ombres du siècle des Lumières*, 1969) – apparteneva dapprima alla sfera religiosa con riferimento biblico alla separazione divina fra luce e tenebre (*Genesi*, I,4). In italiano indicò per gran parte dell'età moderna la religiosità tipica della setta degli illuminati, caratterizzata dal contatto diretto con Dio mediante un'illuminazione interiore. La metafora conobbe una trasformazione semantica nel corso del Settecento quando si secolarizzò nella riflessione dei *philosophes* e alla luce di Dio subentrò quella della ragione umana. Inteso nel suo significato storico, ossia in relazione al movimento diffuso nell'Europa del XVIII secolo e fondato su un atteggiamento critico verso ogni principio d'autorità, il concetto trovò una prima definizione, sulla base di idee preesistenti, nel mondo tedesco. Fu Immanuel Kant, nell'articolo *Was ist Aufklärung?*, uscito nel 1784 sul periodico "Berlinische Monatsschrift", a riconoscervi il simbolo dell'emancipazione intellettuale e del coraggio di servirsi pubblicamente del proprio intelletto, in base al celebre motto *sapere aude* (osa sapere).

Benché in Francia fossero in uso già da metà Settecento, in corrispondenza con la pubblicazione dell'*Encyclopédie* (dal 1751), espressioni come *siecle* o *âge des Lumières*, la parola nelle diverse varianti europee, tra cui *Enlightenment* e *Ilustración*, complice la valutazione negativa espressa nell'Ottocento da romantici e idealisti, emerse in campo storiografico soltanto nei primi decenni del Novecento. In Italia "Illuminismo" si impose allora su "Rischiaramento" per essere quindi accolto, nel 1933, nell'*Encyclopédie italiana* Treccani (a firmare la voce fu Federico Chabod). Il successivo consolidarsi del-

la categoria nel lessico storico europeo, nella fase di crisi tra le due guerre mondiali, va collocato nell'ambito della riscoperta dei Lumi in chiave antitotalitaria (un ruolo fondamentale giocò l'opera di Ernst Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, 1932), sebbene non mancassero interpretazioni volte a sottolineare quanto quel progetto di emancipazione dell'umanità avesse fallito trasformandosi in un disumano razionalismo posto a sostegno della società tecnologica contemporanea (così Max Horkheimer e Theodor Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, 1947). Una forte valenza antifascista è da segnalare nella ripresa della tradizione illuminista in Italia, considerato che la storiografia di regime individuava nel XVIII secolo le origini del Risorgimento e tagliava fuori la cultura italiana settecentesca dal mondo europeo dei Lumi. In particolare, una rilettura complessiva fu offerta da Franco Venturi, militante di Giustizia e libertà, sulla base del nesso Illuminismo-riformismo (*Settecento riformatore*, 1969-90).

Oltre a identificare la *philosophie* e l'epoca che la vide nascere, il vocabolo venne in seguito esteso ad altri periodi e correnti intellettuali (ai sofisti greci, per esempio) in virtù del riconoscimento di analogie con lo spirito antidogmatico dei Lumi. Nell'attuale clima politico, contraddistinto dalla crisi del processo di secolarizzazione, l'Illuminismo è tornato al centro dell'attenzione, inserendosi pienamente nel dibattito sulla laicità dello stato e della morale. Mentre vari intellettuali ne invocano i valori laici, netta appare la condanna da parte sia delle gerarchie ecclesiastiche vaticane, che continuano a scorgervi un movimento colpevole di emancipare l'essere umano attraverso l'esercizio del pensiero critico, sia dei *teocons*, inclini a difendere il ruolo pubblico della religione cristiana all'interno delle democrazie occidentali.

PATRIZIA DELPIANO

Meno capisco

più scrivo

di Chiara Lombardi

Grace Paley

L'IMPORTANZA DI NON CAPIRE TUTTO
ed. orig. 1998, trad. dall'inglese
di Chiara Simonetti,
pp. 271, € 11,
Einaudi, Torino 2007

La ricostruzione di questo libro è affidata al lettore. E lui che deve rimettere insieme i frammenti di un'opera dispersa e incompleta. È lui che deve ricongiungere passi lontani che però si integrano. È lui che deve organizzare i momenti contraddittori ricercandone la sostanziale unitarietà". Così scriveva Pasolini nella nota introduttiva degli *Scritti corsari*. E una prescrizione che mi pare particolarmente indicata per la lettura del volume di Grace Paley, e non soltanto per il fatto che entrambi sono composti da una miscellanea di articoli giornalistici e non da un racconto unitario. Il libro di Paley riunisce i discorsi tenuti nelle principali università americane e straniere, gli articoli, i saggi che della scrittrice comunicano il tenacissimo impegno antibelicista e contrario a ogni forma di discriminazione sociale. La scrittura appassionata, l'insistenza coraggiosa ma mai dogmatica sui problemi storici e sociali che nella divulgazione sono spesso oggetto di indagine superficialmente documentaria o di retorica vuota di esperienza, o a volte addirittura di spettacolare ostentazione (come le guerre in Vietnam e in Iraq, l'aborto, la condizione delle madri e delle donne nere dell'America degli anni cinquanta), sono tutti elementi che costringono il lettore a tornare indietro e a prendere posizione, a tracciare continue linee di collegamento, dopo essere stato inevitabilmente coinvolto all'interno di una comunicazione il più possibile aperta e diretta, schietta e sincera, forte nel suo impegno seppure cosciente dell'impossibilità di dire tutto, di capire tutto - come recita il titolo italiano che rende l'originale inglese *Just as I Thought*. Non a caso uno degli ultimi capitoli del volume (tratto da una conferenza tenuta a Harvard nel 1991) si intitola *Connessioni* e riporta a galla molti problemi già trattati, proprio perché i lettori riflettano su questo avvertimento: "Se volete essere la persona che migliorerà gli effetti del napalm o che lascerà le cose così come stanno. Dovete prendere una decisione, perché se non lo fate, gli dei e le dee di questo mondo - chiunque essi siano - incominceranno a pensare che l'intelligenza non sia un gene poi così importante per la continuazione della razza umana".

I vari interventi rappresentano qualcosa di molto più poetico, intenso ed efficace di un pezzo di una conferenza o di un articolo giornalistico, per quanto formalmente lo siano. Le origini ebraico-russe di Grace Paley - nata a New York, nel Bronx, nel 1922 - contribuiscono a sottolineare un punto di vista alternativo rispetto alla mentalità americana, soprattutto quella del potere costituito e della società dirigente, e almeno in parte spiegano la tendenza del linguaggio alla narrazione minuta, che ritaglia piccoli apologhi simbolici e storie private illuminanti nei confronti delle grandi problematiche in questione. Ne avevamo già avuto un'idea con la raccolta di racconti *Piccoli contratti del vivere. Tutti i racconti* (Einaudi, 2002). Oltre al suo calarsi nella società e nel mondo di gran parte del Novecento fino ai giorni nostri da questa molteplicità di registri e di punti di vista, infatti, *L'importanza di non capire tutto* ci trasmette una costante riflessione sulla letteratura e sulla scrittura (Paley ha insegnato scrittura creativa nelle università americane per quasi vent'anni) e, in particolare, sull'immaginazione, che rappresenta il fulcro del collegamento tra impegno sociale e letteratura. L'autrice ne parla nei saggi che dedica a Christa Wolf e a Isaak Babel', ma anche nel capitolo che dà il titolo all'edizione italiana e in *Immaginare il presente*. "Io non ho immaginazione. Tutto quello che possiedo è il desiderio di averla", diceva Babel'. Questa facoltà della mente, o del cuore che sia, non riuscirà mai a raffigurarsi perfettamente la crudeltà e gli orrori che ci circondano, perché non c'è "quantità" sufficiente di immaginazione per capire che cosa sia successo, quale sia la verità. Ma il desiderio di Babel' - come quello di ogni scrittore, che "meno ne capisce, più probabilmente ne scriverà" - è indispensabile per tentare di comprendere e di fare qualcosa.

chiaralombardi@libero.it

C. Lombardi è dottoranda di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino



I vari interventi rappresentano qualcosa di molto più poetico, intenso ed efficace di un pezzo di una conferenza o di un articolo giornalistico, per quanto formalmente lo siano. Le origini ebraico-russe di Grace Paley - nata a New York, nel Bronx, nel 1922 - contribuiscono a sottolineare un punto di vista alternativo rispetto alla mentalità americana, soprattutto quella del potere costituito e della società dirigente, e almeno in parte spiegano la tendenza del linguaggio alla narrazione minuta, che ritaglia piccoli apologhi simbolici e storie private illuminanti nei confronti delle grandi problematiche in questione. Ne avevamo già avuto un'idea con la raccolta di racconti *Piccoli contratti del vivere. Tutti i racconti* (Einaudi, 2002). Oltre al suo calarsi nella società e nel mondo di gran parte del Novecento fino ai giorni nostri da questa molteplicità di registri e di punti di vista, infatti, *L'importanza di non capire tutto* ci trasmette una costante riflessione sulla letteratura e sulla scrittura (Paley ha insegnato scrittura creativa nelle università americane per quasi vent'anni) e, in particolare, sull'immaginazione, che rappresenta il fulcro del collegamento tra impegno sociale e letteratura. L'autrice ne parla nei saggi che dedica a Christa Wolf e a Isaak Babel', ma anche nel capitolo che dà il titolo all'edizione italiana e in *Immaginare il presente*. "Io non ho immaginazione. Tutto quello che possiedo è il desiderio di averla", diceva Babel'. Questa facoltà della mente, o del cuore che sia, non riuscirà mai a raffigurarsi perfettamente la crudeltà e gli orrori che ci circondano, perché non c'è "quantità" sufficiente di immaginazione per capire che cosa sia successo, quale sia la verità. Ma il desiderio di Babel' - come quello di ogni scrittore, che "meno ne capisce, più probabilmente ne scriverà" - è indispensabile per tentare di comprendere e di fare qualcosa.

chiaralombardi@libero.it

C. Lombardi è dottoranda di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino

Contro

un tabù

di Camilla Valletti

Pierre Bayard

COME PARLARE DI UN LIBRO SENZA AVERLO MAI LETTO
ed. orig. 2007, trad. dal francese
di Anita Maria Mazzoli,
pp. 205, € 16,50,
Excelsior 1881, Milano 2007

Il pamphlet di Pierre Bayard, psicoanalista e insegnante di letteratura a Parigi, ha fatto già il giro del mondo, grazie soprattutto al suo titolo geniale, *Comment parler de livres que l'on n'a pas lus?*, che quasi sembra uno scioglilingua, una specie di gioco infantile per mettere a dura prova anche chi conosce il francese. L'idea è provocatoria: l'autore sostiene infatti che è legittimo, e creativo, parlare in diverse occasioni di libri che non si sono mai letti. In questo è ben lontano dal paternalismo di Daniel Pennac, in quanto sostiene che ognuno di noi, per ragioni antropologiche, psicologiche, ereditarie, ha in sé la propria biblioteca interiore che entra in conflitto con i libri veri, con la materialità di quelli con cui dobbiamo fare i conti nella vita. E allora ben venga la non-lettura, ovvero quell'operazione discorsiva che pretende di partire da una constatazione di non-verità. Ciò è possibile perché ogni singolo libro richiama un sistema di altri libri, per cui è sempre possibile rintracciare fili e corrispondenze che illuminino su quello che non conosciamo nello specifico.

In verità, Bayard non vuole proporci un manuale su che cosa fare per diventare dei lettori senza esserlo, ma piuttosto infrangere un grande tabù, quello della lettura a tutti i costi. Da lettore accanito, ci vuole suggerire quanto valga anche la mistificazione della lettura perché ci rende funambolici, sedutti, capaci

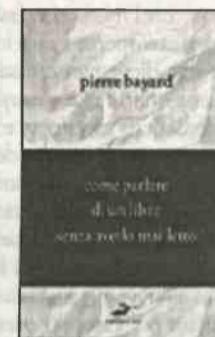
di usare le nostre qualità fantasmatiche applicandole anche a questi oggetti che rischiano, a volte, di fare paura.

Bayard riporta esempi di grandi non lettori: Paul Valéry, ad esempio, che scrisse il suo celebre omaggio a Marcel Proust sulla "Nouvelle Revue Française" nel gennaio 1923, poco dopo la sua morte, dichiarando apertamente di aver letto della *Recherche* "un solo tomo"; Oscar Wilde, che non ebbe mai dubbi sulla necessità di liberarsi dalle costrizioni della lettura e che stigmatizzò questo atteggiamento in un articolo scritto per la "Pall Mall Gazette" dal titolo, appunto, *To read, or not to read*; e poi ancora Robert Musil, fino a Umberto Eco e a David Lodge, che sul tema ha costruito quasi uno stile di scrittura.

Insomma, questa riflessione, leggerissima, abbordabile, non inutilmente aneddotica, ci aiuta a non vergognarci davanti a un pubblico scelto di addetti ai lavori, o davanti a uno scrittore con cui ci capiti di dover parlare del suo ultimo capolavoro, o anche in un'aula di scuola, di aver perso un titolo, di non aver avuto voglia o tempo di leggere anche certi *must*, come l'*Ulisse* di James Joyce. Molto riuscito il capitolo

intitolato *Con chi si ama*, in cui Bayard rilegge il film *Ricomincio da capo*, nel quale l'antipaticissimo e indifferente Bill Murray, grazie a una misteriosa magia per cui lo stesso giorno si ripete ossessivamente uguale a se stesso, riesce a conquistare Andie MacDowell proprio recitandole il testo del *Rigoletto* che, in una delle innumerevoli ripetizioni di quell'unico giorno, lei gli aveva confessato di amare.

E con questo precipitiamo nella grande illusione di pensare che due esseri siano tanto vicini "da far coincidere, almeno una volta, i loro libri interiori". ■



Un gioco

Intervista a Pierre Bayard

Quanto ha inciso, nella stesura del suo saggio, il mestiere di psicoanalista?

In questo libro non c'è molta psicoanalisi. La psicoanalisi resta sullo sfondo, è un *way of thinking* che mi ha però aiutato a trattare il problema della vergogna in rapporto all'attribuzione di sacralità nei confronti del libro. I giovani hanno infatti paura dei libri e anche gli intellettuali sentono il peso di dover leggere tutto. In questo modo, ho cercato anche di avvicinarmi ai non lettori, giocando sull'ambiguità del titolo.

Lei crede davvero nelle cose che ha scritto o, più sottilmente, ha voluto essere provocatorio?

No, non credo nella provocazione perché finisce spesso per stare in superficie. Io ho cercato di usare lo humour che, al contrario, è utile per creare un effetto di maggiore leggibilità. Ma in questo libro ci sono molte cose serie, molte idee che condivido. Chi scrive, in questo caso, è un personaggio al limite del paradosso, un paranoico. Io non sono così, io sono un'altra persona. È una doppia presa in giro. Questo gioco, devo dire, non è stato capito. Per questo il mio libro in Francia è stato oggetto di grandi fraintendimenti.

Che valore ha ancora la parola "libro"?

Credo che abbia valore solo per noi che discendiamo da una tradizione culturale europea. Scrivere un libro, o leggerlo, sono attività vissute come se avessero il potere di nobilitare, di innalzare, chi le svolge. Eppure il potere del libro sta vertiginosamente decrescendo. Noi europei siamo stretti in questo nodo, e non riusciamo a uscirne.

Sapere

direttore Carlo Bernardini

nel fascicolo
in libreria

DOSSIER / SCIENZA E POLITICA DELLE DROGHE

Contributi per un confronto non ideologico, basato su fatti e acquisizioni scientifiche.

Interventi di: Stefano Canali, Pier Paolo Pani, Grazia Zuffa, Marina Davoli, Giorgio Bignami, Lester Grinspoon

EPIDEMIOLOGIA

Un armamentario per la governance del rischio ambientale

ACCADEMICI IN CAMICIA NERA

Ecco come il professor Picone si salvò dall'epurazione dell'Italia antifascista

LUCA PACIOLI

Ritrovato a Gorizia il trattato sugli scacchi del matematico rinascimentale

ATTACCATE QUELLE SPINE

Parlare, scrivere, muoversi: nuove tecnologie rendono più autonomi molti disabili

ANTROPOLOGIA Il fossile di Flores? Un piccolo grande Homo

Abbonamento 2007: € 44,00. L'importo dell'abbonamento può essere pagato con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o anche inviando assegno bancario allo stesso indirizzo.

e-mail: info@edizionidedalo.it



www.edizionidedalo.it

Il colpo di temperino

di Franco Pezzini

Georges Minois

IL PUGNALE E IL VELENO
L'ASSASSINIO POLITICO IN EUROPA (1400-1800)
ed. orig. 1997, trad. dal francese di Antonio Ieva,
pp. 393, € 25, Utet, Torino 2006

Se l'assassinio politico è antico quanto le società organizzate, la sua storia in Europa nei secoli XV-XIX (cioè, indicativamente, tra la soppressione del re inglese Riccardo II, 1400, e il primo, fragoroso attentato terroristico moderno in Rue Saint-Nicaise contro Bonaparte, 1800) può meritare un'attenzione specifica nel rapporto con la genesi delle istituzioni moderne. Il passaggio infatti "dall'assassinio nascondo e turpe all'attentato plateale" interella dimensioni filosofiche, religiose e appunto politiche che questo saggio brillante affronta con ricca documentazione: a partire da una prima fase – tra il 1400 e il 1550 – in cui il delitto è posto al servizio delle cause dinastiche e familiari. Si parla di "tirannicidio", termine la cui estensione è giocata spesso nei dibattiti a posteriori su singoli fatti di sangue, e con la distinzione (poi nota per secoli) fra "tiranni di usurpazione", cioè venuti al potere illegalmente, e "tiranni di esercizio", cioè sovrani legittimi che abusano del proprio potere. Tra i singoli fatti di sangue, è poi possibile individuare vari "stili" – "all'inglese" nell'ottica di un accrescimento di potere dello stato moderno (sovrani delegittimati e poi fatti scomparire), "alla francese" in opposizione allo sviluppo di quello stesso potere, "all'italiana" come adattamento del tirannicidio antico alle nuove realtà di conflitti familiari e società dei Comuni.

Il sessantennio successivo, con le feroci guerre tra cattolici e riformati, delinea una seconda fase in cui il tirannicidio si proclama al servizio della causa religiosa – soprattutto in Francia e in Inghilterra – e il relativo dibattito arma la mano di interi filoni di opposizione o singoli fanatici. Gli attentati, riusciti o meno, si contano a decine, e nuovo punto di svolta sarà il 1610 con l'assassinio di Enrico IV e l'esecuzione (spaventosa, come d'uso) dell'attentatore Ravaillac: un evento drammatico che segna nei fatti, per un complesso di fattori insieme sociologici e istituzionali, il rigetto collettivo di tale forma estrema di lotta. A correre in Francia al sorgere dell'assolutismo è anche il dibattito degli Stati generali sul tirannicidio, che nei decenni successivi diviene non solo più raro e più soggetto a biasimo, ma diverso quanto a obiettivi: non più i monarchi, in genere, ma i loro potenti ministri o favoriti.

Il colpo di temperino con cui il disperato Damiens ferisce (lievemente) Luigi XV, nel 1757, inaugura una quarta fase e rappresenta il primo attentato mediatico: grottesco e terribile è il gioco manipolatorio con cui un re detestato diviene oggetto di pubblica beatificazione, mentre i *philosophes* ammutoliscono di curioso stupore. Se poi di retroguardia appaiono i tirannicidi aristocratici contro i despoti illuminati di Portogallo e Svezia, idealmente all'avanguardia risulta quello gestito (o paventato, un po' in tutta Europa) da parte dei jacobini: e dal rotolare della testa del tiranno Cappeto ai complotti realisti contro Napoleone il tempo è breve. Ma tra vittime innocenti di cariche esplosive, autodefinizione dei terroristi come "combattenti", metodi "moderni" d'indagine e manipolazioni assortite dell'opinione pubblica, il quadro vieta ormai verso il terrorismo che conosciamo.

Arbiter elegantiarum

di Luca Scarlini

Jean Cocteau
TRAVESTITIMENTI
a cura di Marco Dotti,
pp. 124, € 14,
Medusa, Roma 2007

Il fantasma ridente di Jean Cocteau continua a inquieta la memoria del "secolo breve": adorato per decenni come assoluto *arbiter elegantiarum* delle avanguardie, poi liquidato con fastidio dalla generazione seguente (Arbasino proponeva a inizio anni sessanta in *Grazie per le magnifiche rose* un paragone tra *Orfeo* film e la passione dei turisti americani per i mostri di Bomarzo), per essere riscoperto nella sua spietata adesione a un dettato di vita come arte, è stato celebrato tra l'altro dall'articolata mostra al Beaubourg due anni fa.

Marco Dotti conferma la sua passione per l'esplorazione di luoghi segreti tra Otto e Novecento (come accadeva nel suo recente saggio *Luce nera*, dedicato all'incrocio tra cultura e esoterismo, alla luce degli scritti alchemici di August Strindberg, edito da Medusa nel 2006), proponendo ora un peculiare volume di Cocteau dal titolo *Travestimenti*, che è incentrato sulla necessità del vate

parigino di trovare un alterego, una musa ispiratrice, che gli permetta di dimenticare se stesso e il proprio talento, con una modalità meno distruttiva dell'oppio. Nel bel saggio posto a prefazione, *I nervi dell'acrobata*, il curatore riprova i termini della relazione con Raymond Radiguet, teorico delle *grandes vacances* in *Il diavolo in corpo*, che proponeva come unico possibile rimedio l'assoluta adesione alle necessità del gioco, del mettersi tra parentesi. Da qui la centralità di Barrette, il trapezista americano in *drag* che sconvolse Parigi negli anni venti, come testimoniano tanto le fotografie magnifiche (riportate nel volume) di Man Ray, che il saggio *Il numero Barrette*, pubblicato sulla "Nouvelle Revue Française" nel 1926, o l'apparizione nel mirabile film-manifesto *Le sang d'un poète*.

Al secolo Vandy Clyde, nome recuperato poi in tarda età, nelle vesti di allenatore in cui lo presenta il malinconico ricordo di Francis Steegmuller (accolto qui insieme ad altri testi rari di Yukio Mishima, Marcel Jouhandeau e Jean Genet, altrettanto attratto dal rigore leggero dei funamboli), l'acrobata affascina in primo luogo il poeta per la straordinaria



disciplina. Quella è la qualità precipua, sempre apprezzata nel circo, "scuola di precisione" adorata fin dall'infanzia, come ricostruisce Cocteau all'inizio del notevole volume *Ritratti ricordo*, presentato qualche anno fa da La Biblioteca del Vascello. Il desiderio dello scrittore di dimenticarsi, di annullarsi in altro, giocato molte volte in relazione a incontri e nell'assunzione di ruoli alternativi (come quando fu impresa

rio nel celebre locale *Le boeuf sur le toit*, celebrato nel brano omonimo da Darius Milhaud), si incarna appunto nei muscoli dell'equilibrista, dando alla scrittura un *fil rouge* evidente legato al corpo, già messo in luce come centrale da Ezra Pound. Le apparenze della regina cir-

cense vanno quindi di pari passo a vari interventi sul boxeur-danzatore Al Brown, a un saggio complesso sul toreadore, dedicato a Domingo o a una testimonianza per Marcel Cerdan, compagno dell'adorata Edith Piaf, che come tutti questi protagonisti del Novecento, è "ammirevole non perciò per cui è noto, ma per 'altra cosa'", che "è il fatto principale e coloro che la possiedono trionfano, perché questa 'altra cosa' non è che la poesia". ■

lucascarlini@tin.it

L. Scarlini
è traduttore e saggista

Il male sullo sfondo

di Ade Zeno

Charles Lewinsky

LA FORTUNA DEI MEIJER

ed. orig. 2006, trad. dal tedesco
di Valentina Tortelli,
pp. 913, € 19,50,
Einaudi, Torino 2007

massacro. E saranno dunque le donne a emergere con maggior vigore, con più incisività (unica, felice eccezione tra i maschi è Arthur, medico omosessuale, che intraprenderà viaggi rischiosissimi nella Germania nazista per salvare una sconosciuta); donne in grado di assistere con occhi lucidi e attenti alle dolcezze e ai dolori di una vita plurale e all'infrangersi di speranze che risorgeranno subito dopo da nuovi orizzonti, da altri mutamenti di prospettiva. Grazie alla placida, severa e spesso divertita ostinazione che le accomuna attraverso i decenni, sapranno essere compliciti affidabili di mariti, generi, figli e fratelli continuamente in lotta, e con loro proveranno a vincere guerre laceranti contro la perdita di un'identità e del desiderio di pace che può, deve, vuole vivere.

Eppure, per quanto possa apparire strano, considerate le premesse di una partitura in cui gli ostacoli sembrano non terminare mai, *La fortuna dei Meijer* non è un libro pervaso da disperazione. Il dolore, distribuito lungo le oltre novemila pagine con un controllo quasi scientifico, compare a malapena, viene superato per intensità e numero da sequenze di piccoli affreschi domestici fatti di gesti, oggetti ad alto potenziale evocativo, dialoghi sincopati in grado di tenere insieme la pasta del racconto: una materia che viaggia con leggerezza da favola bene illustrata e con la voce calma di un autore che dimostra di conoscere a fondo le possibilità ammaliatrici nascoste nel colpo di scena bene assestato, nelle descrizioni filologiche di oggetti dal vago sapore proustiano, o in tutte quelle piccole riuscite agnizioni che semina sempre al punto giusto. Il male, quello vero, serbatoio di ferite che plasmando una tragedia metterebbe a dura prova la pace del lettore, se non del tutto assente, appare comunque sedato, posto sullo sfondo come scenografia necessaria ma non centrale (cenni appena abbozzati alle scorribande delle squadre hitleriane, e pennellate molto timide sugli orrori dei lager).

Del resto, non è di miseria e morte che Lewinsky vuole parlare, ma di innocenza e salvezza, una salvezza regalata dalla fortuna di trovarsi in un campo protetto, la neutrale Svizzera, preservato dalle follie di una guerra tutto sommato lontana. Ed è forse questo – l'eliminazione radicale di un dolore assurdo e feroce – a rendere il romanzo piacevole, delicato, avvincente, ma in definitiva innocuo: talmente innocuo da alimentare la sensazione di artificialità letteraria – un'artificialità alta, si intende – volta a compiere troppo lo spettatore in cerca di edulcorate evasioni e semplici, rassicuranti verità. ■

adezeno@hotmail.com

A. Zeno è critico letterario

Verso un universo creolo

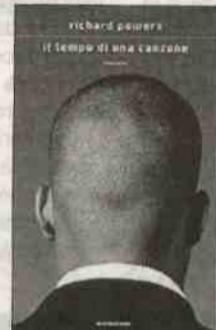
di Roberto Canella e Francesco Guglieri

Richard Powers

**IL TEMPO
DI UNA CANZONE**
ed. orig. 2004, trad. dall'inglese
di Giulio Caraci,
pp. 835, € 23,
Mondadori, Milano 2006

Stupisce, e un pizzico delude, constatare che l'editoria italiana non abbia riservato a Richard Powers il trattamento che merita. La maggior parte dei suoi romanzi rimane inedita e i pochi tradotti sono stati palleggiati da un editore all'altro (e ormai, senza qualche ristampa in tascabile, sono anche di difficile reperibilità). Certo, i testi di Powers sono pionieri, impegnativi, dalla struttura complessa, ma qualsiasi esitazione dovrebbe essere vinta di fronte a una delle scritture più raffinate in circolazione, alla ricchezza intellettuale e alle invenzioni narrative di cui letteralmente trabocca ogni sua pagina.

Presso Bollati sono usciti *Tre contadini che vanno a ballare* (1991) e *Il dilemma del prigioniero* (1996), mentre *Galatea 2.2* è stato pubblicato da Fanucci (2003). Il primo prende spunto da una celebre fotografia d'inizio secolo di tre contadini olandesi vestiti a festa: la storia di quei tre ragazzi sullo sfondo della prima guerra mondiale si intreccia con la vita di un io narrante contemporaneo, con fitziti saggi accademici sulla fotografia, richiami a Benjamin e ad Arendt, riflessioni sulla tecnologia (tema centrale del romanzo) e sull'arte della narrazione. Le condizioni in cui è stato scritto *Tre contadini* verranno narrate negli ampi inserti autobiografici presenti in *Galatea 2.2*, in cui il personaggio di uno scrittore chiamato Richard Powers viene incaricato da un bizzarro scienziato di "educare" un'intelligenza artificiale, senza accorgersi che il vero oggetto dell'esperimento non è il computer ma lui stesso. Anche nel *Dilemma del prigioniero* (la storia di un padre misteriosamente malato che comunica con i figli solo attraverso elaborati giochi di parole) troviamo tutti gli ingredienti della narrativa di Powers. Valga come incompleto catalogo generale: l'incrociarsi di piani temporali e di realtà diverse, il continuo rimando alla scienza (la cibernetica e le scienze dell'informazione, ma anche la biologia, la logica, la genetica, la fisica) e all'impatto che questa ha sulle strutture cognitive – ma anche emotive e, verrebbe da dire, sentimentali – dell'individuo, l'ambiguo statuto del narratore-personaggio, l'immancabile livello metanarrativo. Di per sé tutti elementi che permetterebbero di ascrivere Powers, senza troppe fisime, a quella nobile tradizione del romanzo massimalista americano che da Pynchon, Barth, Coover, Gaddis, passa per DeLillo e arriva a Joseph McEl-



roy, William Vollmann e David Foster Wallace. Ed è vero, ma con i dovuti distinguo: innanzitutto, rispetto ai suoi coetanei, Powers è, molto semplicemente, più bravo. Cioè: a parità di materiale (di idee, di spunti, di ambizioni) che riesce a investire in un testo, il risultato è sempre straordinariamente omogeneo, coerente, raffinato, stilisticamente perfetto.

C'è poi un'altra grande differenza che lo smarca rispetto al panorama attuale e in parte lo emancipa anche da una tradizione tanto ingombrante: Powers è uno scrittore che non ha paura – a differenza, ad esempio, di Wallace che ne ha quasi un sacro terrore – di frequentare il registro elegiaco e sentimentale, anzi lo ricerca sistematicamente. In altri termini, i suoi grandiosi impianti intellettuali riescono sempre a salvarsi dall'accusa di fredda cerebralità, e si rivelano essere "semplici" strumenti per indagare quello che resta il principale oggetto della scrittura di Powers: le tortuosità della natura umana, l'inesauribile mistero delle emozioni, l'autenticità del sentimento. Che volendo è ciò che il romanzo ha sempre fatto (detto in termini generali: raccontare le trasformazioni dell'umano al mutare delle condizioni sociali), ma come aggiornare la sfida, oggi?

La risposta, poniamo, di un Wallace è tutta al negativo: parlo del sentimento negandolo sistematicamente, cacciandolo dalla pagina, facendolo, per così dire, risaltare in assenza; oppure lo tallono in maniera così isterica nel suo dispiangersi che rallenta la narrazione con mille pause, digressioni e note a piè di pagina, fino a sollevarla in un clima di algida – e soffocante – sospensione emotiva: si pensi a certi racconti di *Oblio* (Einaudi, 2004) o ad alcune pagine di *Infinite Jest* (Fandango, 2000 ed Einaudi, 2006) che sembrano delle finestre aperte sui cervelli dei personaggi a cogliere l'attimo in cui i pensieri si formano e si concatenano l'uno all'altro. Da una parte questa sorta di "iper-realismo cognitivo" è presente anche in Powers (l'uso della scienza nei suoi romanzi, ad esempio, serve proprio a fornire gli strumenti per catturare l'altrimenti sfuggente interiorità dei personaggi), ma nel suo caso l'interiorità non ha niente di ossessivo né segue percorsi concentrici, ma appare come uno sviluppo naturale della storia e dei personaggi. Di conseguenza lo scrittore non ha paura di sembrare sentimentale o enfatico, di esporsi alle alzate di spalle di ironici e cinici postmodernisti a la page. Proprio l'ironia è l'altro grande elemento che differenzia Powers da tanti suoi colleghi: Powers non è uno scrittore ironico, non gli appartiene quella ironia corrosiva che sembra essere il registro stilistico (e la posa esistenziale) degli ultimi trent'anni; non è uno di quegli

autori per cui l'ironia è principio conoscitivo e rappresentativo, il grimaldello con cui si fa saltare tutto, e inevitabilmente anche la propria scrittura. Per Powers, piuttosto, è l'empatia, la compassione potremmo quasi dire, quel filtro necessario per ricominciare una narrazione più autentica e fedele al presente, il ponte da riedificare tra l'io e il mondo.

Si veda, a titolo d'esempio, l'ultimo romanzo (con cui ha vinto il National Book Award ed è stato finalista del Pulitzer per la fiction), *The Echo Maker*, del 2006, la storia di un uomo che dopo un incidente e quattordici giorni di coma si convince che la sorella è stata sostituita da un impostore: in realtà soffre della sindrome di Capgras, che appunto spinge a credere che le persone – soprattutto all'interno della sfera affettiva – siano state sostituite da dei sosia. Un racconto sul sopravvivere alle catastrofi (che ha spinto molti critici statunitensi a definirlo, un po' tautologicamente, un romanzo post 11 settembre), ma soprattutto un'interrogazione su ciò che garantisce la continuità della coscienza nello scorrere del tempo (come e perché posso dire che "io adesso" e "io bambino di tredici anni" siamo la stessa persona?), e la capacità della letteratura di rappresentare, o anche solo intuire, questa continuità.

Il tempo di una canzone, invece, è il suo penultimo romanzo, del 2004, tradotto da Mondadori nella bella versione di Giulio Caraci. Opera certamente fra le più ambiziose di un tale corpus narrativo, ha la monumentalità (più di ottocento pagine senza un cedimento o una pausa) e la tessitura di una sinfonia in cui i temi e i motivi si intrecciano, si richiamano a vicenda, si alternano, secondo una logica che non è quella del tempo cronologico ("quando si dice ora in realtà non si dice altro che un'abile menzogna", ripete sempre, con la sua tipica ossessività, papà Strom) o della verosimiglianza romanzesca (un inizio, una complicazione, un climax, una soluzione), ma quella di una scrittura che tenta di raccogliere sotto il proprio occhio tanto la storia di un popolo e di una nazione, quanto il destino di un singolo uomo.

Il romanzo si apre con il concerto tenuto dalla contralto di colore Marian Anderson davanti al Lincoln Memorial di Washington il giorno di Pasqua del 1939. A Anderson fu vietato, per motivi razziali, di cantare all'interno della Constitution Hall: quello che doveva essere un ripiego – l'esibizione fuori dell'auditorium ufficiale, sulle scale del

monumento al presidente che abolì la schiavitù – si trasformò in un evento storico dall'enorme portata simbolica. Le settantacinquemila persone accorse ad ascoltare la cantante si fusero in un unico enorme corpo senza tempo e senza razza, perché composto da tutte le razze d'America. Durante il concerto si incontrano David Strom e Delia Daley. Lui è un fisico ebreo tedesco sfuggito alle deportazioni, con il suo strano accento e il pallino per la quantistica, lei è una ragazza di colore dalle aspirazioni musicali, aspirazioni frustrate da un sistema

(quello della musica classica) appannaggio dei bianchi. Unita da qualcosa di più profondo che la passione per la musica, la coppia dovrà ben presto fare i conti con la diffidenza, quando non con l'aperta ostilità, di una società che rifiuta il mescolamento razziale.

I figli che nasceranno dovranno così confrontarsi da un lato con le proprie radici e dall'altro con i pregiudizi razziali che ne derivano. Prejudizi e diffidenze accresciuti dal particolare colore della loro pelle: Jonah, infatti, è molto chiaro, quasi color miele, tanto che quando rivela le sue origini non sempre viene creduto, Joey è un po' più scuro, mentre la sorella minore Ruth è inequivocabilmente nera. In questo modo anche frequentare una prestigiosa scuola di musica e cominciare poi una folgorante carriera concertistica su e giù per il paese, come fanno Jonah e Joey, non li salverà da quello che sono, dalla diffidenza di chi li circonda, dai primi disordini di Los Angeles negli anni sessanta, dalle accuse della sorella (che bollando la scelta dei fratelli per la musica come escapisti, si impegnerebbe attivamente nelle Black Panthers) fino alla scoperta tardiva che l'incendio in cui è morta la madre era di origine dolosa e che il padre ha partecipato suo malgrado alla progettazione della bomba atomica.

Veniamo a conoscenza di tutto questo dalla voce narrante di Joey, che ci mostra progressivamente come gli studi del padre, ossessionato dalla teoria della relatività, il mostruoso talento di cantante di Jonah, le stimmate della razza facciano tutti parte dell'inevitabile divenire delle cose, di un unico, ininterrotto flusso che scorre verso l'infinito: "Nostro padre aveva ragione, il tempo non scorre, ma è. In un

mondo così, tutte le cose che saremo o siamo stati, le siamo. Ma poi, in un mondo così, chi siamo deve essere tutte le cose". Anche per questo la voce del fratello che canta i *Lieder* e altre arie classiche, in grado di zittire i critici più severi e di ammaliare gli ascoltatori più distratti, è qualcosa che non si può ingabbiare, un grido di libertà che sembra essere, in modo meno eclatante, anche quello di Powers. "Il tempo resta, noi scorriamo" si legge a un certo punto, come a voler riconfigurare tutto un sistema di riferimento, a riaprire un canone di qualche ti-

po. *Il tempo di una canzone* si rivela essere una lunga e struggente riflessione sul tempo (fisico, storico e interiore), la musica e la razza visti come tre aspetti di

un medesimo problema. Se il legame fra tempo e musica è intuitibile ("La musica stessa, proprio come i suoi ritmi, si svolgeva nel tempo. Un brano era quel che era solo in ragione di tutti i pezzi scritti prima e dopo di quello. Ogni brano cantava il momento che l'aveva portato a esistere"), più originale è quello tra tempo e razza: la questione razziale è vista come un progressivo mescolamento, un inarrestabile avanzamento verso un universo creolo: "Un tempo vi erano tante sfumature di pelle quanti erano gli isolati angoli della terra. Ora ce n'erano enormemente di più. Quante gradazioni se ne potevano vedere? Questa pièce politonale, ricca di accordi, suonava per un pubblico sordo che percepiva solo toniche e dominanti". Il romanzo allora è attraversato da questa costante e irrisolta tensione, esemplificata dalle scelte dei fratelli: da una parte il geniale Jonah e la musica classica, l'universale dell'arte che sublima nella bellezza ogni conflitto ("Per tutto il resto dell'esibizione mostrò di provare solo grazia incorporata. Non era andato semplicemente oltre la razza. Era andato oltre l'essere qualsiasi cosa"), il superamento del retaggio familiare e razziale, dall'altra Ruth, la lotta identitaria per il riconoscimento e l'emancipazione ("Puoi fare qualsiasi cosa nella vita, ma questo paese ti renderà inevitabilmente un cliché. L'emblema scintillante della tua razza"), la consapevolezza della propria appartenenza.

Si sarà capito, *Il tempo di una canzone* ci è piaciuto. Non solo è uno dei migliori romanzi degli ultimi anni, ma è anche una nuova pietra di paragone a cui pensare quando ci chiederanno cosa sta combinando il romanzo in quest'epoca che sembra aver condannato la letteratura a vegetare nelle retroguardie. Risponderemo che fa quello che ha sempre fatto, e che ancora continuerà a fare: in fondo il romanzo è "la nostra infernale utopia, il sogno del tempo. La cosa per cui venne inventato il futuro, per disstruggerlo e ricomporlo". ■

roberto.canella@gmail.com
francesco.guglieri@gmail.com

R. Canella è critico musicale
e F. Guglieri è critico letterario



Capolavoro

assoluto

di Giovanna Cermelli

Adalbert Stifter

CRISTALLO DI ROCCA

ed. orig. 1853,
a cura di Maria Fancelli,
trad. dal tedesco di Paola Capriolo,
pp. 177, testo tedesco a fronte, € 14,
Marsilio, Venezia 2007

Cristallo di rocca (*Bergkristall*) fa parte di una raccolta di racconti dal titolo *Pietre colorate* (*Bunte Steine*) che l'autore, Adalbert Stifter, mise insieme all'inizio degli anni cinquanta dell'Ottocento e pubblicò nel 1853, corredata da una significativa prefazione, che contiene i lineamenti della poetologia stifteriana di quegli anni.

Nell'ambito di una impegnativa e meritoria strategia culturale, la casa editrice Marsilio ha già pubblicato nel 2005 *Pietre colorate*, a cura di Paola Capriolo. Va ricordato inoltre che, negli anni precedenti, aveva proposto altri tre racconti stifteriani, *Tormalina*, *Brigitta* e *L'antico sigillo*. Presentare Stifter ai lettori italiani (e non solo italiani) di oggi non è cosa scontata e, anzi, necessita di accorte mediazioni. Massimo prosatore austriaco dell'Ottocento, Stifter – sia per lo stile e il ritmo della narrazione sia per la scelta dei motivi e degli ambienti – è stato a lungo considerato irrimediabilmente vincolato a un localismo conservatore, suggestivo ma di corto respiro. Né gli hanno giovato alcuni tentativi novecenteschi di forzosa attualizzazione. Proprio nella prefazione a *Pietre colorate*, Stifter enuncia il principio del "sanftes Gesetz" ("mitte legge"), che governa il mondo naturale come quello storico e che presiede, ovviamente, alla loro rappresentazione poetica: degne di essere chiamate grandi non sono le forze che sconvolgono il ritmo ciclico della natura, ma quelle che contribuiscono a conservarlo, grande è dunque ciò che impercettibilmente concorre a mantenere l'assetto del mondo naturale e della quotidianità umana e non ciò che si manifesta come catastrofe o come rivoluzione.

Quale che sia il peso che si vuole assegnare alle dichiarazioni stifteriane, resta il fatto che il lento ritmo della prosa, le frequenti ripetizioni, l'attenzione ai minimi dettagli nelle descrizioni di paesaggi, cose e persone creano l'apparenza di un idillio statico, volutamente sottratto allo scorrere del tempo, impermeabile ai turbamenti o anche solo alle increspature della soggettività moderna. I testi di Stifter, se presi sul serio, si muovono sul confine dell'intraducibilità, culturale e linguistica. E questa soglia di

intraducibilità deve essere rispettata, se si vuole correttamente intendere l'autore e individuare il fascino e l'inattuale modernità dello sguardo straniante che egli posa sul mondo naturale e su quello storico.

Con cautela stifteriana, ma muovendo ambedue dalla prospettiva letteraria, filosofica e critica del Novecento, Maria Fancelli e Paola Capriolo affrontano il compito di rendere degnamente traducibile Stifter con due operazioni diverse e pure convergenti. Già presentato ai lettori italiani nel contesto voluto dall'autore, *Cristallo di rocca* viene ora riproposto nella sua individualità, ossia nella veste canonica di "capolavoro assoluto" – una qualifica che gli era stata riconosciuta già nell'Ottocento e che non è mai stata messa in discussione nel Novecento (come dimostrano, tra l'altro, le numerose traduzioni italiane esistenti).

Nel racconto sono realizzate le premesse della poetica stifteriana, ma si fanno pienamente visibili anche le correnti sotterranee che la incrinano: lo sconfignimento dell'idillio nel tragico; l'inconciliabilità di caso, provvidenza e destino; il rapporto fra evento inaudito e leggi conservative dell'ordine. I protagonisti sono due bambini, fratello e sorella, sorpresi in montagna da una straordinaria nevicata: un evento prevedibile – anzi previsto – ma di portata incommensurabile per i protagonisti e per la comunità a cui essi appartengono. I due bambini perdono l'orientamento e si smarriscono sempre più inoltrandosi nell'alta montagna, fino a penetrare nel regno inospite, minaccioso e insieme seducente, del ghiacciaio. Qui, trasgredita in piena innocenza la soglia dell'umano, troveranno in se stessi e nel legame reciproco la forza di sopravvivere per una notte, la notte di Natale, fino a che, il mattino successivo, le ricerche convergenti di due comunità fino a quel momento ostili daranno salvezza ai due dispersi.

Nell'introduzione Maria Fancelli dipana un percorso funzionale innanzitutto a rimuovere la patina ottocentesca convenzionale che a lungo ha pesato sulla narrativa di Stifter. Muovendo idealmente da Nietzsche e dal suo provocatorio canone ristretto di letture tedesche, Fancelli dedica ampio spazio nella sua introduzione a tre grandi interpreti del Novecento (Adorno, Benjamin e Heidegger) che, in chiave diversa e in indiretto colloquio reciproco, hanno riscoperto in Stifter non solo un grande scrittore epico in senso moderno, ma anche e soprattutto un grande tragico, capace di un'ampia prospettiva straniante-universale. Nell'ambito di un gusto nutrito da una ormai consolidata apertura a leggi narrative diverse (per esempio Robert Walser o Kafka), *Cristallo di rocca* in particolare può emergere nella sua natura di esemplare prova narrativa in sé e per sé: capolavoro assoluto, appunto. Nell'individuare il livello di ricezione da

cui partire per una moderna riproposta, Fancelli dedica ampio spazio anche alla critica italiana, nel suo lento processo di riappropriazione stifteriana. Sulla base di queste premesse, nella seconda parte del lavoro la curatrice propone con mano delicata alcuni spunti di lettura del testo: ne vengono sottolineati gli aspetti fiabeschi, la sottile trama simbolica e gli aspetti metafisici.

Questo "capolavoro riconosciuto, nel quale forme e materiali quasi sprofondano nella loro perfezione" viene qui restituito al lettore italiano nella traduzione squisita e congeniale di Paola Capriolo. La traduzione è attentissima a mantenere la struttura sintattica e l'andamento ritmico, spesso ipnotico, della prosa di Stifter, servendosi talvolta, e con misura, di sapienti effetti allitterativi. Capriolo opta per un registro medio, colloquiale che, proprio grazie alla felicità della resa ritmica, non diventa mai né dimesso né scolorito, ma, anzi, contribuisce a far risaltare la clamorosa bellezza del testo stifteriano. La cifra complessiva è quella di una "profonda dimestichezza" (per citare le parole di Capriolo) che si fonda anche sulla consapevolezza di una distanza storica e culturale che non è opportuno travalicare. ■

g.cermelli@ling.unipi.it

G. Cermelli insegna letteratura tedesca
all'Università di Pisa

Louis-Ferdinand Céline, *RIGODON*, ed. orig. 1969, trad. dal francese di Giuseppe Guglielmi, prefaz. di Massimo Raffaeli, pp. 271, € 17, Einaudi, Torino 2007

Torna, in edizione economica, l'esemplare traduzione di Giuseppe Guglielmi dell'ultimo romanzo di Céline, di cui lo scrittore concluse la stesura alla vigilia della morte, il 30 giugno 1960. Il titolo rimanda a due diversi significati: nel linguaggio della balistica, corrisponde a un colpo andato a segno; in quello della danza, a un passo tradizionale con il quale non si procede né avanti, né indietro. Vi possiamo ravvisare un'allegoria della narrazione céliniana, che non fallisce il suo bersaglio, vale a dire la realtà, pur non procedendo mai in linea retta e non adottando mai una direzione univoca. Con *Rigodon* si chiude la *Trilogia del Nord*, dedicata dallo scrittore alle sue peregrinazioni attraverso l'apocalittica Germania hitleriana in disfacimento. *Da un castello all'altro* (1957), la prima sezione, rievocava il soggiorno a Sigmaringen, nella cupa cornice del governo di Pétain in esilio; *Nord* (1960), la seconda, si incentrava sul racconto di un soggiorno nelle campagne del Brandeburgo, tra l'ossessione della fame e la speranza, per lungo tempo impossibile, di poter finalmente partire alla volta della pacifica Danimarca. Proprio il lungo e accidentato viaggio verso Copenaghen, tra città bombardate e stazioni in fiamme, sta al centro della narrazione di *Rigodon*, definito con humour dallo stesso Céline "una divagazione attraverso un paesaggio". Protagonisti, tra una

folla di grottesche comparse, lo scrittore stesso, la moglie Lili e il loro gatto Bébert. Opportunista e di pessimo carattere, ma di una fedeltà e di un'astuzia a tutta prova, Bébert è il personaggio più seducente di questa cronaca visionaria: alter ego evidente di un romanziere che si racconta attraverso i suoi silenzi e il suo sguardo straniante sulle follie di un'umanità che precipita inconsapevole verso il nulla.

(M.B.)

Walter Benjamin, *INFANZIA BERLINESE. INTORNO AL MILLENNOVOCENTO*, ed. orig. 1933, trad. dal tedesco di Enrico Ganni, pp. 154, € 14,50, Einaudi, Torino 2007

Nella nuova collana chiamata "Lettura", Einaudi ripubblica, tra gli altri, anche *Infanzia berlinese* nella versione apparsa nel 2001 per le cure di Enrico Ganni, che sostituiva quella, ormai molto invecchiata, apparsa nel 1973 firmata da Maria Bertolini Peruzzi. Della struttura di questo insieme di quadri narrativi, della loro gestazione, della continua revisione a cui li sottopose Walter Benjamin, fino agli ultimi fatidici anni, è inutile parlarne perché sono diventati, nella ricezione, addirittura materia da romanzo. Di buoni romanzi recenti, anche. Al lettore la possibilità rinnovata di avvicinare uno straordinario campione di come la memoria individuale si intrecci con quella familiare e pubblica, ispirata al puro piacere della lettura. Un testo insieme leggero e buio, sull'irrimediabile perdita della felicità.

(C.V.)

Racconti veri

di Daniela Romagnoli

Giuseppe Gatto

LA FIABA DI TRADIZIONE ORALE

pp. 230, € 18,50, Led, Milano 2006

Come recita la quarta di copertina, Giuseppe Gatto "si occupa di tradizioni folcloristiche, sia sul versante della ritualità sia su quello della tradizione narrativa orale. Si interessa anche dell'utilizzo dell'informatica nei calcoli calendariali".

Ha anzi pubblicato un programma specifico, annesso alla riedizione completamente rifatta dell'ormai secolare, ma sempre utilissimo, manuale *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, che va ancora sotto il nome del primo autore, Adriano Cappelli.

Forse i due principali interessi dell'autore non sono tanto distanti tra loro, almeno se si pensa al tempo in cui il giorno e la notte e l'avvicendarsi delle stagioni scandivano i tempi delle persone, suggerendo anche i momenti spesso rituali della narrazione orale. Non solo e neppure principalmente per divertire e addormentare i bambini. Del resto che le fiabe non siano semplicemente raccontini adatti all'infanzia è cosa che già si sapeva.

Questo libro però presenta la novità di introdurre alla realtà, ai temi e ai problemi della ricerca sulla fiaba con un'impostazione antropologica, anziché linguistico-letteraria.

Nella premessa l'autore cita la classificazione di William Bascom (1965), fondata su una distinzione precisa tra fiaba e mito, secondo una lunga tradizione risalente ai Grimm; ma

un filo rosso percorre il libro: la necessità di oltrepassare l'indubbio valore euristico dello schema classificatorio (peraltro strumentale, come ogni classificazione) per arrivare, se non a negare le differenze tra le forme narrative, almeno a cogliere quei valori alti solitamente associati al mito come esclusivi caratteri specifici; tra questi: funzione normativa, espressione di valori della comunità, il costituirsi anche, la fiaba, appunto, come un "racconto vero".

Nella prima sezione (*Aspetti della fiaba*), soprattutto nei capitoli *Il narratore e il suo testo*, *Il narratore e il suo pubblico*, *Sulla trascrizione*, viene descritta la fiaba con i suoi caratteri formali, l'atto della narrazione, il rapporto narratore-uditore.

L'esposizione fa riferimento ai risultati e ai temi di quella che Richard Baumann definì "etnografia della performance orale": indirizzo di studio centrale a partire dagli anni sessanta del Novecento, anticipato già dalle ricerche russe del primo XX secolo (un nome per tutti: Asadowskij).

Il volume contiene inoltre un'antologia di testi, supporti alla trattazione. Si scoprono qui temi e motivi capaci di stupire il lettore non specialista, certo molto lontani da ciò che in genere si conosce della fiaba: dal cannibalismo di Cappuccetto Rosso alla redazione antica (Luciano di Samosata, II sec. d.C.) dell'*Apprendista stregone*, noto ai più attraverso *Fantasia* di Walt Disney.

E un libro ricco, chiaro, innovativo, corredato da un'ampissima bibliografia e un indice analitico.



L'etere d'estate

Altan, Stefano Benni e Pietro Perotti, **MONDO BABONZO. MUSEO DELLE CREATURE IMMAGINARIE**, pp. 184, € 13, Gallucci, Roma 2007

I libri dedicati agli animali immaginari costituiscono quasi un genere letterario a sé stante, che comprende testi assai diversificati tra loro. Si può spaziare dall'erudizione, come nel *Manuale di zoologia fantastica* di Jorge Luis Borges (Einaudi, 1962), all'esibizione di scientificità. Quest'ultima può avere fini umoristici, come in *I rinogradi di Harald Stumpke* (Muzzio, 1992), in cui si finge la scoperta di un nuovo ordine di mammiferi, i rinogradi appunto, caratterizzati da un eccezionale e multiforme sviluppo del naso, o educativo-didattici, come in *Animali dopo l'uomo. Manuale di zoologia del futuro*, di Dougal Dixon (Rizzoli, 1982), in cui si immagina come potrebbe essersi evoluta la vita sulla terra a cinquanta milioni di anni dalla scomparsa dell'umanità. *Mondo babonzo*, che riprende tra l'altro alcune delle invenzioni

Vladimir Luxuria, **CHI HA PAURA DELLA MUCASSASSINA? IL MIO MONDO IN DISCOTECA E VICEVERSA**, pp. 253, € 16, 50, Bompiani, Milano 2007

Muccassassina è una festa (e non solo): Mucca è la discoteca, l'ambiente, il simbolo gay, lesbo, trans, bisex ed eterosolidale (anche qui, non solo) organizzata dal circolo Mario Mieli. Luxuria ne diviene presto direttrice artistica, creando una serie di iniziative accomunate dalla volontà di rispondere all'amaranza dell'esclusione con la gioia della festa e di un multi-color sfacciato. Nel libro, la Vladi amante degli anni ottanta descrive fotografia per fotografia (e parola per parola, nell'affastellato glossario finale) l'album di Mucca, che è anche quello della sua vita, ma non cede alla tentazione dell'autobiografia. È proprio Mucca la protagonista, con il suo folle universo di travestimento, di buio necessario per vedere la luce, di personaggi "volutamente" incredibili, di situazioni assurde; e

porre nella vasta e ineguale produzione di Irène Némirovsky (1903-1942), molto apprezzata dal pubblico degli anni trenta e in seguito dimenticata per più di mezzo secolo. L'ispirazione di *Jezabel* appare molto vicina alla vena lucidamente crudele del racconto *Il ballo* (1930; Adelphi, 2005), con cui condivide gli sfondi mondani e soprattutto il motivo centrale: la certezza che i rapporti di parentela, lunghi dall'essere, per definizione, rapporti d'amore, siano quasi sempre orribili grovigli d'odio, risentimento e terrore. Il titolo del romanzo era a questo proposito, per il lettore francese degli anni trenta, molto esplicito: rimandava alla tragedia biblica di Racine *Athalie*, testo canonico delle scuole del tempo, in cui *Jezabel*, contrapposta al suo giovanissimo discendente Joas, incarna la figura demoniaca di una femminilità pagana e distruttrice. A differenza di quel che avveniva nel *Ballo*, in *Jezabel* la narrazione utilizza i canoni della letteratura popolare: *feuilleton*, romanzo giudiziario, teatro del Grand Guignol forniscono a Némirovsky ingredienti e colpi di scena di un racconto in cui la sorpresa finale ha la stessa importanza che potrebbe avere in un poliziesco ben congegnato. In questo contesto, ben calibrato per un pubblico amante delle emozioni forti e immediate, la scrittrice russa inserisce però uno scavo psicologico di abbagliante precisione: nessuno, credo, si era mai addentrato così a fondo nelle sofferenze di una donna bellissima che sente la giovinezza sfuggirle, e sa che non le è possibile vivere senza le gratificazioni continue che hanno alimentato per anni il suo narcisismo orgoglioso, il suo invincibile potere di seduzione.

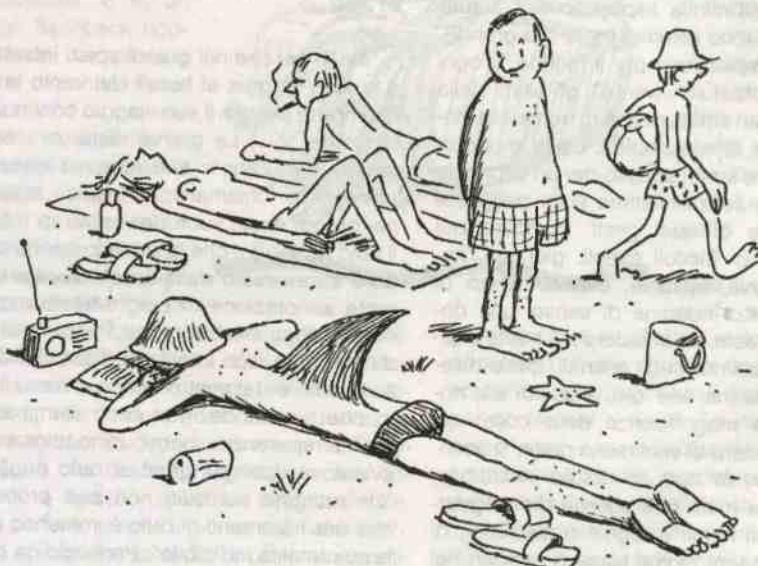
MARIOLINA BERTINI

po di scimmie. Il lieto fine diventa quindi surreale e in un certo senso inatteso. I personaggi delle altre storie sono un olandese poliglotta, un serial killer che vuole uscire dal solito tran-tran, e la stessa Amélie Nothomb, cui viene chiesto di scrivere la storia del sondaggio sull'esistenza di Dio perché "è giovane, e soprattutto vive a Bruxelles: sarebbe emblematico per più di una ragione se fosse lei a raccontare questo dramma europeo". In ognuna di queste fiabe troppo realistiche il colpo di scena dà corpo alle inquietudini del lettore ed è reso efficace dai suoi pregiudizi. Le storie sono illustrate dalle xilografie di Kikie Crêvecoeur, il cui bianconero vagamente orientaleggiante richiama la cifra di Nothomb in questa e in altre opere.

PAOLA GHINELLI

Kitty Fitzgerald, IL POSTO DEI MAIALI, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Giovanni Garbellini, pp. 250, € 14,50, Guanda, Milano 2007

Il romanzo si apre con il racconto in prima persona del trentenne Jack Plum, che con il suo eloquio sgrammaticato e infantile, tipico di chi non è andato a scuola e ha vissuto in un isolamento quasi totale, mette a parte il lettore delle sue sofferenze: la deformità che lo ha escluso da ogni contatto sociale, la vita con la madre invalida che lo incolpa di tutti i suoi mali, la nostalgia dell'amato padre che lo ha abbandonato da molto tempo. Di fronte a tutto questo dolore, però, Jack non è solo: ad aiutarlo ci sono i suoi maiali, che il giovane considera la sua famiglia e che alleva in un luogo segreto di sua creazione. Alla propria voce narrante si affianca quella di Holly Lock, che Jack ha scelto come depositaria del suo segreto proprio perché, come lui, appare diversa dagli altri: meno conformista, meno attenta all'esteriorità, la ragazza è l'unica che possa apprezzare l'insolita bellezza e il calore della tribù dei maiali. Tuttavia, da quando Holly fa il suo ingresso nella vita del giovane, anche il cosiddetto "mondo di fuori" finisce per insinuarsi nel suo luogo segreto, ponendolo pesantemente a rischio. Insieme, i due protagonisti affronteranno prove terribili, facendo i conti con il pregiudizio, l'ipocrisia e le brutture della "normalità". Impossibile non prendere le parti di Jack, che rivela un animo generoso e una sensibilità sconosciuta alle persone comuni, e della sua amica, che ne comprende



ni già presentate da Stefano Benni in *Stranlandia* (Feltrinelli, 1984), non è riconducibile a nessuno di questi filoni. Ciascuno degli animali immaginari, raggruppati in diverse sezioni (*Animali estinti, Creature immaginarie, Bestiario, Cantiere*) e illustrati da Altan o riprodotti tridimensionalmente da Pietro Perotti, è introdotto da una breve didascalia che ne mette in luce le particolarità. Talvolta la spiegazione costituisce una sorta di apologetto, che presumibilmente contiene una morale: si veda il caso della Viponia, che "si aggira nei luoghi frequentati da Vip", e in genere fa una brutta fine, o del Turborano, una specie di cormorano che "dopo il passaggio di una petroliera che per fatale combinazione scaricò centomila tonnellate di greggio, si è dovuto adattare al nuovo ambiente". Ma le didascalie più divertenti sono forse quelle brevissime e folgoranti – della sezione *Bestiario*, dovute ad Altan: si veda per esempio la Beccaccia amorosa, "squisita all'arancia, o laccata alla cantonese, o mantovana. Vive, non a lungo, nelle mangrovie o nei campi di mais. Non ha denti", o il Fintomorto, "animale di alto lignaggio darwiniano, astuto e saporito. Estinto" (ma per capire di che si tratta, e gustare la sottigliezza della descrizione, bisogna vedere il disegno). Per rimanere in ambito "zoologico", vengono in mente due padri nobili per questi nonsense un po' stranianti: *Le galline pensierose* di Luigi Malerba, e *Il primo libro delle favole* di Carlo Emilio Gadda.

GUIDO BONINO

Irène Némirovsky, JEZABEL, ed. orig. 1936, trad. dal francese di Laura Frausin Guarino, pp. 194, € 16,50, Adelphi, Milano 2007

E ben comprensibile che, dopo la rivelazione dello straordinario romanzo postumo *Suite francese*, gli editori, in Italia come in Francia, vadano alla ricerca di testi da ripro-

donna brutta. Come in ogni fiaba, il ritratto più brutto dipinto dall'artista spedito per tutto il paese alla ricerca di una consorte adatta al principe corrisponde in realtà alla più bella principessa del reame. Ma a questo punto Nothomb scatena la sua crudeltà, e la principessa finisce con lo sposare il principe perché viene orribilmente sfregiata da un grup-



le qualità e si sforza di farle apprezzare anche agli adulti. Ed è impossibile non affezionarsi alla parlata ingenua, illetterata e zeppa di errori e neologismi del giovane, che Giovanni Garbellini ricrea in modo assai plausibile e accattivante.

ILARIA RIZZATO

Maria Attanasio, IL FALSARIO DI CALTAGIRONE, pp. 201, € 10, Sellerio, Palermo 2007

Maria Attanasio, siciliana di Caltagirone e versatile scrittrice di prose e poesie, ha elaborato una vicenda locale, impiegandovi una precisione da archivista sulle carte d'epoca e uno speciale interesse narrativo per il tema che ne è emerso. Si tratta infatti di una caccia all'uomo. L'uomo in fuga e nascosto è Paolo Ciulla, "l'uomo dalle mani d'oro", e il cacciatore che gli sta dietro è una regia guardia, un qualsiasi Elia Gervasi, "sbirro che più sbirro non si può". In una stanzuccia a metà altezza s'intravedono appesi a fili di spago i fogli freschi, i soldi. Questa è la scena primaria, esemplare di un attacco al cuore della borghesia. Questa è la messinscena del *Preambolo*, che prelude appunto alla cattura,

fissata dall'immaginazione narrativa in un giorno simbolico, all'alba del 17 ottobre 1922, che prelude al successivo 27, giorno dell'indecisione da cui Roma fu consegnata al fascismo. Così si legano fra di loro, in una libera trama di corrispondenze, la forma del libro e la sua materia. Catturato Paolo Ciulla, finisce il *Preambolo* e ha inizio il racconto di una vita di artista e vagabondo, e di anamali innamoramenti. Fino al processo, che si svolse nel 1924. Ma il falsario portò con sé il suo segreto, il segreto piacere dei falsi e degli amori. La paziente Maria Attanasio ricostruisce il contesto, intrecciando la vita di un uomo alla storia pubblica e l'interesse antropologico della microstoria alle plausibili invenzioni del romanzo. E lascia infine prevalere, oltre i dati e i fatti e le stesse convenzioni del genere storico, la propria visione, che altera i ruoli, scambia le parti, vanifica ogni presunta razionalità ufficiale. Il suo pensiero è che dalla confusione della generale insensatezza solo l'opera, solo la simulazione dell'arte possa salvarci. Paolo Ciulla morì all'Albergo dei Poveri nel 1931: "Polvere di senzavolto d'ogni tempo". Non ci sorprende che tocchino a Emily Dickinson le ultime parole: "E questo inerte luogo fu dimora estiva / dove api e fiori / il loro ciclo orientale compirono, / poi anch'essi ebbero fine". Maria Attanasio, nata nel 1943, appare ben integrata nella scrittura femminile e le piace nominare in questo libro due complici amiche, le scrittrici campane Antonella Cilento ed Emilia Cirillo Bernabei.

LIDIA DE FEDERICIS

Filippo Tuena, ULTIMO PARALLELO, pp. 353, € 18, Rizzoli, Milano 2007

Filippo Tuena sceglie, ancora una volta, dopo la straordinaria ricostruzione dell'estinzione della famiglia ebrea Reinach e della puntuale analisi degli ultimi misteriosi anni della vita di Michelangelo, di raccontare una vicenda così estrema da essere diventata il punto di non ritorno nella storia delle grandi spedizioni. Si tratta del tragico viaggio del capitano della marina inglese Robert Falcon Scott, che nel 1911, accompagnato da un nutrito gruppo di militari, medici, scienziati, fotografi e semplici marinai, raggiunse il limite estremo del Polo Sud ventitré giorni dopo che il norvegese Roald Gravning Amundsen era già riuscito a toccarlo. La delusione di Scott e dei suoi uomini fu cocente. La "ritirata" si risolse con la morte per congelamento e sfinitamento di tutto l'equipaggio. A testimoniare il fallimento sono rimasti i diari del capitano e due rullini di pellicole fotografiche. Filippo Tuena ripercorre nel dettaglio la preparazione, le ansie, i desideri di gloria,

le nostalgie, le personalità e tutto il corredo materiale e spirituale che furono caratteristici di quegli anni e di quegli uomini. A costo di apparire feroce, la voce esterna che, come un'ombra, a tratti malevola, insegue l'alucinata epopea di Scott, non indugia mai nella retorica ma piuttosto cerca di far emergere corrispondenze, presagi e ossessioni di morte. Ci sono pagine evocative, e richissime, come quelle che descrivono il carico delle slitte: i cibi, gli indumenti, i materiali tecnici, gli oggetti d'intrattenimento (fu

caricato persino un pianoforte), i libri (soprattutto poesia), i medicinali (tra cui l'oppio per alleviare le ansie della traversata) e i messaggi d'incoraggiamento lasciati dalle ditte che furono sponsor dell'impresa. Altre atroci, come quelle che descrivono il ritrovamento dei corpi congelati da parte della missione di soccorso che giunse

alla tenda abbandonata otto mesi dopo: "Devi averli riconosciuti subito nonostante il congelamento, i nasi andati, la brina che incrosta le sopracciglia. Sono quasi statue di ghiaccio o di cera e la loro pelle è liscia come se fosse stata unta con l'olio". Difficile definire il genere al quale questo lavoro di Tuena appartiene, perché in Italia i racconti di esplorazione, che tanta tradizione hanno in Inghilterra o negli Stati Uniti, contano ben pochi esempi. Certo è che se la domanda sul senso attuale dell'avventura e dell'esplorazione ha assunto modulazioni e varianti assai diverse da quelle d'inizio Novecento, Tuena, con uno sforzo davvero impari, riesce a rendere quell'esperienza ancora viva e parlante. Perché di quello straordinario fallimento dà una versione insieme epica e umanissima, intensamente cerebrale.

CAMILLA VALLETTI

Duilio Giammaria, SETA E VELENI. RACCONTI DELL'ASIA CENTRALE, pp. 237, € 12, Feltrinelli, Milano 2007

Le terre dell'Asia centrale rappresentano da sempre per l'Occidente un luogo favoloso, in cui la storia, la suggestione dei luoghi e l'impreciso fascino della distanza si mescolano a creare una fortissima attrazione. I tempi delle antiche culture, e dello splendore testimoniato da Marco Polo, sono però tramontati, e il ventesimo secolo ha rappresentato per questi luoghi un susseguirsi di trumi difficilmente sanabili: variazioni di confini, trasferimenti di popolazioni, radicali e catastrofici cambiamenti dell'assetto idrogeologico, decenni di esperimenti nucleari hanno profondamente segnato il destino e la speranza di vita degli abitanti; su tutto, l'ascesa e la catastrofe economica del sistema sovietico, che ha condannato per decenni queste terre all'arbitrio dell'apparato scientifico-militare, con le conseguenze che ora sono del tutto manifeste. Il libro di Duilio Giammaria è prezioso per la sua attualità e per l'immediatezza con cui descrive lo stato presente dei luoghi, l'umanità prodotta da una catena di sciagure e difficoltà, l'implosione di un mondo che aveva trovato un meccanismo di funzionamento e che d'improvviso è stato abbandonato a un destino senza leggi. Il controllo sul petrolio del Mar Caspio, la distruzione delle risorse ittiche, i depositi segreti di armi batteriologiche, il progressivo prosciugamento del Lago d'Arai, il lascito terribile delle esplosioni nucleari nel Kazakistan sono i grandi scenari attraverso cui si muove l'indagine dell'autore, per mostrare poi le minute conseguenze di questi eventi sulla quotidianità delle persone, che continuano a vivere tra immani difficoltà, ambientali ed econo-

miche, con livelli di inquinamento e contaminazione impensabili per i nostri standard, sotto il dominio di poteri lontani e di logiche di sfruttamento più potenti di ogni considerazione umanitaria. Leggendo queste storie, non si può non pensare a Tiziano Terzani e al suo magnifico *Buonanotte, signor Lenin*, in cui si ricordano gli immensi sprechi umani compiuti in queste terre, e al grande Joseph Roth, con il suo *Viaggio in Russia*, in cui si considera l'inevitabile, perenne sconfitta storica del singolo individuo.

GIOVANNI CATELLI

Raffaele La Capria, GUAPPO E ALTRI ANIMALI, pp. 132, € 16,50, Mondadori, Milano 2007

"Stamattina, dopo una notte in bianco in cui Guappo non poteva quasi più respirare, e se ne stava in piedi in mezzo alla stanza, stranito e con lo sguardo basso sul pavimento, come un penitente, perché sentiva forse che qualcosa di immenso e di insolito gli stava cadendo addosso; dopo una notte tormentosa in cui assistendo alla sua sofferenza ho maturato la decisione di aiutarlo a morire, stamattina siamo usciti di casa per l'ultima volta". Così narra Raffaele La Capria dell'ultima sua giornata con l'amato cane Guappo, proprio alle soglie dell'addio: in questa commossa narrazione riluce il delicato mistero del rapporto tra persona e animale, il segreto accompagnarsi nella vita, e l'attimo impensabile dell'infinita separazione. L'autore ci rivela, con tono sommesso, la sua grande, riservata compassione per il mondo "d'ogni minacciata creatura vivente", gli ultimi della terra, gli esseri senza difesa di fronte alla violenza umana, al suo stupido, cieco impadronirsi della loro sorte, spesso per un capriccio passeggero, senza riflettere sulle smisurate conseguenze di quei gesti: compare qui un'antologia di piccoli eventi, giornate, imprese giovanili, epifanie, con al centro di ogni azione un'indagine di senso, una domanda più vasta, un chiedersi, di fronte all'esistere e al soffrire degli animali, quale disegno presiede mai alla loro, e quindi alla nostra, vita: la magnificenza delle cose, del creato, il piacere di sentirsi parte, si scontra d'improvviso con un dolore ineludibile, una richiesta muta che sgorga dallo sguardo, di questi nobili e dignitosi testimoni, di questi compagni momentanei o familiari nel cammino dell'esistenza; di fronte a un asino percosso dal padrone, La Capria riflette: "Non aspettava che la sua sofferenza, il suo duro servaggio, la sua immensa solitudine nel mondo creato da Dio, gli fosse riconosciuta da qualcuno, lassù o quaggiù. Eppure, se io adesso penso a lui (...) perché Dio non dovrebbe? E in un lampo: se così non fosse, perché vivere?".

(G.C.)

Paolo Rumiz, LA LEGGENDA DEI MONTI NAVIGANTI, pp. 339, € 18, Feltrinelli, Milano 2007

Paolo Rumiz è un grande reporter, divenuto con il tempo e i viaggi uno dei più lucidi indagatori e narratori dei nostri anni: dal 1986 ha seguito gli eventi sempre più terribili dell'area balcanico-danubiana, scrivendo nel 1996 uno dei libri più preziosi sulla sanguinosa guerra nell'ex Jugoslavia (*Maschere per un massacro*, Editori Riuniti, 1996); nell'ultimo decennio ha rivolto la propria attenzione verso l'Italia, da esperto qual è sul tema delle Heimat e delle identità: in questo libro approfondisce e arricchisce le impressioni ricevute nel corso di due grandi viaggi, compiuti nel 2003 e nel 2006, lungo le Alpi e gli Appennini, che lo hanno portato a conoscere le "terre del silenzio", un mondo profondamente italiano eppure quasi di-

menticato, lontano dai luoghi "della finzione e del frastuono", vivo anche se remoto rispetto all'immaginario nazionale, alla cultura dominante, quasi dimenticato dalla politica e dagli affari; Rumiz si muove, indaga, ascolta con la sua capacità di interrogare e parlare alpinisti leggendari e anziani sconosciuti, sapendo raccogliere da ogni racconto il gusto delle cose, il senso del tempo trascorso e del tempo presente, il loro dialogo incessante in questi luoghi, mentre giù nella pianura domina il tempo futile del presente accelerato, subito inghiottito nell'ansia dell'attualità. È un viaggio ammirato e nostalgico, colmo di stupori e di felici scoperte, d'improvvisi illuminazioni e fulminei resoconti, di ricordi, eventi decisivi e storici, verità imbarazzanti e dolorose, capaci di mostrare l'incredibile ricchezza di un paese sommerso e dimenticato, ancora in grado di avanzare in un tempo parallelo, più lento e profondo rispetto a quello di città e pianure. Resta il ricordo di luoghi e persone difficili da dimenticare, come Francesco Bider, operaio tessile biellese, che aveva riconosciuto il male nei crimini della guerra di Bosnia, senza poterlo accettare, ed è caduto poi in Kosovo, mentre lottava con gli indipendentisti contro la pulizia etnica serba.

(G.C.)

Paolo Mauri, BUIO, pp. 118, € 10, Einaudi, Torino 2007

"Ma lo sai che nei grandi spazi interstellari la luce viaggia al buio? Nel vuoto la luce scompare mentre il suo viaggio continua velocissimo. (...) Le grandi distanze dell'universo si misurano in anni-luce ma in realtà si potrebbero chiamare anni-buio. Insomma nei grandi spazi vuoti dell'universo c'è solo il buio profondo, che resta buio anche quando è attraversato dalla luce". Questa folgorante annotazione di Luigi Malerba spicca nel prezioso sillabario che Paolo Mauri dedica al buio, con intelligente sensibilità verso le ombre del nostro tempo e verso il futuro che ci attende, non certo illuminato da grandi speranze, bensì minacciosamente avviato a ricongiungersi al buio originario. "Un'indagine sul buio non può procedere che per frammenti. Il buio è immenso e nella sua totalità indicibile". Partendo da questi assunti di metodo, Mauri si muove, con attenzione prensile, attraverso gli infiniti aspetti del buio, e del suo incessante dialogo con la luce: il buio è al principio delle cose, del creato, il piacere di sentirsi parte, si scontra d'improvviso con un dolore ineludibile, una richiesta muta che sgorga dallo sguardo, di questi nobili e dignitosi testimoni, di questi compagni momentanei o familiari nel cammino dell'esistenza; di fronte a un asino percosso dal padrone, La Capria riflette: "Non aspettava che la sua sofferenza, il suo duro servaggio, la sua immensa solitudine nel mondo creato da Dio, gli fosse riconosciuta da qualcuno, lassù o quaggiù. Eppure, se io adesso penso a lui (...) perché Dio non dovrebbe? E in un lampo: se così non fosse, perché vivere?".

attenzione prensile, attraverso gli infiniti aspetti del buio, e del suo incessante dialogo con la luce: il buio è al principio delle cose, del creato, il piacere di sentirsi parte, si scontra d'improvviso con un dolore ineludibile, una richiesta muta che sgorga dallo sguardo, di questi nobili e dignitosi testimoni, di questi compagni momentanei o familiari nel cammino dell'esistenza; di fronte a un asino percosso dal padrone, La Capria riflette: "Non aspettava che la sua sofferenza, il suo duro servaggio, la sua immensa solitudine nel mondo creato da Dio, gli fosse riconosciuta da qualcuno, lassù o quaggiù. Eppure, se io adesso penso a lui (...) perché Dio non dovrebbe? E in un lampo: se così non fosse, perché vivere?".



attenzione prensile, attraverso gli infiniti aspetti del buio, e del suo incessante dialogo con la luce: il buio è al principio delle cose, del creato, il piacere di sentirsi parte, si scontra d'improvviso con un dolore ineludibile, una richiesta muta che sgorga dallo sguardo, di questi nobili e dignitosi testimoni, di questi compagni momentanei o familiari nel cammino dell'esistenza; di fronte a un asino percosso dal padrone, La Capria riflette: "Non aspettava che la sua sofferenza, il suo duro servaggio, la sua immensa solitudine nel mondo creato da Dio, gli fosse riconosciuta da qualcuno, lassù o quaggiù. Eppure, se io adesso penso a lui (...) perché Dio non dovrebbe? E in un lampo: se così non fosse, perché vivere?".

(G.C.)

Nathacha Appanah, LE NOZZE DI ANNA, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Cinzia Poli, pp. 144, € 14,50, e/o, Roma 2007

Terzo romanzo di Nathacha Appanah, trasferitasi in Francia dalle isole Mauritius dove è nata e cresciuta, *Le nozze di Anna* ne conferma le qualità di scrittura e d'inventiva. Colpisce, nella leggibilissima produzione di questa scrittrice poco più che trentenne, la capacità di cambiare luoghi, storie, personaggi. E anche genere narrativo. Dal breve e intenso romanzo storico, *Le rocce di Poudre d'Or*, in cui narrava le drammatiche vicende degli indiani reclutati a fine Ottocento nell'India britannica per farli a lavorare nelle piantagioni di canna da zucchero delle Mauritius; a *Blue Bay Palace*, storia di un *amour fou* ambientata nell'isola in cui la scrittrice è nata e di cui coglie l'artificiosa trasformazione in meta turistica di lusso, Appanah passa qui a una storia tutta francese. Non solo perché è ambientata a Lione, ma perché l'oggetto dell'osservazione è il molto francese e molto borghese matrimonio di una figlia osservato con gli occhi perplessi e talora increduli della madre. "Devo raccontare lentamente. Con calma, senza fretta.

Aspettare che le parole si stacchino dal profondo di me stessa" esordisce la voce narrante, quella della madre, svegliandosi all'alba il giorno del matrimonio. E in un lungo flashback ricostruisce la propria storia di donna, immigrata in Francia da molti anni, scrittrice di discreto successo nonché editor soddisfatta di una rivista femminile, e madre di una figlia che ha perseguito con successo sia la propria carriera sia un'inquieta sottolineatura di differenza da colei che l'ha cresciuta, da sola, mantenendo una sorta di fedeltà al ricordo del padre della ragazza, un compagno di studi di molti anni prima. Sottolineatura che costringe la madre a una costante e spesso spiritosa autocoscienza. Che porterà, proprio il giorno del matrimonio, a un epilogo inaspettato, di profondo e amichevole riconoscimento reciproco.

ANNA NADOTTI

Chiara Lico, ZITTO E SCRIVI, pp. 177, € 10, Stampa Alternativa- Nuovi Equilibri, Roma 2007

Imperativo categorico, il titolo dell'opera prima di Chiara Lico spicca nero sul giallo della copertina di Stampa Alternativa. Sublime minaccia per chi, come il protagonista Pieffe, alias Perfettino Fumoni, aspira a diventare giornalista praticante ed è assunto, con contratto da metalmeccanico a tempo determinato, dal più importante portale online dedicato all'informazione, in vista di un fantomatico futuro avanzamento di carriera. In una realtà che si dichiara fedele al vero nei riferimenti a luoghi e persone, una manciata di personaggi (dai nomi per lo più così atipici da svelare l'intento caricaturale dell'autrice) è tenuta sotto osservazione per quattordici mesi, i capitoli, da un punto di vista tanto privilegiato quanto forzato: grazie all'uso della finta terza persona, infatti, i protagonisti sono "sbobinati" nei loro flussi di coscienza, e la nuda copia dei loro pensieri è riportata con una prosa che ricalca il parlato medio. Scelta che, seppur regalandoci guizzi di spontaneità al linguaggio, non redime il romanzo da una certa staticità della linea narrativa, trascurata a vantaggio di una prioritaria e mai celata intenzione di denuncia morale e giudizio "politico". E si legge tutto il torbido della natura umana, passato in rassegna e ribadito a ogni capoverso: spioni, traditori, bugiardi, manipolatori, faine senza scrupoli, istruttori di mobbing ma anche illusi stakanovisti, sottomessi e falliti, perdenti recidivi, tutti seduti dietro un laptop per quattordici ore al giorno, schiavi multilivello di un orologio a muro che scandisce il tempo reale con cui escono le notizie e trascura le lancette biologiche di una qualunque vita che, come il finale conferma, trattandosi di finzione, al limite di realtà, è destinata al solito peggio.

LAURA GHISELLINI

visti, sottomessi e falliti, perdenti recidivi, tutti seduti dietro un laptop per quattordici ore al giorno, schiavi multilivello di un orologio a muro che scandisce il tempo reale con cui escono le notizie e trascura le lancette biologiche di una qualunque vita che, come il finale conferma, trattandosi di finzione, al limite di realtà, è destinata al solito peggio.

LAURA GHISELLINI

Kit Whifford, SORPRESI DALLE TENEBRE, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Fabiano Massimi, pp. 416, € 19, Einaudi, Torino 2007

In un'evoluzione alternativa della storia biologica del genere umano, i licantropi sono la maggioranza della popolazione: la società è basata sui loro bisogni, il potere è nelle loro mani. Coloro che deviano dalla norma, ovvero i normali esseri umani, sono oggetto di disprezzo e commiserazione, ma sono anche funzionali alla razza dominante, perché costretti a sorvegliare le notti di luna piena, quando i padroni regrediscono allo stato bestiale scorazzando per una metropoli abbandonata a se stessa. Una di questi guardiani, Lola Gally, giovane donna segnata profondamente nel corpo e nello spirito da anni di inferiorità sociale e di violenza, si ritrova coinvolta in un complicato caso di omicidio "da plenilunio", che si intreccia prima con la sua vita privata e poi con le regole stesse della società. La soluzione del giallo arriverà, ma sarà accompagnata dalla perdita di qualsiasi certezza nella



giustizia come negli affetti, e solo le gioie del quotidiano di una ritrovata normalità potranno dare alla protagonista il modo e il motivo per continuare a vivere. La complessità dei personaggi è la ricchezza del romanzo ma anche il suo difetto, perché rallenta il ritmo della narrazione, caratteristica essenziale in un *noir* americano dalle atmosfere alla Ellroy. Recupera in parte tale lentezza lo stile, sempre scorrevole e incisivo, ben capace di esprimere la cupa violenza che permea l'intero libro come anche il lato più emotivo di una vicenda essenzialmente romantica e personale, che si intreccia con una più ampia allegoria sociale del nostro mondo, in cui dominanti e dominati si disprezzano, si feriscono, si umiliano a vicenda, pur restando indispensabili gli uni agli altri.

SERENA CORALLINI

Elizabeth B. Barrett e Robert Browning D'AMORE E DI POESIA. LETTERE SCELTE 1845-1846, ed. orig. 1899, a cura di Ilaria Rizzato, pp. 151, € 14, Archinto, Milano 2007

"Mi è entrata dentro, divenendo parte di me, questa vostra poesia grandiosa e viva, di cui ogni fiore ha messo radici ed è sboccato...". Così Browning, uno dei più grandi poeti inglese, scriveva nella sua prima lettera all'altrettanto celebrata Barrett per esprimere il suo amore per i versi appena letti e per la loro autrice. "E amo anche voi": la dichiarazione dà il via al carteggio che si concluderà, nel settembre 1846, con un matrimonio segreto e la fuga in Italia. Prima di quella missiva i due non si erano visti mai, poiché Barrett era confinata in casa da una misteriosa malattia respiratoria e da un padre, incarnazione del *pater familias* vittoriano, che impediva ai numerosi figli e figlie di sposarsi. Prima di riuscire a incontrarla, Robert definisce Elizabeth "una rara meraviglia chiusa in una cappella o in una cripta"; lei si descrive assetata di vita "come un uomo che morisse senza aver letto Shakespeare", immagine rivelatoria di una

letteratura vissuta come nutrimento e libertà, a dispetto di dottori che le proibivano il calamo perché ostacolo alla guarigione. Queste lettere non testimoniano soltanto della loro crescente passione ("Voi avete ampliato l'estensione dell'arpa della mia vita"); nelle reciproche osservazioni su arte e poesia e nello stile di scrittura differente si può talvolta cogliere il respiro delle fondamentali opere dei due autori. Il carteggio costituisce, ad esempio, l'avvincente materia prima per la raccolta di Barrett *Sonetti dal portoghes*, dove l'euforia si alterna al timore di divenire causa di rinunce per l'amato ("Né verrà messo da parte per causa mia un solo sassolino del sentiero", scrive qui Elizabeth prima del matrimonio). L'incisiva introduzione della curatrice esamina tutti questi tratti salienti, non mancando di sottolineare anche il ruolo ispiratore che l'epistolario ha esercitato per opere come *Flush* (1933) di Virginia Woolf e *Possession* (1990) di Antonia Byatt, oltre alle trasposizioni teatrali e cinematografiche.

PIETRO DEANDREA

Francesco Dimitri, LA RAGAZZA DEI MIEI SOGNI, introd. di Valerio Evangelisti, pp. 195, € 10,50, Gargoyle, Roma 2007

Che l'Italia delle Otranto paleogotiche guardi oggi con sufficienza all'horror, derubricandolo a cenerentola del supergenere fantastico o forzandolo sotto etichette più alla moda (si pensi a certi abusi del termine *noir*), è un fenomeno bizzarro, e giustamente Evangelisti lo stigmatizza nella sua introduzione. Bizzarro tanto più considerando che un testo come *La ragazza dei miei sogni*, prima avventura narrativa di un colto saggista su argomenti tra il fantastico e l'esoterico, mostra tutta la vitalità di un genere nel conservare spunti classici rileggendoli con libertà. È classico, infatti, il tema del narratore avvilito da un contesto esistenziale soffocante, che proietta a qualche forma di vita un'entità splendida e seduttiva sulla cui strada si moltiplicheranno i cadaveri; ed è classicissimo il mondo di fantasie occulte (demoni succubi, difese magiche, riti di sangue, persino un golem) che Dimitri gioca con leggerezza, lasciando però intravedere in filigrana tutta la sua competenza. Non stupisce neppure l'importanza del riferimento ad Aleister Crowley, assurto a maestro per un mondo alternativo sempre più vasto (magari nelle ibridazioni con Lovecraft di certi culti postmoderni, cui il romanzo strizza l'occhio); e l'inseguimento tra il narratore e la ragazza e l'incontro con il misterioso uomo in frac sembrano aggiornare al nuovo millennio il fascino indimenticato del *Segno del comando*. Mentre sono felici sorprese la freschezza narrativa con cui la storia corre, l'immersione in un quotidiano concretissimo (e non solo giovanile) della Roma contemporanea, la potenza fantastica delle suggestioni. Ciò che in fondo conferma l'importanza (e non solo sociologica) dell'esperienza di una piccola casa editrice memore della lezione di Arthur Machen: che l'orrore può aggiungere bellezza alla vita e il terrore, in qualche modo, è la preghiera alla bellezza sconosciuta.

FRANCO PEZZINI

Saul Israel, CON LE RADICI IN CIELO, prefaz. di Paolo Israel, pp. 258, € 18, Marietti, Genova 2007

"L'ebreo di Salonicco" è un personaggio misterioso di una delle più belle autobiografie del Novecento: *Anni di prova* di Arturo C. Jemolo (1967). Pochi sanno che dietro quella definizione esotica si cela la figura, in carne e ossa, di un ebreo "modernizzante" (per usare la definizione cara a Jemolo). Saul Israel (1897-1981) da Salonicco si trasferì a Roma nel 1916, dove conseguì la laurea in medicina. Dei suoi inediti è già stata pubblicata *La leggenda del figlio del re Horkham* (Adelphi, 1984). Esce adesso questo romanzo autobiografico, dove gli ideali di un ebraismo riformato in senso profetico emergono con evidenza. Israel unisce

alla saggezza dei greci il pathos di Buonaiuti, all'ombra del quale è cresciuto, insieme a quella cerchia di fedelissimi allievi così importante per la storia dell'ebraismo italiano novecentesco. Israel fu uno dei rarissimi modernisti ebrei nella Roma del primo dopoguerra. Pochi sanno che i capitoli più affascinanti nella storia degli ebrei in Italia concernono fenomeni di osmosi con la cultura circostante, salutari inestri prodotti da figure eccentriche, trasgressivi costruttori di ponti. Jemolo dirà nelle sue memorie che "l'ebreo modernizzante di Salonicco" soleva biasimare i suoi coetanei cristiani, colpevoli di "aver mandato Dio in soffitta". La stessa aspirazione universalistica, lo sdegno contro ogni egoismo integralista ("il Dio degli scapoli") sono adesso raccontati in questo interessante romanzo, che si avvale di una testimonianza-saggio del nipote. Le diverse posizioni dei componenti della famiglia Israel riflettono la pluralità dell'ebraismo contemporaneo. Leggendo questo libro sorge spontanea una domanda: perché in Italia, fra tutte le diverse posizioni – l'ebreo ortodosso, l'ebreo laico, il sionista – ancora oggi variamente fra loro contrapposte, ad avere la peggio sia sempre la prospettiva dei "modernizzanti".

ALBERTO CAVAGLION

Yehoshua Kenaz, CORTOCIRCUITO, ed. orig. 2000, trad. dall'ebraico di Elena Loewenthal, pp. 256, € 18, nottetempo, Roma 2007

Yehoshua Kenaz, tra i massimi esponenti della letteratura israeliana contemporanea, descrive in *Cortocircuito* (la cui edizione originale conteneva anche il titolo *Landscape with three trees*, di futura pubblicazione in Italia sempre per nottetempo) l'esistenza quotidiana di un gruppetto di abitanti della città in cui l'autore stesso da tempo vive, all'epoca della prima guerra del Golfo: Tel Aviv. I personaggi, quasi dei tipi, sono quelli di un condominio, microcosmo che racchiude in sé la lotta personale di ognuno contro i propri fantasmi e, soprattutto, contro una situazione bellica di cui nessuno

Prospettiva editrice e Interrete presentano

"Diario di un cane malato"
di Alessio Adami
Road, 26 Pagg. 120 € 8,20

"L'ultima luna"
di Camillo Carrea
Lettere, 68 - Pagg. 174 € 8,00

"Cinema e conversazione"
di Stefano Donati
Orione, 27 Pagg. 254 € 12,00

"Fragole caramellate con la panna"
di Piergiorgio Leaci
Road, 46 - Pagg. 98 € 10,00

"L'onda di Sam"
di Silù Simona Lucchetto -
Lettere, 63 - Pagg. 127 € 8,00

"La Mummonia e altre storie"
di Nicoletta Santini
Il Treno, 7 - Pagg. 137 € 8,00

"Vivere di niente"
di Italo Schirinzi
Lettere, 74 - Pagg. 164 € 10,00

Prospettiva editrice
distribuzione@prospettivaeditrice.it
Tel. e Fax 0766 23598

no, singolarmente, si ritiene responsabile. Ognuno vive solo il proprio dramma, in una mancanza pressoché totale di comunicazione, finché un incendio, che causa la morte di una vecchietta, innesca reazioni personali e interpersonali dalle quali emergono, come attraverso il velo di Maya, spiragli di intimità nascosta e repressa. Il senso di straniamento che ogni personaggio prova, e trasmette al lettore, si concretizza in visioni allucinatorie e vendette quasi oniriche, e pare affievolirsi nel momento in cui tutti si ritrovano lungo le scale prima del funerale della vecchia, quasi che il ritrovarsi in un luogo comune permetta di ritrovare la propria identità attraverso il rapporto con gli altri. Ma la commozione privata del momento non basta a cancellare Tel Aviv e ciò che essa rappresenta, agli occhi del mondo e soprattutto della sua gente. Ciò che esplode, insieme all'incendio, è il sospetto, quel sospetto lacerante che fa dimenticare la fiducia personale per lasciar trionfare la netta e onnipresente distinzione tra israeliani e palestinesi, tra ebrei e abitanti dei Territori. E in questa situazione di incomunicabilità totale, in cui ognuno perde la propria individualità per diventare semplicemente palestinese o israeliano, le accuse rimbalzano e prendono forme diverse, in un riflesso di colpe e responsabilità reciproche e complementari, da parte di entrambe le fazioni. Così, nell'assoluta impossibilità di individuare singoli colpevoli in un conflitto che genera soltanto vittime, la ricerca resta vana, la soluzione introvabile: l'unica realtà è quella della violenza, la stessa con la quale, come in un'allegoria, il gattino rosso del condominio viene sbranato dai gatti del quartiere, condannati a cibarsi di immondizia e a sopravvivere secondo la legge del più forte.

FRANCESCA FERRUA

Claire Messud, I FIGLI DELL'IMPERATORE, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Silvia Pareschi, pp. 494, € 18,50, Mondadori, Milano 2007

La letteratura metropolitana è una delle costanti forti della produzione americana, figlia legittima d'una società nella quale la città-metropoli è stata vissuta come la dimensione simbolica su cui si proiettano le vicende degli individui, i loro drammi, le tensioni delle passioni che li coinvolgono. E metropoli, su tutte, è naturalmente New York, frontiera delle sublimazioni che il vissuto quotidiano consuma in un tempo collettivo che pare sempre a-storico. Di questi simboli, poi, il giornalismo è ovviamente il contenitore che meglio esprime la dinamica delle tensioni che si scatenano tra sentimenti e realtà; ed ecco costruito lo sfondo dentro il quale si svolge il lento racconto di questa bella storia, centrata su una grande "firma" dei media newyorchesi, l'"imperatore" appunto del titolo. Come ogni "firma" del giornalismo, Murray Thwaite, mezza età, affascinante, seduttivo, liberal, è un moralista di belle parole, che nel privato delle sue pulsioni consuma poi forti e miserande contraddizioni; è su queste che la vicenda intreccia i suoi personaggi, la bellissima figlia Marina, l'amica disincantata ma fragile dentro, il critico (ovviamente) gay, e i saliscendi che Wall Street impone al mondo agiato e frivolo che ruota attorno ai giornali, alla televisione e ai salotti della cultura mondana. L'ingresso nella storia metropolitana del giovane nipote dell'"imperatore", provinciale, candido a suo modo, diventa il grimaldello che squinterà l'apparato dentro il quale Murray ha saputo montare il suo successo, e la sua credibilità morale, di intellettuale progressista, critico d'una società cui l'11 settembre impone intanto (il 9-11 piomba improvviso sulla parte conclusiva della storia) un angoscioso ripensamento di comportamenti, valori, costume individuale e collettivo. Giocato su piani multipli di contrasto e di dialettica narrativa (giovani-vecchi, morale-vizi, metropoli-provincia, apparenza-realtà), il libro, che è stato un grande successo negli Stati Uniti e al mercato editoriale di Francoforte, è un interessante e ironico scandaglio dentro i recessi ombrosi della nuova aristocrazia mondiale, quella dei mass media.

MARIA GIOVANNA ZINI

Lynda La Plante, DALIA ROSSA, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Matteo Curtoni e Maura Parolini, pp. 476, € 17,60, Garzanti, Milano 2007

L'intreccio orchestrato dalla prolifica scrittrice britannica (di cui Garzanti ha pubblicato la trilogia dedicata a Lorraine Page) è sin dall'inizio uno di quelli che, senza abbaglianti colpi di scena, sa rapire subdolamente. Nel giro di pochi giorni vengono ritrovati a Londra i corpi di due giovani donne, uccise dopo essere state barbaramente torturate. Il duplice caso è nelle mani della squadra a cui appartiene Anna Travis, sergente già distinta nel thriller *Oltre ogni sospetto* (Garzanti, 2006), insieme al suo capo, l'ispettore James Langton (ex amante nelle prime pagine e fidanzato nell'epilogo). Ai detective non sfugge l'analogia tra il primo di questi omicidi e uno dei più famosi casi irrisolti della Los Angeles di fine anni quaranta: il delitto della cosiddetta Dalia Nera, che un imitatore cerca di riprodurre alla perfezione (chi insegue

Johannes Hösle, E ADESSO? STORIA DI UNA GIOVINEZZA, ed. orig. 2002, trad. dal tedesco di Antonello Borrà e Carla Gronda, pp. 192, € 13, Meridiano Zero, Padova 2007

E adesso? può essere benissimo inteso come la continuazione di *Prima di tutti i secoli*, edito nel 2003 sempre per Meridiano Zero: là Johannes Hösle raccontava la sua infanzia, qui la sua giovinezza e la sua formazione. Johannes è un ragazzino di dieci anni a Erolzheim, un piccolo paese dell'Alta Svevia. Quando scoppia la seconda guerra mondiale, studia, fa il chierichetto, aiuta nella bottega il calzolaio, perché in quegli anni avere un mestiere era una cosa importante. Ai suoi occhi essere in guerra vuol dire risparmiare l'incenso in chiesa per i tanti funerali, vedere che in paese sono rimasti solo donne, vecchi e bambini, avere un fratello in prigione negli Stati Uniti. Nonostante le difficoltà economiche della sua famiglia – il padre morto per ulcera, solo la madre e tre figli –, Johannes riesce a trovare il modo di coltivare la sua passione, la lettura: accordandosi con un rilegatore legge Karl May, il babbo di un compagno di scuola gli dà in prestito un volume di Heinrich Heine (vietato durante il nazionalsocialismo) e poi Salgari, Mann ecc. Il racconto delle letture di Hösle è quanto mai affascinante, se si pensa che sarebbe poi divenuto docente di letteratura tedesca in Italia, direttore del Goethe Institut di Milano, ora professore emerito di romanistica a Regensburg. Accanto al fascino delle letture, ai ritratti degli insegnanti, ci sono gli interrogativi spirituali di Johannes, la sua vocazione sacerdotale, mai vissuta, mai imposta dalla madre, quanto supposta e augurata dal vescovo: ma la sua fede si frantuma totalmente di fronte alla morte del suo amico Heinz, così incomprensibile per un quattordicenne. La Germania che esce dalle memorie di Hösle è quella raramente rappresentata: il padre ha insegnato a Johannes che con Hitler non si deve avere nulla a che fare, la madre manda il ragazzino a portare delle uova al direttore della scuola destituito dal regime nazionalsocialista, come dimostrazione di sostegno a una persona corretta. E adesso? è un volume trascinante, fortemente avvincente, soprattutto per lo stile di Hösle, qui più robusto e maturo, caratterizzato da una raffinata ironia, in cui annotazioni storiche si fondono con la quotidianità e con le riflessioni candide, talvolta ingenue, del giovane protagonista. La traduzione italiana ha un merito per nulla scontato, di essere veramente fedele alla voce dell'autore, di riportare in italiano ogni sfumatura stilistica.

MARIA GIOVANNA ZINI

Frédéric Richaud, IL SERRAGLIO DI VERSAILLES, ed. orig. 2006, trad. dal francese di Francesco Bruno, pp. 144, € 13, Ponte alle Grazie, Milano 2007

Tra la folta schiera di cortigiani che frequentano i saloni di Versailles nel tentativo di attrarre i favori di Luigi XIV ve n'è uno particolare. Il marchese Charles de Dunan ha deciso di entrare nelle grazie del sovrano facendo proprie le sue passioni: "Entrare nei suoi gusti, pensava, significava entrare nella

i particolari raccapriccianti si gusterà senz'altro la descrizione a tinte forti del cadavere da parte del patologo). Il lettore ha modo di conoscere l'identità del ricercato *copycat* pressoché a metà libro, nel corso di una comunicazione telefonica. Sebbene da quel punto in avanti non si abbia modo di dubitare della sua colpevolezza, né di muovere sospetti su nuovi, magari irreprensibili, personaggi, la lettura procede, fino all'ultima riga, spedita e famelica, senza rallentamenti o stanchezze di sorta. La prima parte avvince per le imbrogliate indagini sulla coppia di delitti e la successiva, accerchiando progressivamente l'assassino della Dalia Rossa, per la coinvolgente ricostruzione della sua perversa vita familiare a Mayerling Hall. Peccato che i refusi tipografici danneggino il buon lavoro degli ormai affezionati traduttori di quest'autrice.

ROSSELLA DURANDO

David Sedaris, DIARIO DI UN FUMATORE, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Matteo Colombo, pp. 301, € 15,50, Mondadori, Milano 2007

David Sedaris deve il vasto successo americano alla sua sardonica verve umoristica e alla satira, sottile e spietata, che egli conduce, abilmente, attraverso un linguaggio limpido, scorrevole, arguto e incredibilmente ironico. Le stesse qualità sono riscontrabili in *Diario di un fumatore*, diciassette rapide vignette che celebrano altrettanti antieroi americani, provenienti dai più svariati contesti. Tutti risultano colpiti da un vigliacco malessere di vivere, logorati e incapaci di affrontare le piccole e grandi tragedie quotidiane con la giusta dose di (auto)ironia. In un rutilante caleidoscopio di personaggi, situazioni, ed esperienze di vita, Sedaris dà voce a personaggi eterogenei, frugando (come fa il protagonista del racconto *Giali di famiglia*) nei cassetti più segreti delle loro coscenze: un giovane povero sogna di essere il figlio di ricchissimi (e riprovevoli) industriali; un padre è insensibile ai bisogni dei figli; un uomo fa l'esperienza del nudismo per accettare il suo eccesso di adipe; un'aspirante scrittrice senza talento lotta contro l'accademia, accusandola di non comprendere l'essenza della sua arte. L'ironia di Sedaris è cinica e sprezzante e spesso, per enfatizzare le meschinità dei personaggi, egli affonda i suoi artigli linguistici in quelle categorie ingiustamente protette dal "politicamente corretto", spesso travalicando, per qualcuno, il confine (personale e non circoscrivibile) del cattivo gusto. Anche se spesso scomoda e irriverente, tuttavia, la sua critica comporta sempre una sensibile analisi della condizione umana e della sofferenza universale. La sua è la stessa ironia *camp* del joker e del clown: divertente, acuta e a tratti esilarante, ma anche altrettanto triste, sconsolata e malinconica. Leggendo le sue storie, tutto profondamente impregnate di umanità, il lettore certamente ride, ma di un riso che fa immediatamente scattare una seria riflessione e un'amara consapevolezza dei limiti e delle piccolezze di noi tutti esseri umani.

FEDERICO SABATINI

Frédéric Richaud, IL SERRAGLIO DI VERSAILLES, ed. orig. 2006, trad. dal francese di Francesco Bruno, pp. 144, € 13, Ponte alle Grazie, Milano 2007

Tra la folta schiera di cortigiani che frequentano i saloni di Versailles nel tentativo di attrarre i favori di Luigi XIV ve n'è uno particolare. Il marchese Charles de Dunan ha deciso di entrare nelle grazie del sovrano facendo proprie le sue passioni: "Entrare nei suoi gusti, pensava, significava entrare nella

sua anima e, un giorno, finire col rimanervi". Elaborato il teorema, il marchese si dedica anima e corpo alla sua attuazione. Gli sforzi si moltiplicano quando sua maestà fa allestire nei pressi di Versailles un serraglio che popola di animali esotici, passione più onerosa del biliardo e della danza. E tuttavia il caparbio marchese non desiste: pur di ottenere un abbozzo di sorriso o una parola gentile è disposto a vagare per il regno in cerca di animali insoliti, a reclutare impagliatori, a imbarcarsi per l'Africa. Ma a de Dunan non ne va bene una: di animali non se ne trovano, gli impagliatori sono mediocri e l'Africa finisce per rivelarsi una delusione. E tuttavia il lettore gode delle sue rocambolesche avventure, delle sue azioni maldestre, della sua eccessiva ingenuità. Figura stolta e bonaria, quasi da commedia, il marchese sembra non riuscire in nessuno dei suoi propositi. Le uniche doti in cui eccelle, l'arte del dire e dell'amore, sono vane al servizio di un re capriccioso che si stanca dei suoi adulatori. Scritto in un tono a metà tra il fiabesco e il cinico, il romanzo convince perché mai scontato. Giunto al tragico epilogo, il lettore non può che domandarsi se la colta citazione posta a mo' di esergo non si riferisca proprio all'universo umano rappresentato. Certo, al contrario di de Dunan, l'elefante di Plutarco, consci dell'enorme difficoltà di apprendere le mosse impostegli durante l'addestramento, aveva l'accortezza di esercitarsi la notte per non destare il riso. Che poi non ci riuscisse è un'altra questione.

LUIGIA PATTANO

Harald Hartung, SOGNA PIÙ LENTO, ed. orig. 2002, a cura di Anna Maria Carpi, pp. 175, con testo tedesco a fronte, € 16, Scheiwiller, Milano 2007

A quanta poesia tedesca ha dato voce italiana Anna Maria Carpi? Dai grandi classici del Novecento fino ai giovani contemporanei come Grunbein, sono ormai innumere i testi tradotti e commentati in puntuali postfazioni dalla germanista, apprezzata autrice essa stessa di prosa e poesia. Con Harald Hartung c'è anche qualche affinità di carriera. Docente di letteratura tedesca a Berlino, noto soprattutto per la sua attività di critico letterario, l'autore tedesco ha intensificato la scrittura creativa in età matura. Carpi ha scelto la penultima raccolta, pubblicata da Hanser in occasione dei settant'anni dell'autore. *Sogna più lento* disegna una sorta di grande cerchio della memoria che muove da frammenti di un'infanzia percorsa dai cupi *Heilrufe* dei nazisti, per tornare inquieta nella seconda parte alle immagini di soldati mutilati e panzer in fiamme nella resa del 1945. Sia detto a margine: colpisce nella produzione tedesca recente, non solo di Hartung, la permanente stratigrafia di passato e presente, quotidianità e ricordo. Percorsa dalle lacerazioni della Germania, ma capace di soffermarsi con attenzione precisa, lenticolare sulla realtà di una Berlino in mutamento come sulle costruzioni oniriche dell'io, questa poesia ha i suoi esiti migliori nei testi brevi. Il gesto di un vicino di casa, le note di un concerto, i giornali appena sfogliati diventano segnali ricorrenti, fissati nel verso come la grande storia alla quale si riconnettono. Il franco taglio autobiografico è sorretto da una vena analitica che non di rado approda alla sapida ironia della vecchiaia: quando il corpo più non risponde, all'edonista non resta che "il tepole della vasca" e il bagno schiuma marca "Afrodite". Quel che fu l'avanguardia "adesso esalta / lo stato coniugale", annota sarcastico l'io sollevandosi sui cuscini "dalla tomba del letto" (*Mobilat*). Ma non rinuncia, Hartung, a empi di tensione lirica, come nell'affondo ottativo fuori dal tempo e dalla storia che chiude Ascoltate: "Ah se potessimo / come Filemone e Bauci / tramontare all'ombra / d'immense vele increspate". Ed ecco che su quest'onda affiorano anche le rapide, fiabesche epifanie del sentimento, come nel gioco di bocca e luna di *Una volta di notte*. Poesia di misura pacata, senza aureole, quella di Hartung, che la traduzione di Carpi fa vibrare di intima verità.

ANNA CHIAROLINI



La militanza

di mc

Toni Capuozzo
ADIOS
IL MIO VIAGGIO ATTRAVERSO
I SOGNI PERDUTI
DI UNA GENERAZIONE
 pp. 182, € 16,50,
 Mondadori, Milano 2007

Il titolo – a parte qualsiasi, legittima, suggestione “altra” che vi si voglia attribuire – è in spagnolo perché il libro è la storia d'un lungo, ripreso e ripetuto, mai comunque dimenticato, viaggio in America Latina, tra le rivoluzioni guerriere, le guerriglie di Nicaragua e Salvador, le fantasie deliranti d'un qualche Fitzcarraldo incompiuto, e sempre le illusioni disperate di popoli smarriti nella deriva della Storia. Ma questo viaggio non è il taccuino del reporter che si spolvera del peso del tempo e riappaia a recuperare impressioni lontane o spezzoni di memoria sedimentati in un inutilizzabile archivio, dove vita e mestiere s'intrecciano talvolta, però sempre senza troppe domande. No, Toni Capuozzo fa un'operazione molto più ambiziosa, e più nobile: ritrovare il percorso, un po' stinto ormai, lungo il quale ha raccontato questo suo viaggio con affascinanti reportage per il quotidiano “Lotta Continua” e poi “Reporter”, e fare di questo ritrovamento l'occasione, piuttosto, per interrogarsi, porsi domande, chiedersi quanto di quel mondo lontano – vissuto tra avventura e ideologia – sopravviva oggi dentro la consapevolezza della fine amara che ha cancellato le illusioni felici su cui si dipanò la storia d'una intera generazione.

La parte centrale di questo intrico dolce di emozioni, riflessioni, ripensamenti, anche confessioni sempre taciute, resta dunque la ripresa dei reportage di quegli anni, tra i settanta e gli ottanta, quando certe parole avevano un significato scontato (“analisi” era solo e soltanto la destrutturazione ideologica d'un fatto o d'una situazione, e “lotta” era solo e soltanto la contestazione del vecchio potere sociale) e il viaggio in America Latina era il piano segreto d'un ricupero della militanza guerrigliera come simbolo della lotta studentesca e operaia nel nostro mondo. E quei frammenti, rivisti alla luce del tempo che li ha disossati, rivelano oggi una qualità straordinaria: sebbene destinati a un uso dichiaratamente militante (chi ricorda il quotidiano di Lc non può non rammentarne la funzione di centralità nel dibattito sulla collocazione del Movimento), avevano tuttavia un taglio assai poco ortodosso per il contenitore nel quale si inserivano. Divenivano sempre l'occasione per l'apertura di un confronto dove la “linea” era un orizzonte superato di slancio, aprendo alla lettura un territorio che la libertà del giudizio e la forza dominante dei fatti disegnavano con nessun rispetto per le mitologie che accompagnavano e coccolavano il Movimento. ■

Dalla radio

di Domenico Affinito

Davide Giacalone
NON STOP VIEWS
 pp. 620, € 15,
 Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2007

Con *Non stop views* Davide Giacalone tenta un esperimento ardito: quello di far entrare la radio in un libro. Il volume è infatti la raccolta dei suoi commenti quotidiani su Rtl, pubblicati sul web in forma scritta dopo la trasmissione via etere. Si tratta, a detta dello stesso autore, della trascrizione di quanto andato in onda con l'accorgimento di un minimo adattamento per le diverse forme d'espressione. Ed è proprio questo che sembra non funzionare. Non è impensabile trasportare la scrittura in radio e la radio in tv, e viceversa, ma si tratta di formati di comunicazione molto diversi tra di loro, ognuno con i propri codici. Di conseguenza, il passaggio dall'uno all'altro implica un lavoro di sottrazione o di addizione, a seconda dei casi, con i necessari adattamenti e diverse strutturazioni del pensiero.

Questo, però, Giacalone non lo fa nel suo libro. Non riorganizza i suoi editoriali né inquadrandoli in un contesto, né utilizzando la più ampia possibilità di spazio data dal libro per argomentare le proprie tesi. Lo scritto, per forma e struttura, è approfondimento e costruzione del pensiero, mentre la radio è il suo contrario: immediatezza e semplicità. Caratteristiche che nello scritto rischiano di trasformarsi in approssimazione e povertà.

Così, scorrendo le pagine, scopriamo che “Ariel Sharon è un uomo di pace” e che dovremmo “sperare di trovarne un altro”, che “se i nostri servizi hanno collaborato al prelievo di Abu Omar, per consegnarlo agli statunitensi, hanno fatto bene” e che il decreto del ministro Turco sugli stupefacenti è “una cretinata che produce cretinate”.

L'altro aspetto critico del libro è l'approccio alla notizia. Nell'introduzione viene annunciata l'intenzione di una lettura non schierata ma “senza alcuna pretesa di obiettività e men che meno di verità”. Nella realtà, però, quella supposta equidistanza da destra e da sinistra è ben più giacobina. Nel distendersi della lettura, infatti, i commenti “tirano” da una parte sola: critiche serrate alla magistratura colpevole di aver picconato la “prima repubblica” e di far carriera (quegli “asini del processo Sme”) e varie critiche al governo attualmente in carica e al centrosinistra (“Prodi ha detto due cose chiare, tutte e due sbagliate”). Il tutto emulsionato in un brodo di luoghi comuni: l'evasione causata da un'eccessiva pressione fiscale, lo scontro di civiltà tra islam e cristianesimo, i costi e la scarsa moralità della politica e la positività della globalizzazione. ■

D.Affinito@agr.it

D. Affinito è giornalista

Un giornalista

di Gabriella Simoni

Riccardo Iacona
RACCONTI D'ITALIA
 pp. 91, € 28,
 Einaudi, Torino 2007

Che Riccardo Iacona fosse un grande inviato lo sapevo, e ne ho avuto conferma ogni volta che ho visto una sua inchiesta. Fosse nel periodo d'oro della tv “santoriana”, fosse nel periodo nero delle vendette in Rai. Quando per un po' è scomparso dal piccolo schermo, ho aspettato e, quando è tornato, lo ha fatto nel migliore dei modi. Schiaffandoci davanti agli occhi i problemi di tutti i giorni e facendoci vedere come si può scavare ovunque, in qualunque situazione e come, sempre e comunque, un grande inviato sappia raccontare la Storia con le piccole storie.

Se mai qualcuno avesse voglia di capire quanto sia difficile continuare a lavorare seriamente e, talvolta, quanto sia difficile lavorare in un giornale, in una tv, in un paese che “nonhavogliadisentirparlaredeiproblemidellagente”, legga questo libro e ci troverà tutto quello che nessuno ci ha mai raccontato. Ci troverà ogni minuto passato a fissare, inebetito, un computer in una redazione svuotata.

Iacona non cede a nessun ideale romantico, a nessuna piaggieria, non indugia sulle false fatighe del mestiere, su quanto sia difficile non avere una vita normale, su quanto costi non poter santificare festività e non festeggiare compleanni. Noi giornalisti amiamo tutto questo e lui lo sa e lo da per scontato. Il peggio è quando non ci fanno lavorare. Riccardo Iacona descrive esattamente cosa si prova in quei giorni di vuoto, quanto sia difficile e massacrante stare con le mani in mano, soprattutto quando il tuo lavoro e la tua passione coincidono. Come se qualcuno ti dicesse smetti di respirare e vivi lo stesso. Lui lo ha provato e lo racconta. Lo denuncia, com'è sua abitudine, come ha sempre fatto. E poi ci descrive il primo bagliore.

Quando una delle migliaia di agenzie che gli scorrevano davanti agli occhi, è diventata traccia da seguire, quando ha cercato, quanto si è immerso con tutto se stesso dentro una storia, la prima dopo tanto tempo.

Questo libro non è la spiegazione tronfia delle sue inchieste. E il racconto dei suoi momenti difficili, di quando nessuno voleva reportages da mondi lontani, di quando l'azienda taglia il budget e chiude le testate. Ed è in quei momenti che, magari, qualcuno pensa di te che sei un mangiapaneauro perché non lavori. Non sapendo che ogni riga non scritta e ogni parola taciuta è un dolore, una ferita, una violenza che subisci, ammalandoti di nostalgia, di rabbia o di altro.

Niente come questo libro racconta la difficoltà di raccontare. ■

Gabriella.Simoni@mediaset.it

G. Simoni è giornalista

Propaganda

di Enrica Bricchetto

Enrico De Angelis
GUERRA E MASS MEDIA
 pp. 12, € 9,50,
 Carocci, Roma 2007

Sai che le sintesi non sono sagevoli, si espongono a rischi che vanno dall'elusività alla sottovalutazione alla concettosità. Nel caso del libro di Enrico De Angelis, dell'Università di Bologna, le cose non stanno così. Il tema che si è scelto – la guerra e i mass media – è molto complesso e risulta da un insieme di “complessità”. Prima fra tutte quella del contesto, cioè del tempo e del luogo. Il tempo di questa storia è il Novecento, con le sue peculiarità: industrializzazione, tecnologia, nascita della società di massa. Tre componenti che interagiscono e modificano sia la natura della guerra sia la natura dei mezzi di comunicazione. De Angelis ricostruisce per sommi capi fondamentali la storia di un rapporto in continua evoluzione: ogni tipologia di guerra ha un suo medium rappresentativo – la guerra di trincea i giornali, la guerra aerea la radio, la “guerra a distanza” la televisione –, ogni segmento storico del Novecento ha il suo medium che prevale sugli altri. In questo rapporto sono costanti il pubblico e gli addetti all'informazione. Trattare il rapporto fra guerra e media significa così delineare il profilo di una professione – quella del reporter di guerra, appunto – che entra in un dialogo sempre più stretto con quello che il potere vuole comunicare al suo pubblico.

Il libro dimostra che i media sono strumenti di organizzazione del consenso sempre più dipendenti dal potere – giacché autonomi non lo sono mai stati – nel mondo occidentale. Lo spazio in cui il lavoro di De Angelis si muove è tra Europa e America: distingue gli stili di propaganda bellica dei vari governi e si sofferma su due momenti periodizzanti: la seconda guerra mondiale e la guerra del Vietnam, sgombrando il campo da una serie di luoghi comuni. Nell'insieme l'autore convince chi legge che il rapporto tra guerra e media sia giunto ad annientare la possibilità di raccontare la guerra, instillando il dubbio che questa possibilità non sia mai esistita. ■

E.Bricchetto@libero.it

E. Bricchetto insegna storia del giornalismo all'Università di Torino

Il tramonto

di Vittorio dell'Uva

Carlo Sorrentino
TUTTO FA NOTIZIA
LEGGERE IL GIORNALE
E CAPIRE IL GIORNALISMO
 pp. 165, € 14,50,
 Carocci, Roma 2007

Il giornalismo italiano non è condannato a morte tra i roghi della carta stampata, ma sembra piuttosto avere sviluppato nuove capacità di sopravvivenza per effetto della moltiplicazione dei processi informativi favoriti dalle enormi potenzialità delle nuove tecnologie e da sinergie di vario tipo che spesso mescolano, in un grande pentolone, le notizie, le opinioni e le sensazioni che si sprigionano dai reality show, esempi di ambigui sconfinamenti. All'era della “contaminazione”, così lontana dall'ipotetica purezza di alcuni decenni del Novecento, è dedicato lo studio molto accurato di Carlo Sorrentino, giornalista mancato per scelta e insegnante di teoria e tecniche delle comunicazioni di massa all'Università di Firenze. Ne emerge una radiografia che molto spiega quali siano gli effetti della semplificazione della realtà trasformatasi nella linea guida dei giornalisti, inducendoli talvolta a colpevoli superficialità. Ma, soprattutto, Carlo Sorrentino prova a raccontarci, senza indurre alla noia, che cosa prepara il futuro per effetto della diversificazione, nel campo dei media, di molti gruppi editoriali. Presto – anticipa l'autore – l'effetto multimedialità produrrà una rincorsa alla pubblicazione della notizia da parte di singoli professionisti o di gruppi di lavoro, chiamati a coprire un avvenimento via radio, da riproporre poi con immagini catturate con una videocamera o attraverso il cellulare, in attesa di tornare in redazione per la compilazione di un articolo più approfondito. Un lavoro un tantino da forzati che farà saltare l'attuale schema di produzione e distribuzione.

Fatalmente, le ultime barriere di un'informazione tradizionale, congelata nelle vendite per quanto riguarda la carta stampata, crolleranno, modificando i livelli di business per la convergenza multimedialità imposta anche dal processo di transizione al digitale terrestre. Gli italiani, che al novantacinque per cento non possono fare a meno del tg, riceveranno sempre più spesso attraverso i cellulari, o anche grazie al navigatore satellitare piazzato sul cruscotto, quei flussi informativi che daranno loro la sensazione di essere a conoscenza di quanto accade nel mondo. Resta il problema dell'approfondimento, che molto sarebbe utile alla formazione di pubbliche opinioni, ma per il quale non sempre sembra che ci sia tempo. Quasi con rimpianto inespresso, Carlo Sorrentino ci ricorda che forse la gloriosa stagione dei reportage è avviata al tramonto. ■

vdellu@ilmattino.it

V. dell'Uva è giornalista

www.lindice.com

...aria nuova
 nel mondo
 dei libri !

Polemica datata

di Michele Luzzatto

Eva Jablonka e Marion J. Lamb

**L'EVOLUZIONE
IN QUATTRO DIMENSIONI
VARIAZIONE GENETICA,
EPIGENETICA, COMPORTAMENTALE
E SIMBOLICA NELLA STORIA
DELLA VITA**ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Nicoletta Colombe,
ill. di Anna Zeligowski,
prefaz. di Marcello Buiatti,
pp. XXV-578, € 23,
Utet, Torino 2007

Alcuni cattivi biologi e alcuni cattivi divulgatori pensano che siamo quasi arrivati al capolinea: ancora un piccolo sforzo e, come dei veri Frankenstein, potremo dare vita alla materia inerte, progettando un organismo come si progetta un aereo o un grattacielo. Le cose non stanno così, per il semplice motivo che in realtà il capolinea (se pure esiste) è ancora molto lontano e noi non comprendiamo affatto i dettagli fini del funzionamento della vita. Nonostante ciò, con il poco che conosciamo, siamo in grado di intervenire sul materiale vivente, in casi limitati e con molto sforzo, per provare a far eseguire a qualche cellula quello che vogliamo. Se quello che vogliamo è produrre un antibiotico, ad esempio, lo facciamo già. E per fortuna.

Tuttavia, molto tempo fa, ci siamo accorti che non basta mettere un pezzo di Dna in una cellula per modificarla a nostro

ASTROLABIOMichael Eigen
LEGAMI
DANNEGGIATI

Per risanare le ferite procurate da quegli stessi legami che ci sono indispensabili per vivere

Diether de la Motte

MANUALE DI ARMONIA
L'unico testo di armonia che la riporta dall'astrazione alla realtà dalla metafisica alla storia dal cielo alla terraEzra Bayda
STAR BENE
IN ACQUE TORBIDE

La meditazione zen per destarci dal sogno egocentrico e trovare la pace nel caos quotidiano

Sri Nisargadatta Maharaj
LA MEDICINA SUPREMA
a cura di Robert Powell
Il discorsi di un grande maestro dell'Advaita Vedanta insegnano potenti antidoti contro una vita vuota e superficiale

piacimento: si sono scoperti fattori, che non c'entrano con il Dna in senso stretto, che spesso mandano in fumo i nostri progetti. In pratica abbiamo scoperto che il Dna non è tutto e che il resto della cellula, dell'organismo, persino dell'ecosistema, e molto altro ancora, gioca un ruolo fondamentale nelle leggi della vita.

Cambiamo argomento: verso la metà del secolo scorso, ricongiungendo il pensiero di Darwin con le nuove scoperte della genetica e della biologia molecolare, la "sintesi moderna" ha fornito una spiegazione solida, convincente ed empiricamente fondata dell'evoluzione. Per vari motivi (del tutto comprensibili) questa sintesi ha mantenuto nel tempo il nome di "darwinismo". La principale teoria antagonista, che nella prima metà del Novecento si denominava "lamarckismo", ne è uscita con ogni evidenza sconfitta.

Il darwinismo, d'altra parte, non è mai stato un'entità monolitica. Accanto ai filoni principali, dediti allo studio dei geni (e quindi concentrati sul Dna) si sono sviluppati programmi di ricerca, diciamo così, inusuali, talvolta di vaghissima assonanza lamarckiana, che ponevano l'accento su fenomeni apparentemente in contrasto con la spiegazione genetica comunemente accettata. Su questi fenomeni "inusuali" si concentrano Eva Jablonka e Marion Lamb in questo loro ultimo libro, per certi versi molto apprezzabile, per altri lievemente irritante. La tesi, non nuova per le due autrici, è che l'evoluzione sia spiegabile in maniera più accurata mediante una sorta di crasi tra darwinismo e lamarckismo. La prefazione di Marcello Buiatti presenta il libro addirittura come una sorta di sana "eresia" che – finalmente liberata dagli schemi preconcetti dominanti, rigidamente neodarwiniani – schiuderebbe nuove vie mai prima tentate.

Il libro però non convince, per due motivi: il primo è che Jablonka e Lamb non dicono nulla di veramente nuovo e il secondo è che, pagina dopo pagina, le due autrici si scagliano, con una veemenza un tantino sospetta, più contro una caricatura del cosiddetto "darwinismo dominante" che contro la

reale teoria comunemente insegnata e praticata.

Il libro insiste a più riprese su una sorta di pantheon di eroi "misconosciuti" dell'evoluzionismo, rivalutando puntualmente il loro pensiero. Il nemico dichiarato è la concezione "genocentrica" del vivente. Non tutto viene dai geni, sostengono praticamente in ogni pagina le due autrici; esiste una cospicua parte dell'ereditarietà che può e deve essere spiegata tramite i sistemi epigenetici (estranei al codice del Dna), ai quali si aggiungono i sistemi comportamentali e (per l'essere umano) simbolici. Questi quattro fattori, in una visione "olistica" dell'evoluzione, spiegano il titolo del volume: geni + epigenetica + comportamento + simbolo = evoluzione a quattro dimensioni.

Uno degli aspetti più deboli è appunto che gli eroi "misconosciuti" di questo pantheon sono in realtà piuttosto noti agli storici della biologia. I loro nomi, presentati qui come minoranze oppresse, non fanno alzare neppure un sopracciglio. Baldwin, Waddington, Goldschmidt, Schmalhausen, Sewall Wright, McClintock, Lewontin, persino Stephen Gould (curioso che manchi Elisabeth Vrba), sono stati biologi più che noti, che hanno meritatamente pubblicato sulle principali riviste, che hanno avuto l'attenzione che comunemente si dedica alle persone di ingegno, che hanno persino vinto il premio Nobel (McClintock). Non erano dei carbonari ridotti a fare riunioni clandestine in umidi scantinati mentre la polizia darwiniana dava loro la caccia...

Dunque, se l'obbiettivo della polemica sono i cattivi scienziati che contrabbardano un'immagine trionfale della biologia ancora ferma al vecchio schema semplicistico "un gene ? una proteina ? un carattere", non si può che essere d'accordo. Ma è una polemica datata: nessun biologo minimamente serio pensa al giorno d'oggi che il Dna sia tutto ciò che serve per descrivere un individuo, il che però non inficia la spiegazione selettiva darwiniana e soprattutto non rivaluta affatto l'istruttivismo lamarckiano, come propongono, senza convincere, pur tra mille distinguo, le due autrici. ■

m.luzzatto@libero.it

M. Luzzatto
è editor scientifico

Larve assassine

di Fulvio Gianaria e Alberto Mittone

Cristina Cattaneo
e Monica Maldarella**CRIMINI E FARFALLE****MISTERI SVELATI****DALLE SCIENZE NATURALI**pp. XIII-174, € 19,
Raffaello Cortina, Milano 2006

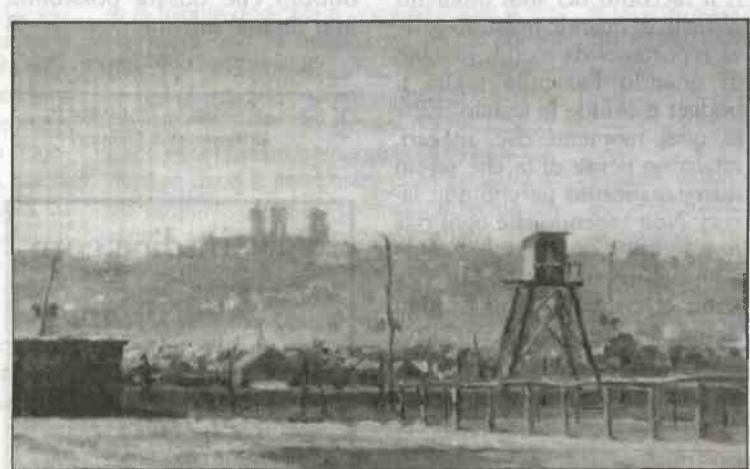
possono percepire il contributo delle scienze, siano esse nuove o meno? Come potevano pensare che le impronte digitali o il Dna avrebbero potuto capovolgere giudizi improntati sulla mera logica degli indizi, come dimostrano i sempre più frequenti provvedimenti di grazia negli Stati Uniti?

Questo volume si pone sul solco di questo sovvertimento processuale. Le autrici segnalano, come dovizia di particolari e annotazioni, di quanta importanza abbiano le scienze naturali nel campo processuale: fanno parte del più ampio catalogo delle scienze forensi, nate per coadiuvare la decisione giudiziaria e individuare il colpevole, accertare come il delitto sia stato commesso, da quanto tempo la vittima sia morta. Ecco allora che le pagine del saggio ripetono quanto sia decisiva la ricostruzione della scena del delitto e quanti particolari debbano essere tenuti presenti. Non sono solo quelli tradizionali annotati dal medico legale, ma anche quelli "naturali", che possono consentire di stabilire l'epoca della morte studiando le larve con l'entomologo, di determinare il luogo dell'omicidio con eventuali radici, pollini e foglie attorno al cranio con il botanico, di recuperare i resti

cadaverici con l'anatomopatologo. Gli scenari che si aprono sono sempre più vasti e l'affidamento a competenze extragiuridiche sempre maggiore. Le professioni tradizionali legali devono prendere atto di una situazione irreversibile, alimentata anche dalla tensione a scoprire i colpevoli e commisurare la sanzione. Non si tratta di un esproprio di antichi poteri, ma dalla voracità della tecnica che tutto divora.

Ciò non toglie che nascano alcuni problemi. Il primo riguarda il costo crescente del processo per l'ingresso di queste nuove forze e di conseguenza il costo della difesa per retribuire i propri consulenti, sempre più indispensabili affinché discutano con l'accusa. Il secondo concerne il controllo che il giudice e le parti possono esprimere su quanto loro viene prospettato. Come ne sono in grado? Si introduce una sorta di affidamento improprio nelle capacità dei propri tecnici? Se questo non è possibile per vincoli costituzionali, allora le parti legali debbono trovare un ambito di discussione nel delineare l'attendibilità di queste discipline o delle teorie interne che sono presentate. Si apre allora il tema di sempre: che cosa è scientifico e che cosa non lo è, che cosa resiste all'evoluzione scientifica o viene invece contraddetto. È questa una delle scommesse maggiori che si trovano ad affrontare gli attori giudiziari tradizionali, giudici e avvocati. Per evitare che la toga nera diventi un camice bianco. ■

advocator@tin.it

F. Gianaria e A. Mittone
sono avvocati**ASTROLABIO**

L'uomo nuovo

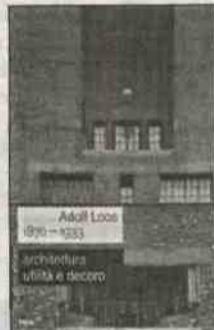
di Angelo Sampieri

ADOLF LOOS 1870-1933
ARCHITETTURA
UTILITÀ E DECORO
a cura di Richard Bösel
e Vitale Zanchettin
pp. 335, € 35,
Electa, Milano 2006

In *Imparare ad abitare*, articolo pubblicato da Adolf Loos sul "Neue Wiener Tagblatt" il 15 maggio del 1921, il programma è chiaro, sin dal titolo. "Dobbiamo imparare ad abitare". Occorrono uomini nuovi, "uomini che abbiano uno spirito moderno", in grado di rivedere e ritrattare tutto. Forme, stili, costumi, abitudini, regole, leggi, linguaggio. Un programma ampio, audace, tanto da condurre con facilità all'avvilimento e alla mortificazione. Come Aldo Rossi ha enfatizzato, "a una rabbia che è parente della delusione. Una delusione più vasta di quella sociale o personale, centrata su un'idea astratta, una battaglia che a priori ha un nemico inafferrabile non diverso da quello che per i misticci era il peccato".

La battaglia di Loos è mossa da un disgusto compatto, generale, pervasivo, che investe tutto e che non si doma. Più bruciante e penetrante che in altri maestri della nuova architettura internazionale dei primi del Novecento, nei loro moniti, lezioni, rimproveri. L'insofferenza di Loos non si placa nell'austera osservazione di forme e di tecniche elementariste, come in Tessenow, tanto meno negli slanci e nel trasporto d'arte di Poelzig o di Behrens (per attenersi alla generazione degli anni settanta, e per non citare i suoi connazionali). Non si pacifica nella comunione elitaria di un'accademia o nell'attività riformatrice di una scuola (come ad esempio nel Bauhaus), tanto meno va a confluire nell'onda del progresso e dell'innovazione che sospinge il dibattito occidentale, carico di entusiasmi e ottimismi, di colori e di macchine sempre più moderne, bizzarre, giocose.

Sarà perché tutto questo non intacca il provincialismo austriaco di quegli anni (da qui il lamento doloroso di Loos quando, in patria, parla dell'amato Occidente: "Quando lo racconto, la gente si mette a ridere. Ma a me viene da piangere"). Sarà per il carattere costitutivamente refrattario a euforie e celebrazioni di molta cultura mitteleuropea. Quindi per il ruolo privilegiato che gioca la polemica, la critica, l'ironia e la



dialettica nel dibattito (si pensi alle invettive di Karl Kraus contro il giornalismo). Resta il fatto che la lezione di Loos è intrisa di un disappunto e di un'amarezza lucidamente spesi perniente, nel vuoto.

L'architettura di Loos pare così oscillare fra tentativi e volontà di interazione e di conflitto (non metaforico, se pensiamo al dissenso raccolto dall'edificio commerciale Goldman & Salatsch a Vienna nel 1911) e un sommesso, ma raschiante, continuo inserimento di corpi estranei, muti, nel contesto celebrativo consolidato. Le ville sembrano osservare questo secondo tipo di azione. Attraverso gli occhi piccoli e furbi di Villa Horner (1912), quelli severi e ammironi di Casa Tristan Tzara (1925-26), quelli semichiusi ma vigili di Villa Moller (1927), l'intruso guarda e piange le amare lacrime che Loos non nasconde di versare.

Questa lettura, tra le possibili, fa eco a interpretazioni dell'opera architettonica e letteraria di Loos che durante l'ultimo secolo si sono susseguite. Numerose, benché frammentarie e mai esaustive. Dense, impegnative, quasi sempre mosse dall'esigenza di utilizzare il riferimento per dimostrare urgenze, problematiche, malesseri da raccogliere nell'attualità di una necessità. Così è stato, ad esempio, nelle parole di Manfredo Tafuri, di Aldo Rossi, in quelle di Massimo Cacciari. Loos è maestro e mito perché ancora vivo e necessario, ogni volta entro differenti vesti, quelle dell'antieroe di qualsiasi movimento (Tafuri), quelle classiche dell'artista non originale (Rossi), quelle archetipiche dell'uomo nuovo europeo (Cacciari). Così vivo e presente da non poter essere trattato nell'interesse della sua figura, sia essa l'articolazione dei suoi movimenti così come l'immobilità di un suo piano fisso. La letteratura critica (in particolar modo quella degli anni ottanta) non aiuta quindi alla comprensione. Piuttosto la svia e la complica, lasciando spazio a riletture sofisticate in luogo della presa d'assieme.

Adolf Loos 1870-1933. Architettura. Utilità e decoro è il primo contributo in lingua italiana su Adolf Loos che affronta il problema della restituzione monografica della sua opera. Catalogo della mostra tenutasi presso la Galleria nazionale d'arte moderna, in collaborazione con l'Albertina di Vienna e l'Istituto storico austriaco a Roma, tra il dicembre 2006 e il febbraio 2007, ripercorre l'articolazione dell'esposizione attraverso otto sezioni che dettagliatamente illustrano profilo biografico dell'architetto, progetti internazionali, proposte per l'assetto urbano di Vienna, progetti di negozi e locali pubblici, progetti per l'edilizia sociale, oggetti d'uso, case unifamiliari, scritti e

conferenze. Le sezioni che organizzano il catalogo sono precedute da dieci saggi che raccontano di Loos cosmopolita, di Loos nella Vienna del suo tempo e nel rapporto con l'architettura viennese, quindi della formazione e dell'evoluzione dei suoi principi e della sua pratica, in riferimento agli interni dei suoi edifici, agli esterni, in relazione alle influenze e ai contatti con alcuni specifici paesi, l'America, la Francia, la Cecoslovacchia, infine in relazione al rapporto con i committenti delle opere e al progetto di arredi fissi, mobili fino alla scelta dei marmi.

Il timore di un confronto con l'ingombrante letteratura depositata sembra superato, affrontato con disinvoltura attraverso il rigore di ricostruzioni puntuali, circostanziate, dettagliate ed esaustienti, capaci nell'insieme di fornire un quadro sistematico e compiuto. Ma anche piano, omogeneo, per molti aspetti sedato rispetto a quello fornito dalle letture che nel lavoro di Loos ricercavano, e trovavano, necessità. La sintesi è qui restituita attraverso due diverse categorie (non nuove, in riferimento al lavoro di Loos), quella dell'utile e del decoro. "Dell'utile come ragione della costruzione e del decoro come dignità del comportamento e dell'aspetto" (dall'introduzione dei curatori). La sintesi sembra così comportare un tentativo di normalizzazione che non impli-

ca comunque riduzioni. Dando luogo piuttosto a un lavoro utile e decoroso. Efficace nell'informazione e assolutamente vantaggioso nel colmare la lacuna italiana, accurato ed elegante nella forma, privo di accenti e di discordanze nell'esposizione e nel resoconto. Panoramica estesa e fluida, disinteressata all'evidenza del ragionamento così come alla narrazione e al racconto. Perfettamente rispondente alla forma e allo stile del recupero e della commemorazione oggi maggiormente praticati.

L'assenza di un esplicito carattere di necessità legato all'operazione di recupero e di restituzione pone un problema più ampio, che va oltre la mostra su Loos e la sua attesa monografia, implicando riflessioni sul modo in cui oggi sono onorati i doveri nei confronti della memoria. Questo onorare senza discutere sembra affrancarsi, "molto meglio di quanto non saprebbe fare l'amnesia, da ogni debito nei confronti degli uomini del passato" (Alain Finkielkraut, *L'ingratitudine*, Excelsior 1881, 2007). Così si susseguono esposizioni, mostre e celebrazioni che vanno a saldare debiti e colmare lacune senza però chiarire bene perché e in nome di cosa. Fino a rendere equivalenti e ugualmente normali tutti i ricordi e tutte le rimozioni, tutte le celebrazioni e le commemorazioni con i loro cataloghi, rendiconti, informa-

zioni e illustrazioni di fatti ed immagini.

Oggi, in riferimento a Loos, il problema si mostra con maggiore evidenza. Oggi, perché è evidente il fatto che la critica non c'è, e che quando c'è non ha possibilità di giudizio, non trovando appiglio entro categorie di necessità, non riuscendo a elaborare ipotesi di rilancio. In riferimento a Loos il problema si palesa di fronte a tutto, alle interpretazioni della sua opera e ai rimandi che a essa si sono susseguiti, non misurati, incisivi, nervosi, all'impegno e al trasporto delle sue battaglie, al suo tormento, oggi, forse più di ieri, e ancora lucidamente nel vuoto, non trascurabile.

Se è vero che tutti noi vorremo che i disastri della nostra civiltà non fossero ricordati come oggetti storici uguali a tutti gli altri, e che, come ancora sostiene Finkielkraut, al contrario, dovremo opporci a quest'opera di livellamento, allora anche quelli della civiltà "non ancora occidentale" di Loos andrebbero ricordati come tali, ed enfatizzati anche come tali, se non altro per il dolore da lui speso per narrarli quali disastri, appunto. Normalizzare il suo dolore riguarda anche la normalizzazione del nostro (Walter Siti, *Un dolore normale*, Einaudi, 1999).

a.sampieri@libero.it

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

Per rappresentarsi

di Carlo Bertelli

Ugo Colombo Sacco di Albiano
DOVE LA DIPLOMAZIA
INCONTRA L'ARTE
LE SEDI STORICHE DEL MINISTERO DEGLI ESTERI
pp. 238, € 90, Colombo, Roma 2006

Con garbo leggero, nonostante l'abbondante e minuta documentazione, l'autore illustra le migrazioni del dicastero degli Affari esteri da quando, con il trattato di Utrecht del 1713, il ducato di Savoia fu promosso a regno. L'instabilità non fu soltanto quella degli uffici, ma addirittura delle capitali: da Torino a Firenze e infine a Roma, dove si ebbero tre traslochi. Attraverso gli edifici e i loro occupanti è così narrato un bel tratto di storia italiana nel rapporto delle istituzioni, regie o repubblicane, con il passato e nel loro adeguarsi al presente.

L'impatto con Firenze e con Roma aprì capitoli nuovi. Il regno veniva a inserirsi in sedi, come Palazzo Vecchio a Firenze e, a Roma, il Palazzo della Consulta, poi Palazzo Chigi, che contenevano un ricco patrimonio di arte e di memorie che aveva assai poco in comune con la storia savoiarda. L'inventario degli "oggetti" consegnati dalla direzione delle Regie Gallerie di Firenze per arredare gli uffici di Palazzo Vecchio, prontamente restituiti all'atto del trasloco, inaugura la tradizione dei depositi dai musei agli uffici, mentre le pitture nel Palazzo della Consulta celebrano l'arrivo del gusto umbertino.

Con divertita eleganza l'autore si interessa anche del rapporto dei diplomatici con le città, attingendo alla cronaca, alle corrispondenze e a una copiosa iconografia (il libro si raccomanda per la doviziosa e la cura delle illustrazioni). Palazzo Chigi fu l'impegno più spinoso. L'intero edificio era, ed

è, connotatissimo. Non vi fu altra soluzione che arredarlo come un palazzo cardinalizio, con spiccati gusto antiquario. L'affitto, e poi l'acquisto, di quel capolavoro incompiuto di Raffaello che è Villa Madama rispose appunto a queste esigenze. Infine, dal 1959, il ministero ebbe la sua sede costruita appositamente alla Farnesina. Di nuovo ci si trovava a occupare una sede progettata sotto un *ancien régime*. Infatti, il concorso per il nuovo palazzo era stato bandito nel 1933 ed era stato vinto da Del Debbio, Foschini e Morpurgo, gli stessi architetti del vicino Foro Mussolini. Le dimensioni dell'edificio dovettero apparire per lo meno bizzarre, nel nuovo clima. L'ambasciatore Sergio Romano ricorda: "Ebbi un enorme ufficio tappezzato di stoffa rosso mattone. Calcolai che un architetto di buon senso avrebbe potuto ricavarne una casa di quattro o cinque stanze". E molto interessante considerare quali sono stati gli acquisti per arredare e riempire quei vuoti e come quegli acquisti sono stati distribuiti. Per esempio, una polemica scultura di Mauro Staccioli appare protetta da due transenne. Viene in mente quanto ha scritto Hans Belting a proposito dell'assetto del nuovo Reichstag, che per lo storico tedesco mette in discussione la stessa "identità tedesca": "Noi non abbiamo di questi problemi, a quanto pare, e abbiamo anzi un atteggiamento piuttosto indifferente verso i contenuti delle opere scelte come arredo delle nostre sedi. Penso che sia una fortuna" (*Identität im Zweifel*, Dumont, 1999).

Ma la curiosità dell'autore non si ferma qui. Esperto di storia diplomatica, ci presenta la "montura" di Camillo Benso di Cavour e altri abbigliamenti ufficiali con i quali, nella lunga storia del regno e della repubblica, la diplomazia ha rappresentato l'autorità e l'eleganza del paese. La diplomazia è arte del comunicare, e la si esercita anche con i palazzi dove svolge la propria missione.

Incessantemente ho rovistato, scrutato, misurato

di Maria Beltramini

LEON BATTISTA ALBERTI E L'ARCHITETTURA

a cura di Massimo Bulgarelli,
Arturo Calzona, Matteo Ceriana
e Francesco Paolo Fiore

pp. 632, € 33,

Silvana, Cinisello Balsamo (Mi) 2006

Con la chiusura, lo scorso 14 gennaio, della mostra *Leon Battista Alberti e l'Architettura* (Mantova, Casa del Mantegna, inaugurata il 16 settembre 2006) sono terminate anche le manifestazioni che il Comitato nazionale per le celebrazioni del VII centenario della nascita di Leon Battista Alberti, presieduto da Francesco Paolo Fiore, ha curato nell'arco di un quinquennio, a partire dal 2002. Si è trattato di un'importante serie di convegni di studi (sette) dedicati ai diversi aspetti della vita, del pensiero, dell'opera letteraria e trattistica nonché della variegata fortuna critica di questa complessa figura di intellettuale, cui nel 2005 si è aggiunta, oltre a quella sopra citata, un'ulteriore iniziativa espositiva a Roma, *La Roma di Leon Battista Alberti. Umani, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento* (catalogo a cura di Francesco Paolo Fiore e Arnold Nesselrath, pp. 382, € 65, Skira, Milano 2005). Obiettivo era guidare il pubblico non specialistico alla scoperta dell'opera architettonica di Alberti e dell'impatto che le sue idee ebbero nella società del primo Quattrocento, che si apriva appassionatamente allo studio dei classici per riproporne i principi e la magnificenza. Va ricordata anche un'altra raffinata rassegna, riservata però agli aspetti più squisitamente filologici e documentari della cultura antiquaria albertiana, allestita presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista* (ottobre 2005 - gennaio 2006).

Difilmente una simile concentrazione di appuntamenti poteva evitare qualche problema organizzativo, tanto più considerando che, al di fuori delle tre mostre patrociniate dal Comitato nazionale, se ne è incuneata autonomamente un'altra nella primavera del 2006, a Palazzo Strozzi (*L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*) che con la sua fitta presentazione di materiali (non sempre pertinenti) ha ulteriormente complicato la già delicata geometria dei prestiti. A questo ingorgo si è dovuto, per fare solo un esempio, il mancato arrivo a Mantova, nella bella e distillatissima sezione dedicata al rapporto di Alberti con l'arte fiorentina di primo Quattrocento, della celebre placchetta in argento con la *Guarigione dell'indemoniato* che il Museo del Louvre non ha ritenuto di concedere di nuovo in prestito a poco più di un mese dal suo rientro in Francia dopo il soggiorno a Palazzo Strozzi: si tratta di un pezzo affascinante ed enigmatico, che mostra sullo sfondo della scena un tempio a pianta centrale la cui dipendenza dall'ambito brunelleschiano – proposta a suo tempo da Roberto Longhi e per lo più accettata – è stata recentemente messa in discussione proprio a favore di una paternità albertiana; se il visitatore è rimasto frustrato nelle sue aspettative, il lettore del catalogo viene almeno risarcito con una scheda doppia, redatta cioè da due autorevoli studiosi di opinioni opposte rispetto all'ipotesi più recente.

Ma al di là di questa e altre fisiologiche imperfezioni, considerando retrospettivamente le manifestazioni dedicate specificatamente alla cultura antiquaria e alla pratica architettonica albertiane a Roma e a Mantova, si percepisce subito lo sforzo d'integrazione tra i due eventi che dalla struttura organizzativa (circa l'ottanta per cento dei membri dei rispettivi comitati scientifici sono comuni) irradia nei testi e dunque nelle interpretazioni e nelle ipotesi: leggendo molte delle pagine del catalogo mantovano il richiamo ai risultati delle ricerche presentate in Campidoglio pochi mesi prima è continuo e dà bene l'idea di quel clima di serrato confronto tra specialisti che dovrebbe costituire il tessuto di ogni seria iniziativa di questo tipo. Va da sé, comunque, che la correlazione tra le due mostre è soprattutto legittimata dal punto di vista tematico, ricostruendo di fatto, nei luoghi simbolo della carriera di un singolarissimo "esperto d'architettura" quattrocentesco, le tappe decisive di quell'itinerario intellettuale che dallo studio filologico dei testi e dei resti della civiltà classica conduce Alberti alla progettazione di edifici nuovi, che prendono definitivamente le distanze dal passato prossimo della tradizione costruttiva medievale sempre latente, invece, nelle opere dell'altro grande protagonista del secolo, Filippo Brunelleschi. La missione di Leon Battista è risolutamente moderna e il movente operativo alla base del suo recupero della cultura architettonica antica spiega la sua capacità di operare sintesi interpretative di straordinaria lucidità, di trovare cioè, tra le tracce sparse nelle fonti letterarie e ar-

cheologiche (spesso scarse, o anche equivoche e fuorvianti) la strada per ricostruzioni precise e attendibili di tipologie abitative, tecnologie, sistemi decorativi e semantici di un universo culturale sepolto da secoli di mito.

La Roma di Alberti è una città ancora medievale nel suo assetto, quasi ostacolata nello sviluppo dalle rovine dei templi e dei teatri, impoverita e incerta circa il suo destino politico dopo la lunga vacanza avignonese dei papi. Ma attorno alla metà del secolo Niccolò V (Tommaso Parentucelli), in un quadro di generale e inarrestabile rilancio dell'autorità della chiesa, riconosce il ruolo dell'architettura nel suo programma di ricostruzione simbolica della capitale della cristianità e mette in moto una serie di ambiziosi progetti, dando il via alla ricostruzione della basilica di San Pietro.

E proprio in quegli anni di grande fervore antiquario che Alberti, mettendo a frutto gli interessi matematici e geometrici che, in maniera alquanto atipica, avevano affiancato i suoi studi giovanili di diritto a Padova e a Bologna e rimeditando sulle nuove forme di espressione artistica conosciute durante il soggiorno fiorentino degli anni trenta e la loro capacità di esprimere l'ethos di una comunità, stimolato dal contatto diretto e quotidiano con il patrimonio romano antico e con la sua drammatica fragilità, compone il *De re aedificatoria*, il primo trattato organico dedicato al-

l'arte di costruire dopo Vitruvio. Nelle sue pagine confluisce un'impressionante familiarità con la realtà archeologica dell'Urbe, che si era giovata della messa a punto di un sistema di rilevamento topografico di sorprendente precisione per l'epoca (delineato nella *Descriptio Urbis Romae*) e che riconosce nel disegno un indispensabile strumento di conoscenza e di progetto. La coincidenza cronologica e alcune tracce nelle fonti hanno da tempo, come si sa, sollevato la questione della reale partecipazione di Alberti alla *renovatio* niccolina, un nodo storiografico che resta ancora da sciogliere. D'altro canto alcune architetture romane degli anni sessanta patrociniate dai successivi papi Pio II e Paolo II adottano soluzioni così vistosamente alternative, nella loro novità antichizzante, a quelle elaborate da Brunelleschi e dai suoi epigoni a Firenze, da porre un problema attributivo analogo, sebbene in scala ridotta, e analogamente irrisolvibile.

Se a Roma lo storico albertiano è costretto a fermarsi di fronte al persistente silenzio delle carte, altrove la situazione appare più incoraggiante. Gli edifici che Leon Battista effettivamente progetta in prima persona per i signori delle corti padane esemplificano in maniera efficace, malgrado le loro storie tormentate, che spesso ce li hanno consegnati imperfetti, quella concezione dell'antichità mai generica e ideale, bensì dinamica (un metodo più che un re-

pertorio), elaborata nei fervidi anni a cavallo della metà del secolo: con la rassegna mantovana l'attenzione si sposta quindi dalla fase analitica delle ricerche e degli studi antiquari ai loro esiti in marmo e in mattoni, specie a Rimini, Firenze e Mantova.

Si deve notare che curiosamente, considerando come, in maniera molto opportuna, un capitolo del catalogo sia stato dedicato ai rapporti di Alberti con la famiglia d'Este a Ferrara, lo stesso non sia avvenuto per Urbino, sebbene il tema complesso dei contatti tra Leon Battista e Federico da Montefeltro filtri da molte pagine. Notevole è lo sforzo compiuto per calare le opere nel loro contesto storico, documentandone le vicende nel tempo e dando conto delle trasformazioni, dei completamenti arbitrari e dei restauri (mettendo così implicitamente in guardia dalle tante letture critiche condotte su testi solo in parte originali), e ancora per mostrare in che modo reagirono alle novità albertiane scultori e pittori della sua generazione e di quella immediatamente successiva: un'indagine sulla diffusione della nuova cultura architettonica all'antica presieduta silenziosamente da Andrea Mantegna, che condivise con Leon Battista, in piena autonomia, lo stesso lucido sogno.

m.beltramini@sns.it

M. Beltramini è borsista presso la Scuola Normale Superiore di Pisa



GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA LE COLLEZIONI IL XIX SECOLO

a cura di Elena di Majo e Matteo Lafranconi

pp. 437, € 30, Electa, Milano 2006

Qual è la funzione di un catalogo che illustra l'itinerario di un museo quando, sopravvenuti altri criteri nella sistemazione delle opere, viene meno la sua funzione di guida per il visitatore?

L'importanza riconosciuta alla documentazione degli ordinamenti storici, secondo un metodo che è peculiare degli interventi di Sandra Pinto, affiora anche nella struttura editoriale e nelle considerazioni che emergono dai saggi delle due guide dedicate alle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (questo volume e il precedente, *Le Collezioni. Il XIX secolo*, a cura di Sandra Pinto, pp. 476, € 39, Electa, Milano 2005), che insieme costituiscono una riflessione articolata sulle vicende delle sedi e delle raccolte del museo.

Mentre il saggio di Elena di Majo, nel volume sul XIX secolo, indaga l'attenzione via via dedicata alla conoscenza delle collezioni, dalle fasi della catalogazione alle manifestazioni espositive che hanno permesso di studiare in maniera più approfondita le raccolte museali, nonché di accrescerle materialmente, Matteo Lafranconi illustra le vicende della Galleria nei primi trent'anni dell'istituzione, rivalutando la figura del pittore Francesco Iacovacci, lungimirante direttore dal 1895 al 1908.

Nei suoi contributi Pinto ripercorre la fisionomia culturale della Galleria, tracciando una sto-

ria della contemporaneità nelle sue oscillazioni, alla luce della corrispondenza tra la storia del museo, la cultura dei suoi direttori e la storia dell'arte nei suoi assestamenti critici, ripercorrendo gli interventi di Palma Bucarelli nel secondo dopoguerra e giungendo fino ai primi anni novanta.

La presentazione delle raccolte è anticipata, in entrambi i testi, da una scheda dedicata alle sale che le ospitano, dall'atrio, al vestibolo oggi adibito a caffetteria, ai locali dell'ampliamento progettato da Bazzani nel 1911, dove le considerazioni sugli allestimenti precedenti lasciano affiorare in controluce le soluzioni del progetto di ordinamento realizzato da Sandra Pinto a partire dal 1995. Risultano poi fondamentali, per gli storici dell'arte e del museo che verranno, le illustrazioni, attuali come del passato, degli ambienti, materiale fotografico prezioso e spesso il più difficile da reperire, penalizzato rispetto alla documentazione storica delle singole opere.

Scorrendo i due volumi il pensiero corre alle esperienze precedenti di Pinto, dagli anni fiorentini, quando a Palazzo Pitti si riorganizzava l'allestimento della residenza medicea sulla scia dell'esperienza messa a punto con la mostra "Sfortuna dell'Accademia", agli anni torinesi, quando venivano riallestiti insieme a Michela di Macco i settori dedicati al collezionismo dinastico della Galleria Sabauda.

La storia della Galleria di Valle Giulia esplata, in un complesso gioco di rifrazioni, dallo stesso ordinamento e dai due volumi, diventa così, oltre che un modello esaustivo per il catalogo di un museo, un testo esemplare per gli studi museologici, sotto l'egida di una disciplina, lontana finalmente dall'accezione pragmatica a cui spesso viene ricondotta, che procede dal museo ricostruendone la storia e sperimentando sul campo la storia dell'arte.

Dove l'acqua è rovinosa

di Enrico Castelnuovo

AGORDINO

a cura di Monica Pagnolato
pp. 246, € 25,
Amministrazione provinciale
di Belluno, Belluno 2006

AGORDINO

UN ITINERARIO
DI STORIA E D'ARTE
a cura di Flavio Vizzutti
pp. 144, € 2,
Amministrazione provinciale
di Belluno, Belluno 2006

“Questo è il Cordubio, o Cordevole, torrente ben spesso in questi tempi rapido et impetuoso (...) In questo per esser situato in paese grasso et abbondantissimo de animali, intrano con quantità grandissima di leda e fanga più di venticinque altri torrenti sì come già ottant'anni correva placido e ristretto fra l'alveo antico così dopo che si son cominciati ad accendere i boschi di quelle montagne da quali discende le acque di questa fiumana, gonfia et intorbidisce in maniera che allargandosi ha spianato e spianata le vicine campagne con gli edifitii, portando giù dal continuo grandissima quantità di materia”. Così nel 1608 scri-

veva il bellunese Iseppo Paulini, commentando un'immagine del fiume con i suoi affluenti disegnata per illustrare il suo *Racconto per la conservatione della Laguna*. Quell'acqua rovinosa – e che rovinosa ancora è, come prova la tremenda alluvione del 1966 – era però di grande profitto alla Serenissima, perché trasportava nel Piave e di qui in laguna e all'Arsenale di Venezia migliaia di tronchi d'albero. Importanti strategicamente agli occhi dei veneziani erano poi le strade che dalla valle del Cordevole si dipartivano verso le terre dell'impero, una che portava a Moena e di lì a “Bolzan tedesco”, un'altra che per la Val Badia andava a Brunico, una terza che per Fiera di Primiero e la Val Sugana conduceva a Trento.

Una terra di frontiera, dove si incontravano mercanti veneziani, taglialegna locali e minatori tedeschi, una terra di “carbonare”, di “fusine dove si colla rami” e di “buse”, cioè di miniere. Le descrive efficacemente un patrizio veneziano, Marin Sanudo, che, rievocando un fortunoso viaggio ad Agordo nel 1483, parla delle “buse le qual le vidi e vidi uno maestro chiamato Sboicer todesco con una barba longa. Qui entro le buse è sempre aque, et homem cava dentro con lume”.

Una terra di frontiera aspra ma non selvaggia, che conserva nelle sue chiese e cappelle, malgrado inondazioni, frane, incendi, requisizioni napoleoniche, trasformazioni e furti, un patrimonio artistico ricco e vario. Presentato ora dalla Provincia di Belluno, che per il quarto anno persevera nella sua meritoria impresa pubblicando nella serie dei “Tesori d'arte delle chiese dell'alto bellunese” un itinerario dell'Agordino accompagnato da un bel libro di saggi ben illustrato, nutrito di studi e ricco di novità.

Data la prossimità dell'alto Cordevole con il Tirolo meridionale, le chiese più importanti, da Agordo a Canale a Voltago a Cencenighe, vantavano nel primo Cinquecento splendenti altari a portelle scolpiti e dipinti da maestri della Val Pusteria per lo più commissionati a prezzo di molti sacrifici dalle stesse comunità valligiane e ricordati con ammirazione nei verbali delle visite pastorali. Mutamenti liturgici e furti ne hanno ridotto di molto il numero, resta però ai piedi della Marmolada quello monumentale di Rocca Pietore, pagato nel 1518 a Ruprecht Potsch di Bressanone, che conclude splendidamente l'alto coro gotico della chiesa, e restano, in parte almeno, quelli di Falcade, di Santa Fosca e quello di San Simon a Vallada Agordina. In questa piccola chiesa alpina, un *haut lieu* artistico di queste val-

li, si incontrano due mondi: gli affreschi delle pareti dipinti intorno al 1550 da Paris Bordone accompagnano un fulgido *Flügelaltar*, commissionato pochi decenni prima e attribuito al geniale maestro tirolese che aveva creato verso il 1520 il grande altare della chiesa di pellegrinaggio di Heiligenblut in Carinzia ai piedi del Grosskloster. Se il ciclo di Paris Bordone illustra l'alta presenza veneziana nella periferia della Dominante, un altro ciclo di affreschi da poco restaurato, quello nella chiesa di Voltago Agordino, presenta un delizioso esempio di ritardo periferico che, alla data del 1573, intreccia, in un vernacolo provinciale e popolare, grottesche classicheggianti, elementi germanici e schemi paesistici veneti di fine Quattrocento.

Scomparsi ormai i coloratissimi *Flügelaltäre*, il clima mutato dopo il concilio di Trento fa sì che a dominare gli interni e a soppiantare i variegati e festosi scritti tirolesi siano, nel Seicento, i solenni altari lignei, capolavori degli intagliatori bellunesi (come la prolifico dinastia degli Auregne) o agordini, che con colonne, lesene, architravi, timpani, plinti lunette e capitelli vogliono emulare le facciate delle chiese. Talora, come nel caso di Santa Fosca, una parte delle antiche sculture viene integrata molto felicemente nel nuovo manufatto, e poiché casi simili di riuso delle sculture tardogotiche si presentano in vari luoghi, da oriente a occidente, dal Bellunese alla Carinzia, alla Valle d'Aosta, varrebbe la pena di studiare il fenomeno lungo l'intero arco alpino.

L'industrializzazione ottocentesca porta qualche prosperità economica all'Agordino. Attorno alla parrocchiale del capoluogo, ingrandita e ricostruita, nasce un grande cantiere dove sono attivi architetti, pittori, scultori, intagliatori, orafi. Giuseppe De Min, il grande freschista neoprimitivo rivale di Hayez, ne trasforma l'abside, attorno alla metà del secolo, in una sorta di fantasmagorico spettacolo in cinematografo, e da ingegnoso regista dispone le storie di Cristo trasportando Gerusalemme in Egitto e avvolgendo le pareti in un turbinio di piramidi, sfingi, colonne, deserti, folle multirazziali e multicolori. Un'ulteriore sorpresa ci riserva nella stessa chiesa arcidiocesana l'altare della protettrice dei minatori santa Barbara, commissionato dal Regio stabilimento minierario. Qui l'autore, il bergamasco venezianizzato Lattanzio Querena, riprende, verso il 1845, il modello dalla celebre pala di Palma il Vecchio per Santa Maria Formosa, ma colloca la santa in un paesaggio di proto rivoluzione industriale, con fucine fumose che sembrano uscite da una tela di Wright of Derby ma che riprendono invece alcuni bellissimi monocromi (oggi al Correr) realizzati nel 1808 da Lorenzo Paron, “geometra montano”.

Dal vetro al legno

di Paola Elena Boccalatte

ANTOLOGIA DI RESTAURI
ARTE IN VALLE D'AOSTA
TRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO
a cura di Elena Brezzi Rossetti
pp. 136, € 20,
Musumeci, Quart (Ao) 2007

Venti opere tra vetrate, tessuti, oreficerie, dipinti su tavola e pergamena, sculture lignee provenienti dal territorio valdostano si presentano al pubblico in una piccola mostra ospitata nella chiesa di San Lorenzo di Aosta. Alcune di queste opere erano già presenti lo scorso anno nell'ampia esposizione torinese *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, altre invece vengono qui proposte per la prima volta alla luce di nuovi dati emersi dai recenti restauri in merito a materiali e tecniche, a funzione e struttura dell'opera, a dati stilistici e di riferimento geografico e di bottega.

Così come in mostra l'opera è affiancata da un filmato che ricorda le principali attenzioni diagnostiche e le azioni conservative e integrative dedicate al manufatto, anche il catalogo si compone di due parti: la prima, introdotta da Elena Rossetti Brezzi, propone per ogni opera la relativa scheda storico-artistica; la seconda, che si apre con una sintesi di Daniela Vicquér sulla storia della tutela in Valle d'Aosta, offre altrettante schede sulle soluzioni di restauro.

Un piccolo tondo in pergamena dipinto a tempera e oro deformato e contratto, già chiuso all'interno della croce di Valgrisanche, attribuita alla bottega del fiammingo Jean de Malines, è stato umidificato e messo in trazione; una volta disteso ha restituito la schietta mano di Antoine de Lonhy, cimentatasi su di un materiale consueto e non, come si era pensato prima di aprire la croce, su seta. Un grigio crocifisso con fessurazioni diffuse e il braccio spezzato – capitato di fronte agli insiemi attaccati degli insetti – e privo di parte della preparazione che accoglieva la policromia è stato consolidato, liberato dallo strato di sporcizia e integrato e se ne è ricostruito il gomito; ritrova così dignità un manufatto di fine XIII - inizio XIV secolo attribuibile al Maestro di Saint-Rhémy, scultore autonomo rispetto al meglio conosciuto Maestro della Madonna d'Oropa. Una Madonna nera con il Bambino, simulacro lesso da fenditure e lacune e bardato con un vistoso grembiule spurio, è stata oggetto di analisi accurate, quindi spogliata degli abiti che non le erano propri, liberata dalle ridipinture, mentre le pellicole in distacco sono state consolidate; è così tornata a mostrarsi come madonna-scrigno, o *Vierge ouvrante*, di ambito alto-renano del 1340-1350, particolare tipologia di scultura lignea che se aperta da due sportelli come una sorta di trittico rivela una Trinità scolpita affiancata da angeli dipinti.

Geografia allargata

di Carlo Tosco

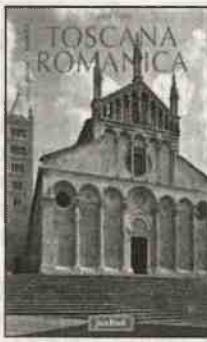
Guido Tigler

TOSCANA ROMANICA
pp. 352, € 75, Jaca Book, Milano 2006

Con il volume *Toscana romanica* l'Editoriale Jaca Book prosegue il vasto progetto di pubblicare un quadro completo del romanico italiano, concepito per aree regionali. L'iniziativa riprende, con maggiore rigore scientifico, la precedente collana “Italia romanica”, varata nel 1978 seguendo un modello di grande successo, nato in Francia ed esteso a diversi paesi europei. Il contributo dedicato alla Toscana rappresenta un appuntamento atteso e un'occasione importante di verifica per un'area centrale negli sviluppi del romanico.

La lettura segue un itinerario nelle città e nel territorio, giustamente ripartito non in base alle circoscrizioni amministrative moderne (inesistenti nel medioevo), ma secondo aree omogenee della “geografia artistica” regionale. L'architettura è la vera protagonista, insieme alla scultura monumentale, sempre connessa alle strutture edificate. I rapporti con le influenze esterne sono da tempo un tema spinoso per il romanico toscano, che qui appare notevolmente ridimensionato.

Il contributo diretto della scultura francese si riduce in definitiva a poche opere, mentre per il romanico lombardo, ormai tramontati i nebulosi riferimenti ai “magistri comacini”, l'apporto maggiore è riservato alle strutture in laterizio, di chiara provenienza padana, che



iniziano a diffondersi dalla seconda metà del XII secolo. Nel metodo di ricerca, un ruolo importante viene riconosciuto alle figure della committenza, alle corporazioni e alle prime istituzioni comunali, che non sempre hanno ricevuto l'attenzione dovuta da parte della storiografia locale. Guido Tigler denuncia così un problema oggi molto sentito nella storia dell'arte medievale: l'esigenza di un dialogo più serrato con le altre discipline, con gli storici del territorio e con i contributi provenienti dalle scienze archeologiche, in grado di aprire nuove prospettive d'indagine.

Il quadro del romanico toscano che esce dal volume è solidamente fondato e decisamente innovativo, soprattutto per la revisione di molte cronologie consolidate, come ad esempio la datazione all'età romana di edifici abitualmente attribuiti all'altomedioevo, oppure la proposta di posticipare di qualche decennio le opere più note del romanico fiorentino. In una dimensione geografica allargata, i rapporti più innovativi si rivelano in Toscana non con il resto dell'Italia o con l'oltralpe, ma con le rotte del Mediterraneo: per il progetto della cattedrale di Pisa l'architetto Buscheto guarderebbe alle moschee dell'Egitto e del Maghreb, mentre il battistero di Firenze mostrerebbe legami a lungo raggio, con le moschee di Damasco e di Gerusalemme.

Sono interpretazioni che non mancheranno di far discutere gli specialisti e che, in ogni caso, hanno il grande merito di movimentare le acque fino a oggi troppo quiete del romanico toscano.

Dopo

53 ore di film

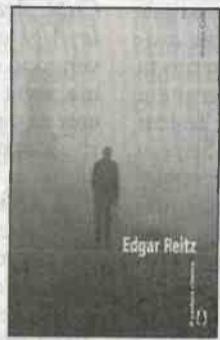
di Stefano Boni

Matteo Galli

EDGAR REITZ

pp. 277, € 15,50,
Il Castoro, Milano 2007

Se il pubblico italiano conosce il nome di Edgar Reitz è senza dubbio per lo straordinario successo – non solo di critica – riscosso dalla sua monumentale trilogia *Heimat*, uscita in tre parti nel 1984, nel 1992 e nel 2004. 53 ore di film, 1.085 giorni di riprese e centinaia di migliaia di metri di pellicola scartata per una straordinaria, coinvolgente e irripetibile storia della Germania che inizia nel 1919 e si conclude ai giorni nostri, utilizzando come fulcro la cittadina di Schabach, nella regione del Hunsrück. *Heimat 2*, in particolare, ottenne una distribuzione



sorprendentemente felice nel nostro paese, diventando un autentico fenomeno europeo (lo stesso Reitz ne fu sorpreso e lo scoprì – ricorda in una vecchia intervista – grazie a Bernardo Bertolucci, incontrato per caso a Londra). Con la presentazione a Venezia 2006 di *Heimat-Fragmente*, sorta di appendice "digitale" al progetto, Reitz ha dichiarato chiusa l'esperienza che lo ha accompagnato per venticinque anni. L'annuncio è avvenuto non senza amarezza, poiché il regista ha nel cassetto un "Heimat 4", che non potrà mai girare a causa delle mutate condizioni produttive della Germania di oggi.

Alla luce di questo epilogo, ci sembra particolarmente importante l'uscita in librerie del volume dedicatogli da Matteo Galli. Germanista di fama e profondo conoscitore del cinema, Galli si è dedicato con suc-

cesso a un'impresa difficile e affascinante, che restituisce al lettore tutta la complessità del regista tedesco, le cui opere pre *Heimat* sono note esclusivamente a una stretta cerchia di appassionati e assai di rado proiettate nell'ambito di rassegne e manifestazioni.

Formatosi a Monaco verso la fine degli anni cinquanta, Reitz è stato uno dei ventisei firmatari del manifesto di Oberhausen, che diede impulso alla nascita di una Nouvelle Vague tedesca (la Jünger Deutscher Film). Dopo un considerevole numero di documentari e film sperimentali, tutti di corto metraggio, Reitz ha debuttato nel lungometraggio con *Pasti (Mahlzeiten)*, che nel 1967 vince a Venezia il premio come migliore opera prima. Negli anni settanta seguono i notevoli *Il viaggio a Vienna* (1973), *Ora zero* (1976) e *Il sarto di Ulm* (1978), tutti riscoperti nel decennio successivo grazie alle retrospettive organizzate sulla scorta del successo di *Heimat*.

Galli, con grande pazienza e passione, ricostruisce puntualmente le origini del cinema di Reitz inquadrandone l'opera nel contesto culturale tedesco dell'epoca e intrecciando riferimenti assai precisi al cinema europeo degli anni sessanta-settanta.

La seconda parte del volume, inevitabilmente dedicata a *Heimat*, sorprende il lettore per la capacità di ripercorrere i mille sentieri narrativi tracciati dal regista cogliendone sia gli aspetti simbolici che i dettagli linguistici più minimi, utilizzando sempre un linguaggio chiaro e tuttavia non semplificistico. Il volume diventa quindi uno strumento necessario per i cinefili ma anche un importante *companion* per i molti spettatori che oggi, grazie al dvd, possono rivedere a casa *Heimat* in tutta la sua completezza e modernità. ■

boni@museocinema.it

S. Boni
è critico cinematografico

MARIA CORTI
La leggenda di domani

Premessa di Cesare Segre

Racconto inedito
pp. 88, € 12,00

PAOLA FRANDINI
Ebreo, tu non esisti!

Le vittime
delle Leggi razziali
scrivono a Mussolini

pp. 224, € 16,00



GIORGIO CAPRONI
*Amore, com'è
ferito il secolo*

Poesie e lettere alla moglie

a cura di Stefano Verdino
pp. 112, € 12,00

ERMINIO RISSO
Laborintus
di Edoardo Sanguineti

Testo e commento

pp. 328, € 18,00



distribuzione in libreria PDE

www.mannieditori.it - info@mannieditori.it

Alla ricerca

delle corrispondenze

di Michele Marangi

Vincent Amiel

ESTETICA DEL MONTAGGIO

ed. orig. 2002, trad. dal francese

di Silvia Angrisani,

pp. 221, € 21,

Lindau, Torino 2007

nuove: limitandosi a esempi francesi (un limite che spesso caratterizza la saggistica d'Oltralpe), il testo cita, tra le altre, le opere di Picasso e Braque, le sculture di Rodin, le poesie di Mallarmé.

Oltre l'unità dell'opera, nel Novecento si valorizza piuttosto il suo frazionamento: non a caso, forme narrative coeve come il cinema e il fumetto hanno connaturata in sé la frammentazione in inquadrature e sequenze come processo realizzativo di base.

A partire da queste considerazioni, il libro analizza le grandi tappe della storia del montaggio, optando intelligentemente non tanto per una suddivisione cronologica, ma piuttosto identificando tre grandi tipologie che spesso hanno coesistito nel medesimo periodo, secondo logiche estetiche, linguistiche e narrative.

Si tratta del montaggio discorsivo, che gioca sull'articolazione lineare per dare un senso di

Apparso in Francia nel 2002, il libro di Amiel riflette sul montaggio come fenomeno chiave della creazione cinematografica e analizza le differenti prospettive che in vari periodi hanno caratterizzato tale operazione, considerando sia le implicazioni di tipo artistico, sia le esigenze di tipo narrativo e le potenzialità tecnologiche.

Dal testo appare evidente che il montaggio cinematografico non possa ridursi a un'operazione tecnica, secondo una logica puramente aggiuntiva, che fa seguire un'inquadratura a un'altra. Per Amiel "montare" significa soprattutto "creare",



ovvero concepire il film attraverso l'associazione di immagini, in senso mentale prima ancora che fisico.

Nato a fine Ottocento, il cinema si è inserito a pieno titolo in quella che Amiel chiama estetica del frammento, ovvero una concezione del montaggio che scomponete forme tradizionali per cercare di costituirne di

continuità e di evidenza del racconto, come accade nel cinema classico; poi del montaggio discorsivo, che opta per la contrapposizione delle inquadrature in senso critico, come accade nel cosiddetto cinema d'autore, dai formalisti russi alla Nouvelle Vague; infine, del montaggio per corrispondenze, che insiste su procedimenti di tipo più poetico, ricchi di suggestioni ed echi tra le immagini, stimolando più la percezione soggettiva che il senso compiuto, tipico di molto cinema contemporaneo e soprattutto dei brevi formati, dai videoclip musicali agli spot pubblicitari.

Ricco di analisi testuali sintetiche ma efficaci, il libro pone a confronto autori come Griffith, Eisenstein, Welles, Hitchcock, Resnais e Kieslowski, offrendo al lettore molti spunti per riconnettere il piano del linguaggio con quello della tecnica, ma soprattutto per cogliere che dietro ogni scelta stilistica emerge una visione del mondo. Che il montaggio propone in modo unitario, ma solo dopo aver esplicitato la frammentarietà come principio chiave di ogni processo creativo. ■

patemic@fastwebnet.it

Il padrino

del J-Horror

di Umberto Mosca

Giacomo Calorio

MONDI CHE CADONO
IL CINEMA DI KUROSAWA KIYOSHIpp. 273, € 22,
Museo Nazionale del Cinema -
Il Castoro, Torino-Milano 2007

• • • I film di Kurosawa Kiyoshi sono enigmatici, misteriosi, sconcertanti, opachi, elusivi, oscuri: tutti aggettivi che descrivono la capacità di resistere ad ogni facile spiegazione. Nel cinema di Kurosawa molte verità, o presunte tali, vengono tacite e molte domande non ottengono risposta. Perché i fantasmi se ne restano lì senza aggredire o colpire gli esseri umani? Perché il killer affida a terzi il compito di eseguire l'ordine che gli è stato impartito? Perché utilizza l'ipnosi? E, soprattutto, qual è l'ordine che deve eseguire? Dai film non lo capiremo mai".

Così esordisce il critico Tom Mes nell'introduzione all'ampio volume monografico sul cinquantenne regista nipponico del critico Giacomo Calorio, esperto di cultura giapponese. Del resto, è lo stesso Kurosawa, nelle interviste originali contenute nel libro, a sostenere che "il mistero è meglio che rimanga tale. Penso che questa sia una cosa ottimista; non credo che ciò che può essere compreso sia positivo e ciò che non può essere compreso sia negativo. Al contrario: ciò che voglio affermare è che al mondo ci sono cose che non si riescono a comprendere con la ragione". Kurosawa Kiyoshi ha esordito nei primi anni ottanta nel genere *pinku-eiga*, per poi maturare, nel decennio successivo, inedite combinazioni tra i generi narrativi più disparati, dalla commedia al poliziesco, dallo *yakuza* all'horror. Si è guadagnato la definizione di "padrino del J-Horror", tra la fine degli anni novanta e l'inizio del Duemila, in virtù dei suoi contributi alla nascita dello psycho-horror giapponese. Una tale radicata adesione al genere non gli ha tuttavia impedito di continuare a interrogarsi sulla natura umana, sui rapporti dell'individuo con la società e con l'ambiente che lo circonda e sulle crisi d'identità che colgono le persone quando si trovano faccia a faccia con l'altro. Tra i suoi film più noti vanno ricordati *Cure*, del 1997, che l'ha reso famoso all'estero, *License to Live* (1998), *Barren Illusion* (1999), *Carisma* (2000), *Pulse* (2001), *Bright Future* (2003) e il recente *Retribution* (2006).

Il volume di Calorio contiene una postfazione, a firma di Dario Tomasi, che colloca il lavoro di Kurosawa nell'ambito della produzione cinematografica giapponese contemporanea e accanto a quello di nuovi maestri come Ishii Sogo e Tsukamoto Shin'ya. ■

umberto.mosca@yahoo.it

M. Marangi

è critico cinematografico

U. Mosca è critico cinematografico

Manni

La riflessione sull'opera e i condizionamenti ideologici

Il caso García Lorca

di Juan Manuel Fernández



Sono passati pochi mesi dalla polemica creatasi in Spagna a causa del provvedimento parlamentare denominato "Legge della memoria storica", un disegno di legge che cerca di superare la secolare divisione fra "le due Spagna" che la guerra civile contribuì ulteriormente a separare. La legge, promossa dal partito socialista di Zapatero, cercava di riabilitare moralmente e giuridicamente le vittime del conflitto fratricida e del franchismo, ma trovò subito l'opposizione della maggior parte dei partiti rappresentati in parlamento. Nelle intenzioni del partito di maggioranza, la proposta di legge voleva saldare un debito d'ingiustizia della società nei confronti di coloro che subirono violenze e persecuzioni. Ma la legge, così formulata, fu vista dagli altri partiti della coalizione come un modo per equiparare vittime e boia, senza arrivare a una vera e propria riabilitazione giuridica, in quanto non annullava le sentenze sommarie che il franchismo aveva usato per eliminare i suoi oppositori. All'opposizione, i popolari di Mariano Rajoy sostenevano che la legge mettesse in crisi il fragile equilibrio instauratosi con la *Transición* e con il *Pacto democrático* che la rese possibile, vero fondamento della giovane democrazia spagnola. Rimuovere vecchie ferite non era il modo migliore, sostenevano i parlamentari popolari, di consolidare la convivenza in Spagna.

A circa settant'anni dalla fine della guerra e a più di trenta dalla morte di Franco e dall'affermarsi della democrazia, gli spagnoli continuano quindi a non trovarsi d'accordo sui fatti drammatici di allora. Il caso più rappresentativo è quello di Federico García Lorca, fucilato per ordine del *Gobierno civil* nazionalista nella sua città natale, Granada, fra il 18 e il 19 d'agosto del 1936: rappresentativo perché il suo corpo non è stato mai trovato (riposa in una fossa comune nel burrone di Viznar), ma anche perché le cause della sua morte non sono mai state completamente chiarite.

Sembra utile, in questo contesto, il libro di Laura Dolfi (*Il caso García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*, pp. 382, € 22, Bulzoni, Roma 2006). L'autrice, in un'esauriva e ben documentata prima parte, intende rendere giustizia alla più illustre fra le vittime del conflitto bellico, il poeta e drammaturgo al quale ha dedicato buona parte della sua attività professionale. In un brillante esercizio di recupero della memoria, si ricostruisce l'evolvere della trattazione della notizia sui giornali e sulle riviste affini ai nazionalisti di Franco. Al silenzio iniziale seguono le menzogne circa presunte morti illustri in territorio repubblicano, menzogne mai smentite ufficialmente e che presupponevano, secondo l'ispansista Ian Gibson, un tentativo di sviare l'attenzione dal caso Lorca. Dalle bugie si passa alle calunie, secondo le quali la morte del poeta era da attribuirsi alle mani "amiche" del *Frente Popular*, in seguito a una presunta conversione di Federico alle idee della *Falange Española*.

È insolito constatare, e qui risiede l'originalità della proposta di Dolfi, come questa progressiva mistificazione mediatica del caso Lorca si ripeta simmetricamente nell'Italia fascista. Una meticolosa analisi storiografica affianca la rassegna della stampa spagnola circa la morte del poeta agli articoli della stampa italiana e dimostra come l'affinità dei regimi condizionasse la neutralità nel presentare i fatti. A questo condizionamento aveva certamente contribuito anche il dichiarato antifascismo dello stesso Lorca, che aveva firmato nel 1935 un documento contro l'invasione italiana dell'Etiopia e aveva annullato una breve tournée teatrale in Italia come protesta contro il regime di Mussolini.

Nella seconda parte del libro entrano in gioco i riferimenti iniziali alla memoria storica. Il miglior modo di fare giustizia al poeta e drammaturgo spagnolo consiste nel mettere la sua opera al centro del dibattito, restituendogli la parola. E proprio questo fa Dolfi: se la prima parte si limitava ai dati biografici, la seconda, con il titolo di largo respiro di *Fortuna italiana*, ricostruisce il timido tentativo di avvicinamento all'opera del poeta e drammaturgo nel primo quarto del Novecento. E siccome presentare i testi di Lorca non avrebbe senso per un libro come questo che si rivolge a un pubblico di esperti, l'autrice si serve magistralmente delle traduzioni in italiano per mettere in risalto il suo principale interesse: l'opera dello scrittore. La presentazione frontale dei testi viene però incorniciata da una nuova ricerca, ricca di notizie e di dati riguardanti le prime traduzioni in italiano della poesia e del teatro lorchiiano. I due percorsi paralleli confluiscono nella figura di Oreste Macrì, un altro punto di riferimento essenziale per capire il granadino. La sua avventura di lettore, critico e traduttore di Lorca ci restituisce il valore del testo poetico al di fuori dei condizionamenti e dei contesti politici e ideologici. Ne fornisce un chiaro esempio la prima fra le traduzioni lorchiiane dello studioso italiano, testo attentamente individuato da Dolfi, che tanto profondamente conosce l'opera di Macrì: la pionieristica *Oda a Salvador Dalí*; sebbene non vi sia dedicato che un rapido accenno, vi si distinguono l'intensità d'analisi e la chiarezza di ragionamento.

Tramite le traduzioni, dunque, accediamo ai testi lorchiiani, ma è opportuno chiedersi di quali traduzioni si tratti. Qui di nuovo la selezione dell'autrice appare condivisibile: Sergio Solmi, Franco Fortini, Margherita Guidacci e in modo particolare Giorgio Caproni. Il lavoro d'analisi è nuovamente

riuscito, Dolfi coglie l'essenza della traduzione, e il confronto con il testo spagnolo non fa che amplificare il valore di García Lorca. Culmine della trattazione è l'analisi della traduzione che Caproni fa, nel 1958, del celeberrimo *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Questo solo capitolo vale la lettura dell'intero saggio, e lascia spazio per un ulteriore approfondimento.

Il libro si completa con un breve ma interessante cenno all'edizione italiana del carteggio fra il poeta granadino e il suo amico, anch'egli poeta, Jorge Guillén, e finisce con una ragionata bibliografia italiana sul poeta, che non vuole essere esauriente, ma che risulta lo stesso di grande interesse e utilità.

Lo studio sulla fortuna italiana di García Lorca, che Dolfi ha compiuto con gran competenza e con umile appoggio, rappresenta un documento di straordinaria importanza per gli studi lorchiiani, e costituirà lettura obbligata per gli studiosi che intendano lavorare sui rapporti dell'Italia con uno dei più grandi poeti del Novecento.



E. Bichon - 48 Rue Vivienne - Paris

Se le testate politiche avevano censurato la notizia della morte e le simpatie politiche del poeta, neppure le riviste letterarie vollero venire a conoscenza dei fatti, almeno fino alla caduta del regime. Anche allora, un nuovo condizionamento ideologico impedì il pieno riconoscimento del valore poetico di Lorca: la mitizzazione che subì da parte della sinistra, che lo fece diventare martire e simbolo delle atrocità fasciste e si appropriò della sua persona e della sua opera, come mostrò Indro Montanelli nell'articolo del 1951 per il "Corriere della Sera", citato da Dolfi.

È vero che, a differenza di quello che successe in Spagna, dove la sua opera non fu scagionata neppure dopo il conflitto bellico, l'Italia seppe restituire molto presto il suo prestigio letterario, ma ugualmente, come segnalava Carlo Bo, la sua opera letteraria non si diffuse in modo corretto. L'autrice conclude con quest'osservazione la prima parte del saggio: "Il poeta granadino fu insomma oggetto talvolta di un alternato gioco d'adesioni e di rifiuti che niente avevano a che fare con la sua opera e che si protrassero per qualche decennio".

Leggendo

Juan Manuel Fernández
Il caso García Lorca

Massimo Arcangeli
Una biblioteca condivisa per l'Europa

Luis Beltrán Almería
Come rinnovare la storiografia letteraria

Populusque
Cronache dal Senato, 11

Vittorio Coletti
e Paola Tasso
Recitar cantando, 18

Giuseppe Gariazzo
Persepolis
di Marjane Satrapi
e Vincent Paronnaud



Un'ideale biblioteca condivisa per l'Europa

Come si sciolgono i ghiacciai

di Massimo Arcangeli

Eda un po' che la cultura occidentale si affanna ad allestire e a sfornare canoni letterari, in molti casi con la colpevole complicità dei media, che li riducono inevitabilmente a liste "prioritarie" per il consumo occasionale di lettura. In Italia, dove a interventi equilibrati o appassionati sulla definizione del canone (penso in particolare ad alcune cose di Remo Ceserani e Romano Luperini e a un libro ispidi e tagliente di Massimo Onofri: *Il canone letterario*, Laterza, 2001) si sono alternate riflessioni e iniziative a dir poco discutibili, si è forse raggiunto l'affollamento massimo subito dopo la comparsa in traduzione italiana (1997) del *Western Canon* di Harold Bloom e in questi ultimi due anni.

L'anno passato, in due diversi fascicoli, il bimestrale "Vita e pensiero" ha affidato ad Alfonso Berardinelli, Giovanni Gobber, Uberto Motta e Carlo Ossola il compito di dibattere sull'argomento, mentre l'Istituto dell'Encyclopédia Italiana Treccani ha chiesto a una serie di autorevoli critici e studiosi di votare i dieci migliori scrittori del secondo Novecento (termine *a quo* per l'uscita delle relative opere il 1955, termine *ante quem* il 2006): vincitori Gadda e Morante, seguiti a ruota da Volponi, Fenoglio e Meneghelli. Dall'Italia all'Europa. "È stata costruita l'Europa dell'economia e della politica, ma esiste un'Europa della letteratura? Esiste cioè una piccola biblioteca condivisa nella quale i cittadini europei possano ritrovare una comune identità anche sul piano delle emozioni?". Si apre così un articolo di Simona Fiori, apparso su "Repubblica" il primo maggio di quest'anno, dedicato a un'iniziativa promossa dalla facoltà di scienze umanistiche dell'Università La Sapienza (che l'ha celebrata in un convegno che si è svolto il 14 e il 15 giugno) e consistita nel consultare tre grandi atenei di dodici paesi europei chiedendo loro di rispondere a sedici domande del tipo: "Quali sono i trenta autori e le trenta opere europee che ritenete più importanti, escludendo quelli della vostra nazione?"; "Quali sono i dieci maggiori autori del Novecento del vostro paese?"; "Quali gli scrittori, sempre novecenteschi, più trasgressivi e ingiustamente sottovalutati?".

La "biblioteca condivisa" come la "memoria condivisa" più volte richiamata da Carlo Azeglio Ciampi nel suo settennato: la blindatura nel canone - meglio sarebbe la più democratica "costellazione" preferita da alcuni o, al limite, l'adiacenza pluralità delle tassonomie scientifiche - come l'incatenamento a un ricordo collettivo che non può darsi, che non può esistere. E un catalogo diverso, precisa il promotore dell'iniziativa, Roberto Antonelli, dal canone occidentale di Bloom, fortemente viziato dal filoangloamericano e, aggiungerei, dall'"umanesimo moralistico (spesso religioso)" (Berardinelli) tipico della società e della cultura americana; affonda le sue radici nella comune matrice classica, riconoscendo a Omero, Ovidio, Virgilio il ruolo di spicco che meritano; non dà scampo ai suoi detrattori, i quali, negandolo, dicono "una sciocchezza, perché si voglia o meno oggi già esiste. Basti guardare la classifica dei bestseller: è anche quello un canone, fondato però non sulla qualità delle opere ma sul consumo".

Il problema però è proprio questo. Mi limito a focalizzarlo con una punta d'ironia ma senza la minima forzatura: dal momento che il canone (quello, sia pure consumistico, dei libri più venduti) lo abbiamo ogni giorno sotto gli occhi, perché mai scandalizzarsi se ne applichiamo il modello al nostro passato letterario europeo stilando una bella classifica degli *outsiders* (i più gettonati, nell'ordine: Cervantes, Dante, Goethe, Dostoevskij), degli scrittori più importanti del secolo appena trascorso (Joyce, Mann, Proust, sempre nell'ordine) e più significativi della letteratura per l'infanzia (Anderson, i fratelli Grimm, Collodi, Carroll), degli scrit-

tori più sfogati - "ingiustamente sottovalutati" - in casa propria (in cima alla lista, *obviously*, Céline) e più anticonvenzionali o, per essere *à la page*, più "trasgressivi" (da Joyce a Kafka)? Un autentico paradosso: l'effimera *auctoritas* classificatrice della società dei consumi, che avanza inarrestabile con il suo esercito di hit-parade da vetrina, giustifica l'istanza di *perennitas* ispiratrice di una "dotta" operazione di recupero della nostra memoria letteraria europea. Lascio solo immaginare quale sarebbe stato il commento di due fondamentali precursori dell'idea di un canone occidentale: l'Ernst Robert Curtius di *Letteratura europea e Medioevo latino* e l'Erich Auerbach di *Mimesis*.

Non molti anni fa Sebastiano Vassalli, in un volume che si dichiarava assolutamente serio a dispetto del titolo (*Il libro delle classifiche*, Garzanti,

stenza di nuovi margini (non più ai suoi confini, ma nel cuore stesso delle sue capitali e delle sue grandi città) e si scopre ormai declinante, l'altra quei margini vorrebbe invece rimuoverli, annotando su un taccuino un po' ingiallito i nomi dei buoni, coraggiosi, incompresi cari vecchi scrittori europei (e delle parole che non si usano più) o provvedendo invece, come il "profeta postumo" di Ossola, alla "cancellazione dell'inessenziale per la conservazione del passato, per la costituzione del futuro".

Stefano Bartezzaghi, all'indomani della diffusione della notizia del tentativo di salvataggio istituzionale delle tante parole spagnole morte o moribonde, ha scritto che le parole e le lingue muoiono "come si sciolgono i ghiacciai". Sembra che, a metterla così, un larvato e giustificabile invito a difendersi dai continui, massicci attacchi portati ormai quotidianamente ai nostri piccoli e grandi ecosistemi, naturali o culturali che siano; e se non sono gli ecosistemi in pericolo, a esigere risposte può essere l'Occidente accerchiato e confuso dei firmatari del recente appello rivolto al ministro Fioroni perché la scuola si accosti alla lettura della Bibbia, convinti della necessità di una riflessione sulla "comune eredità biblica del Vicino Oriente e dell'Occidente" indotta "dall'inedita presenza in Italia e in Europa di comunità religiose numericamente crescenti e diverse da quelle di origine ebraica e cristiana".

Ben venga, tutto questo, se è per rendere in qualche modo un servizio alla nostra memoria, per aiutare la nostra identità perplessa a trovare un punto d'orientamento, per "procedere nella ricerca di un difficile equilibrio che, oggi più che mai, presuppone il confronto con l'altro, con il diverso da sé" (Motta). Ma il sospetto è che la "guerra per il canone" (così etichettata da Onofri) e lo sbandieramento, nel nome di un'Europa "comune" o "condivisa", di anacronistiche battaglie di retroguardia e di giudizi di valore "agonistici" mutuati dalla società dei consumi siano talvolta le due facce di una stessa medaglia: più che un'operazione da taccuino, una rincorsa mediatica all'*agenda setting*, costi quel che costi.

Che si tratti dei grandi della letteratura europea, delle parole a rischio d'estinzione o dell'orsetto Knut salutato da frotte di visitatori allo zoo di Berlino, la sensazione, al di là delle più fosche previsioni di Jean Baudrillard, è che anche le più lodevoli tra le battaglie combattute in difesa della cultura, della lingua e della civiltà si inchinino ormai sempre più spesso alla logica subdola e maliziosa della persuasione pubblicitaria. Soltanto se riesco a persuadere i media a inserirmi nelle loro agende del "notiziabile" posso sperare di sopravvivere. D'altronde, come ha scritto proprio Bloom nel *Canone occidentale*, "la nostra comune speranza, tenue ma persistente", non è forse quella "di una qualche versione di sopravvivenza"? E pazienza se questa speranza appare ad alcuni meglio spendibile, piuttosto che nell'aldilà del giudizio postumo, nell'aldilà del *culturtainment* e delle atmosfere festivaliere. Che hanno contagiato, ultimamente, anche scienziati e filosofi.

maxarcangeli@tin.it

M. Arcangeli insegna linguistica italiana all'Università di Cagliari

Il canone europeo

"L'Indice" nel dicembre 2004 ha aperto una serie di riflessioni comparatistiche.

Sono usciti interventi di Anna Chiarloni e Lidia De Federicis (dicembre 2004), Bruno Germano (gennaio 2005), Massimo Onofri (febbraio 2005), Franco Marenco (marzo 2005), Novella Bellucci (maggio 2005), Antonio Franchini (luglio 2005), Luisa Passerini (settembre 2005).

Come rinnovare la storiografia letteraria

Non siamo bestie da soma

di Luis Beltrán Almería



Luis Beltrán Almería (Saragozza, 1955) è professore di teoria della letteratura presso l'Università di Saragozza ed è considerato uno dei massimi studiosi spagnoli di teoria estetica e letteraria. Condiregge con J. L. Rodríguez García la rivista di pensiero e cultura "Riff-Raff". Ha pubblicato un'ampia messe di articoli scientifici e saggi, tra cui vanno segnalati i fondamentali volumi *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental* (Montesinos, 2002), *Estética y literatura* (Marenostrum, 2005) e *¿Qué es la historia literaria?* (Marenostrum, 2007). A conclusione di quest'ultimo, una trattazione insieme penetrante e sintetica, che ricapitola il passato per guardare al futuro e che sarebbe importante veder tradotta in italiano, Beltrán Almería, di fronte alle possibilità aperte dalla "crisi di crescita" della storiografia letteraria - crisi che reca confusione, ma offre anche spazio all'innovazione -, formula alcune proposte pratiche nella sua linea secondo cui la storia letteraria si può rifondare assimilando le lezioni dell'ermeneutica e dell'estetica. Ci è parso utile far conoscere ai nostri lettori queste pagine, tradotte da Barbara Minesso.

DANILO MANERA

Cosa fare?

Lo storico della letteratura si chiederà cosa può fare in questo momento cruciale, quali passi compiere per migliorare il suo lavoro. Esistono diverse proposte che consentono di intervenire nello sviluppo di questa crisi e cercheremo di esporne alcune nella forma più semplice possibile. Queste proposte sono, di fatto, tendenze presenti nella pratica della storiografia letteraria attuale che devono essere incoraggiate e approfondite. Ecco qui di seguito.

1. La tendenza della storia della letteratura (e della storia in generale) a rifugiarsi nello studio di momenti puntuali è da tempo criticata dalla scuola degli "Annales", in particolare da Fernand Braudel, che ampliò notevolmente i margini abituali degli studi storici. Occorre superare la tendenza riduttiva. Recentemente José Carlos Mainer e altri hanno ripreso queste idee per illustrare la necessità di una storiografia letteraria che raggiunga "durate medie", per usare parole di Braudel (José Carlos Mainer, *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Biblioteca Nueva, Madrid 2000; *Pensar en coyunturas (con algunos ejemplos)*, in "Bulletin Hispanique", 2004, n. 1). Tali dure medie riproporranno gli stessi problemi delle dure medie brevi se non si appoggiano su panorami di lunga durata. Solamente la considerazione di ampie prospettive permette la comprensione del senso delle opere individuali. Come segnalò già Friedrich Schlegel, l'opera d'arte è l'anello di una catena, un *medium* per la riflessione. Una riflessione che è possibile solo considerando la lunga durata, osservando la catena anche nella sua dimensione aperta.

2. Il problema dell'allargamento o restringimento della prospettiva non è solamente di natura temporale, ma anche spaziale. La nazione o l'identità nazionale sono un confine improprio per dotare di senso le opere letterarie individuali. Questo quadro nazionale offre la possibilità di letture allegoriche (o metonimiche) che sono state fin dalle origini della critica, nell'antichità, la falsa soluzione trovata alle istanze dell'arte e della letteratura. Per superare lo stadio nazionale della storiografia letteraria non basta proclamare il trionfo della letteratura comparata. È necessario compaginare la dimensione temporale estesa con dimensioni culturali ugualmente estese (la cultura occidentale, la cultura orientale, quella sub-sahariana...). L'interpretazione letteraria deve sorgere dall'impulso che favorisce l'osservazione dei gran-

di flussi dell'evoluzione spazio-temporale.

3. Per sfruttare i risultati dell'ampliamento temporale degli studi letterari sarà necessario contrapporre agli orientamenti sociologici (egemonici durante tutto il XX secolo nell'ambito della storia letteraria) una concezione estetica del fenomeno letterario, che esige qualcosa di più della ben nota sensibilità. È imprescindibile uno sforzo per comprendere la forma artistica dell'opera letteraria, al di là dei contenuti ideologici o degli aspetti stilistici. Per questo, è necessario situare l'opera letteraria nella cornice di un'estetica storica, sebbene questa abbia un carattere provvisorio.

4. Un ambito più ampio dal punto di vista temporale e derivante dalla dimensione estetica dell'opera letteraria dovrà portare il ricercatore a una prospettiva comparatista. Oggi, in pieno processo

7. Non è nemmeno giustificabile il contrario, cioè, attualizzare l'opera letteraria estraendola dal contesto storico in cui è nata. La tendenza ad applicare i criteri con cui giudichiamo i vivi alle opere e ai fatti del passato li snatura e li impoverisce. Questa attitudine parte da una contemplazione narcisistica del presente, inammissibile per la sua cecità nei riguardi della storia e del carattere evolutivo del genere umano.

8. La ricerca storico-letteraria deve avere un carattere bidimensionale: verso il passato e verso la posterità. Il vecchio storicismo letterario ha un carattere unilaterale: guarda soltanto verso il passato delle fonti e degli antecedenti. La considerazione del fatto che la dimensione estetica dell'opera si compia nella sua verticalità storica ci deve portare a capire che i problemi estetici che racchiudono le grandi opere si rendono comprensibili nella loro evoluzione posteriore. Per fare un esempio: il senso del riso nel *Don Chisciotte* diventa per noi più facilmente comprensibile grazie alla versione che di quel riso dà Dostoevskij in *L'idiota*. Non è un caso isolato, bensì un esempio di una dimensione appena esplorata della storiografia letteraria.

9. Capire il presente richiede anche uno sforzo ermeneutico. Non esiste spazio storico che non richieda comprensione e la comprensione richiede uno sforzo di straniamento, cioè di comprensione della storicità delle idee e degli oggetti attuali e di distanziamento critico rispetto a essi. La maggior parte dei tentativi di capire il presente come storia prescinde dalla distanza ermeneutica e si riduce a una tappa empirica dello storicismo.

10. L'opera letteraria non è un testo. Questa posizione cosifica l'opera letteraria. Nell'opera letteraria si produce un evento: l'incontro tra i valori che progetta l'autore e quelli che sollecita il destinatario. Questo incontro prende forma artistica nella lotta tra materiale verbale e contenuto ideologico. La riduzione dell'opera a mero testo ignora la dimensione estetica e la vita dell'opera, che continua a crescere dopo che l'autore l'ha terminata.

11. Esiste un paradosso nel fatto che l'ermeneutica e l'estetica (così come la storia culturale) sono discipline che nascono con l'era moderna e, ciononostante, la storiografia letteraria è cresciuta ignorando i loro apporti. Questa mancanza di comunicazione tra le discipline è una conseguenza dei limiti che l'individualismo ha imposto alle discipline storiche - e, in modo speciale, alla storiografia della letteratura - riducendo l'apporto dell'ermeneutica e dell'estetica a semplici aspetti di una riflessione astratta e senza utilità pratica.

Queste proposte sono la conseguenza di un'impostazione che cerca di rinnovare la storiografia letteraria, innalzare le sue esigenze a un livello superiore rispetto a quello a cui ci ha abituati la concezione erudita, finora dominante in questa disciplina. L'erudizione continua a essere necessaria, ma non basta. Laurence Sterne lo percepì già duecentocinquant'anni fa. Con le sue parole diamo per concluso il nostro compito:

"Ditemi, voi eruditi, dovremo continuare a vivere come bestie da soma, sempre ad aumentare tanto gli *interessi* e così poco il *capitale*? Dovremo continuare a fare nuovi libri, come i farmacisti fanno nuove misture, limitandoci a versare da un recipiente all'altro? Dovremo continuare sempre a intrecciare e sciogliere la stessa corda? sempre sulla stessa pista, sempre allo stesso passo?" (Laurence Sterne, *Tristram Shandy*, V, I; trad. it. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Mondadori, 1992).



Costi quel che costi

Ero, o quanto meno mi sentivo, una persona: sono diventato un costo. Non è una sensazione piacevole. Succede talvolta nelle aziende, quando arriva al vertice un energico risanatore, un temuto tagliatore di teste. Ultimamente comincio la mattina con l'immancabile citazione del tema "costi della politica" nella rassegna stampa radiofonica.

L'altro giorno, quasi per trovare un'oasi di tranquillità, sono andato in una libreria specializzata in letteratura per l'infanzia. Alla cassa c'era una piletta di *La casta*, di Rizzo e Stella (recensito su questo numero, a pagina 6). Fuori, un gruppo di giovani invitava i cittadini a firmare una petizione per dimezzare gli stipendi dei parlamentari. Il cassiere, giovane e arrabbiato, era d'accordo con loro. Il direttore, che mi conosceva, supponendomi in imbarazzo faceva dei cenni al cassiere, che non capiva o faceva finta di non capire – e rincarava la dose. Cercavo di ostentare calma, ma sono stato tradito dal Freud degli atti quotidiani: invece di presentare la carta di credito, ho allungato il tesserino da senatore. Ho estratto la carta di credito solo dopo il primo tentativo del cassiere di leggere la banda della scheda che gli avevo dato: spero non si sia accorto del lapsus. Se ha colto il punto, avrà un buon argomento in più: i politici pretendono di pagare la spesa con la tessera da onorevole! All'uscita i giovani del banchetto mi hanno riconosciuto: la conversazione è stata cordiale, anche perché dall'interno della tenda è comparso il padre di quello che mi sembrava il leader: era un politico di un piccolo partito del centrosinistra (area centro). Mi sono ricordato del *Gattopardo*.

Del libro di Stella non mi convinse il sottotitolo: a differenza dei politici italiani, gli "intoccabili" – quelli veri – se la passano assai male.

Ma una notizia apparsa su "Repubblica" del 3 giugno ha rimesso le cose a posto: in Rajasthan hanno emanato una legge per dare provvidenze proprio alle caste più basse (di intoccabili), e ci sono addirittura conflitti aspri fra due caste per ottenere questi vantaggi, un po' come in Italia fra destra e sinistra.

Il modo in cui in genere nel mondo politico si affronta il problema mi ha fatto venire in mente una barzelletta che si dice raccontasse Norberto Bobbio: "Domanda n. 1: chi è la persona più colta, che lavora con più dedizione per il bene altrui e per lo sviluppo della società? Risposta n. 1: il professore universitario. Domanda n. 2: chi è la persona più ignorante, che più approfitta della propria posizione professionale per fare spudoratamente i propri interessi? Risposta n. 2: il collega del professore universitario". I politici sono bravissimi nel denunciare i costi e gli sprechi degli altri, cercatori d'oro a caccia di pagliuzze negli occhi altrui, sempre pronti a elaborare proposte, osservazioni, libri bianchi sui costi degli "altri".

Non credo sia il modo migliore per affrontare il problema, come ha dimostrato qualche settimana fa l'esito del colloquio fra il ministro Lanzillotta e i rappresentanti degli enti locali, convocati a Roma per sentirsi presentare un corposo piano di tagli. (In quest'ottica, il far partire alla Camera la discussione di una riforma costituzionale che potrebbe avere come esito quanto meno un forte ridimensionamento del Senato non mi è sembrata un'idea brillante; sempre che lo scopo fosse quello di arrivarci davvero, alla riforma).

Quando c'erano, al cinema, le commedie all'italiana, era un topos la figura dell'avvocato trionfo e del tutto inefficace che aggrava la posizione del suo cliente: abbiamo visto nei suoi panni Totò, Mario Carotenuto, Sordi... Forse quello più impresso nella mente è il Vittorio De Sica di *Il processo di Frine* (un episodio di *Altri tempi* di Blasetti): ma, di Frine, la politica ha le qualità morali, non quelle fisiche.

Gli effetti degli argomenti difensivi dei politici

non sono molto più efficaci. L'argomento principale è il "c'è ben altro" (declinato in vari modi: per esempio gli stipendi di banchieri e calciatori). L'altro giorno, discutendo con un amico, ho ottenuto l'Oscar del peggiore argomento difensivo: mentre argomentavo che la politica, in senso stretto, costa circa un quinto o un sesto della sanità, poco più del fatturato dell'Eni, mi è venuto di dire che ragionevolmente, "pesa" sulla società italiana meno della metà della malavita: potete immaginare il seguito.

Sull'argomento è difficile avere idee originali. Mi limiterò a criticare alcune cose che si sentono comunemente dire.

1. "No a iniziative limitate, parziali, che servirebbero solo a contrastare opinioni demagogiche".

Io penso che piccoli interventi, di valore anche solo simbolico, benché insufficienti, vadano fatti (davvero e subito, non rimandati a Commissioni o disegni di legge). Il richiamo alla demagogia può essere fondato, ma all'esterno viene percepito come espiciente dilatorio. Faccio tre esempi, più o meno noti:

a) Barbiere del Senato: si deve subito abolirlo, o programmarne l'abolizione fermando nuove assunzioni. È uno spreco (e un privilegio) in sé, senza particolari ulteriori conseguenze (direi uno spreco o privilegio allo stato puro).

b) Buvette: ha prezzi ridicoli, la metà di quelli di un normale bar. Non mi stupirei però se quasi tut-

ma già Ernesto Rossi, che di rapporti pubblico-privato se ne intendeva, aveva sottolineato che molte industrie prosperano ottenendo prezzi (di determinazione pubblica) tali da mantenere sul mercato le aziende marginali. In altri termini: attraverso divieti di cumulo, limitazioni di detrazioni, indennità mirate, si dovrebbe intervenire nei soli casi necessari (anche se so benissimo che ci sono studi di esperti di diritto costituzionale pronti a individuare, nella Carta, principi che di fatto congelano dei privilegi).

E qui arriviamo al punto. Per essere seri ci si deve muovere in tre direzioni:

A. Non disdegnare provvedimenti minimi o piccoli, purché veri e immediati (vedi sopra, punto 1).

B. Proporsi obiettivi più generali, ma in termini quantitativi, scontando l'opinabilità di questi conti fatti con l'accetta. Un po' come fa la Comunità Europea che, ad esempio, decide "tagliamo le emissioni di anidride carbonica del 20 per cento entro una certa data". Lo stesso – sempre in via di esempio – si dovrebbe fare per i costi della politica. Propositi non quantitativi sono, oggi, percepiti come parole vuote. Interventi mirati in poche direzioni hanno un'evidente, intrinseca iniquità.

C. Estendere l'analisi ai costi-benefici. In fondo, la classe politica esercita un'azione: più o meno necessaria, più o meno onesta, come tutti i lavori di mediazione. Ma l'onestà di fondo del lavoro del mediatore (quando l'onestà c'è, come nella maggior parte dei casi) si fonda su due pilastri: che la tariffa (la percentuale richiesta dal sensale) sia equa e soprattutto che l'affare sia concluso.

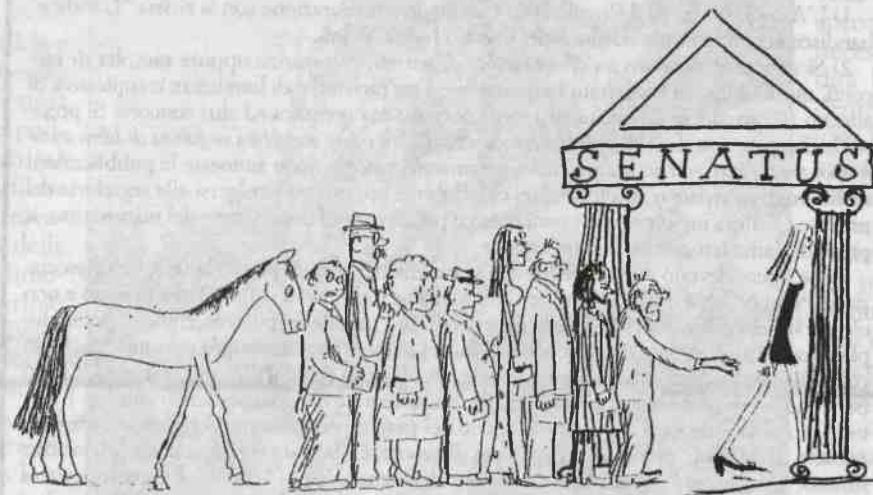
Ecco il punto: i politici non offrono un affare sicuro, tangibile, misurabile. Fuori di metafora: raramente sanno proporre obiettivi precisi, di cui rendere conto. (Per vero un po' ci aveva provato Berlusconi, con il "contratto con gli italiani", che la sinistra puerilmente e invidiosamente ridicolizzò).

A mio avviso il grande programma su cui una classe politica dovrebbe

misurarsi potrebbe essere quello dell'inversione del trend demografico dell'Italia: ritornare, in quindici anni, a un tasso di natalità a metà strada fra quello italiano e quello della Francia. Obiettivo importante, facile da misurare, di medio-lungo periodo. Per raggiungerlo occorrono trasferimenti alle famiglie, o meglio alle madri, asili nido, altre politiche sociali. A questa scelta si dovrebbero sacrificare altre politiche. Perché gran parte della lentezza dello sviluppo italiano dipende proprio dalla struttura e dalla dinamica demografica. Finché la casta politica non offre un "affare" chiaro, qualsiasi "percentuale", per piccola che sia, sarà considerata (anzi: sarà) una "tangente".

E torniamo a noi, al Senato. Quasi tutti sono d'accordo sul fatto che le sue funzioni vanno cambiate, differenziate da quelle della Camera. Il numero dei senatori va ridotto. Ma forse ci si può domandare (e qualcun altro, oltre a me, lo fa) se il Senato serve davvero. Probabilmente no. Alcune delle strutture e delle professionalità del Senato potrebbero confluire nella Camera dei deputati: insomma, bisognerebbe fare una fusione per incorporazione. Certo che una classe politica che ha il coraggio di abolire un organo del peso e della tradizione del "Senato" ha poi gioco facile in altri interventi incisivi come abolizione delle Province, del Cnel, della Corte dei conti, dei Tar, accorpamento di enti previdenziali, fusione di Comuni, drastici interventi sulla struttura delle forze dell'ordine che hanno costi fuori standard europeo e così via. Potrebbe opporsi con più convinzione alle rivendicazioni dei sindacati in tema di pensioni. Potrebbe ridurre gli enormi trasferimenti a favore delle imprese, tagliare i sussidi ai giornali.

Insomma, potrebbe fare il suo mestiere. E bisognerebbe farlo subito, non tra otto o dieci anni. Così cesserebbe anche questa rubrica: forse un altro vantaggio, diranno molti lettori.



ti i senatori credessero o facessero finta di credere che si trattasse di tariffe commisurate ai costi. Di conseguenza, quelli che lo pensano in buona fede sono convinti che i baristi normali abbiano, sui loro guadagni, un utile del 50 per cento. (E qui, da questo errore, culturale prima ancora che ragionieristico, possono derivare scelte disastrate, sul piano economico e politico). Per il ristorante, credo le cose vadano ancora peggio.

c) Tessere per prestazioni gratuite varie (spettacoli sportivi, cinema, Autostrade, Alitalia). Qui il caso è più delicato. Il valore dei servizi non è esorbitante; ma, quando le spese dei singoli senatori non sono riaddebitate al Senato, sono vantaggi riconosciuti da società (o associazioni di società) private che spesso, in varia maniera, dipendono nella loro attività da finanziamenti o regolamenti pubblici, co-decisi dal Senato: qui dovrebbe essere il Senato stesso a non richiedere questi vantaggi, che oggettivamente costituiscono micro-tentativi di corruzione.

2. "Tutta la spesa pubblica rientra nei costi della politica". È un'esagerazione. La maggior parte dei servizi pubblici (sanità, istruzione, ordine pubblico, difesa dei confini e dell'ambiente ecc.) andrebbe prestata anche senza una classe politica. Semmai, ai politici si può imputare parte della pletoricità e dell'inefficienza di questi servizi e forse del livello (o della dinamica) degli stipendi dei pubblici dipendenti.

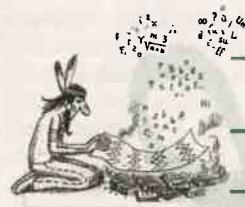
3. "Lo sviluppo economico dell'Italia è inferiore a quello medio dell'Europa perché le ali dei privati sono tarcate dai costi della politica". Per sostenere quest'affermazione bisogna attribuire alla classe politica anche l'intera responsabilità del debito pubblico e di una poco favorevole dinamica demografica.

4. "Bisogna fare in modo che la politica non diventi appannaggio di chi è ricco "di suo". Certo,

Recitar cantando, 18

Wagner e Verdi: un confronto inevitabile

di Vittorio Coletti e Paola Tasso



Che cos'hanno in comune il *Tristan und Isolde* di Wagner e *La forza del destino* di Verdi? Nulla, a parte gli anni della prima rappresentazione non troppo distanti (1865 la prima, 1862 e, in rinnovata veste, 1869 la seconda). Per di più, mentre quasi sempre nel melodramma di Verdi l'amore ha un ruolo potente e primario, nella *Forza del destino* non è così centrale, cede il posto (come da titolo) al fato e al cieco orgoglio, travolge ma non coinvolge fino in fondo il soprano, che, per una volta, è più riluttante all'amore del partner tenore. Quindi, neppure dal punto di vista di un tema chiave come l'amore, l'opera verdiana è accostabile al capolavoro di Wagner. E allora, perché avvicinarle?

Forse solo perché le abbiamo viste a distanza di pochi giorni, l'una a Torino, bella regia e voci non persuasive, l'altra a Genova, idem come sopra? Certo, anche per questo; e si dica con soddisfazione che i due teatri da poco gemellati hanno fatto una bella, doppia proposta ai loro abbonati, gradita anche da molti francesi, che hanno affollato soddisfatti sia il Regio che il Carlo Felice.

Ma la ragione dell'accostamento è anche un'altra: e cioè che *Tristan* e *Forza* sono quanto di più adatto si può trovare per cogliere la differenza tra due grandi e coevi teatri musicali. La vulgata vuole che tutta la modernità, musicale e drammaturgica, stia in quello di Wagner. E per molti aspetti è proprio così. Il sinfonismo del *Tristan* è un fascio di musiche che apre alla grande stagione sinfonica tardo ottocentesca; la vicenda è struggente e intensa come mai altrove in Wagner stesso (si sa che *Tristan* non è *Parsifal*). Che un Wagner per una volta senza troppi sovrassensi (tutto teso a tradurre in sublime letteratura il suo appassionato e proibito amore per Mathilde Wesendonk) abbia prodotto un'opera che unisce l'affabilità tradizionale del tema (l'amore) con la sperimentazione di nuove forme musicali e realizzzi una magnifica sintesi di flusso vocale ininterrotto e di onda strumentale incessante, non c'è dubbio. Ma, forse, proprio la perfezione del *Tristan* mette in rilievo anche i limiti della drammaturgia wagneriana, che l'accostamento con quella di Verdi aiuta a cogliere anche meglio.

Bisogna premettere che i (pur sacrosanti e utilissimi) soprattutti, esponendo le non sempre felici traduzioni italiane dei libretti d'autore, peggiorano certi effetti di per sé già non troppo gradi del testo tedesco, mettendo sotto gli occhi di tutti, accanto a troppo insistiti giochi baroccheggianti ("Morissi anch'io d'amore, / di cui sì lieto muoio, / come potrebbe l'amore / morire con me?... / Ma se mai morisse il suo amore, / come morirebbe Tristano / al suo amore?"), il turgore di una poesia che sembra trasmettere soprattutto l'incontenibilità nelle parole dei sentimenti. Poi, si deve notare come la vicenda sia tutta risolta in riflessioni e sentimenti e contenga poco o punto di azione o come questa tardi all'infinito (tipo la scena in cui Tristano e Isotta bevono il filtro, molto, ma molto più indulgente di una "bella morte" o di un "addio" operistico noto). Infine, occorre osservare quanto parlino questi benedetti personaggi wagneriani e come non la smettano mai, anche quando sembra che tutto il dicibile sia stato ormai detto. Questo stu-

pendo testo sull'insondabilità dell'amore è anche pieno di parole e quando lo si è sentito tutto si ha la sensazione che non ci sia proprio più niente da dire, se non ci pensasse la musica a spingere il detto ancora oltre, nei territori oscuri dell'inesprimibile.

Quando i due innamorati, nel secondo atto, vivono la loro struggente notte d'amore in mezz'ora di rilanci vocali e verbali appassionati, sostenuti da un'incessante musica divina, non si può non pensare alla notte d'amore tra Otello e Desdemona di Verdi, tutta risolta in silenzi, in accenni di frasi, in un essenziale e straordinario disegno dello spazio infinito, affidato a poche note.

Il fatto è che Verdi è tutto economia e fretta. *La Forza del destino* è un esempio eccellente di

Marke, che, quando si vede tradito, non mette mano alla spada, ma comincia a parlare come un personaggio di Victor Hugo e la fa lunga lunga), riflessione più che dialogo, monologhi piuttosto che duetti.

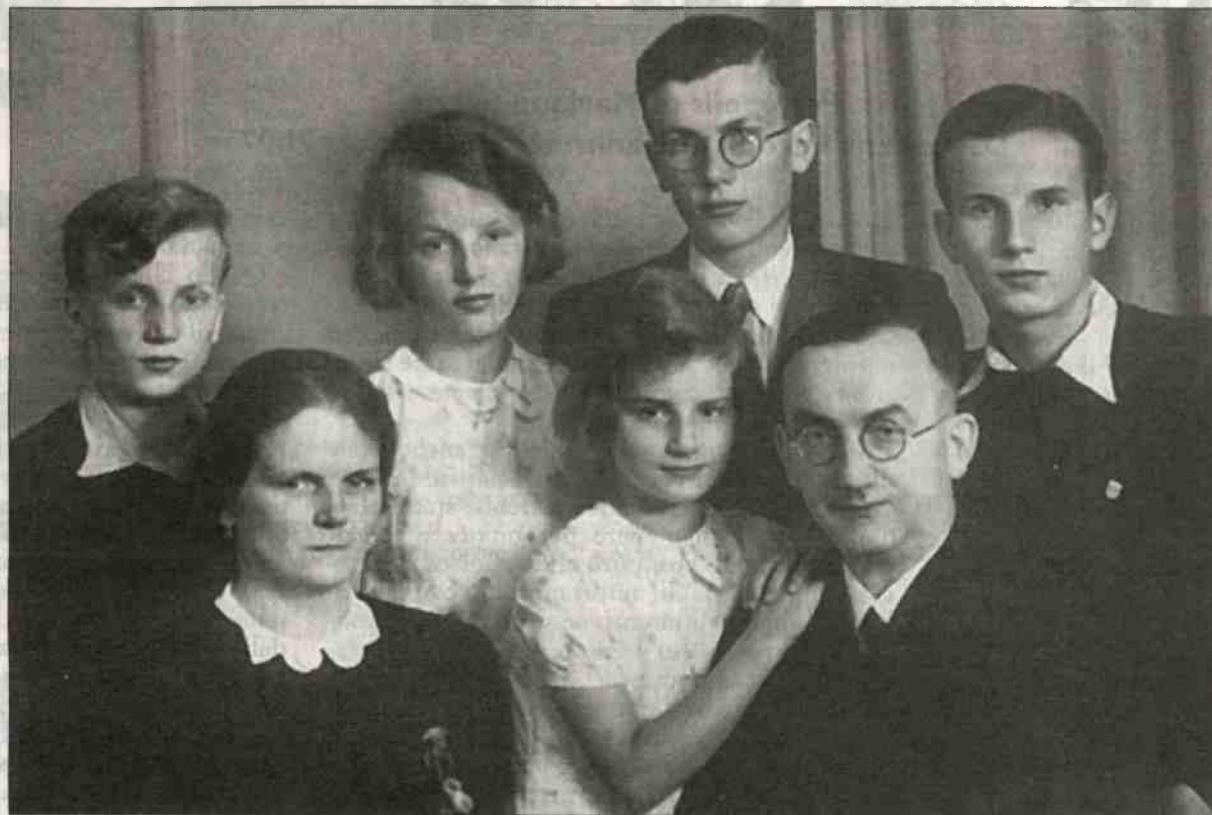
E tuttavia c'è un punto in cui due opere così differenti, appartenenti a geografie e scuole musicali e drammaturgiche diversissime, possono incrociarsi. *La Forza del destino*, si sa, è (almeno dalla sua seconda edizione in poi) l'opera musicalmente più wagneriana di Verdi, perché la riconoscibilità (i *Leitmotive*), la consistenza, la raffinatezza strumentale sono straordinarie, a partire dalla celebre ouverture (che a Genova il gasatissimo Oren ha fatto suonare come se fosse l'Inno di Mameli, con gran soddisfazione del pubblico, che non si è accorto di essersi perso una delle pagine più dense e delicate della scrittura verdiana). La svolta che Verdi firma con il secondo *Boccanegra*, con l'*Otello*, con il *Falstaff* è già anticipata nella *Forza* (la pastosità e la delicatezza dei colori orchestrali, la musica scenografica, la vocalità arguta e ariosa di Melitone), dove lo strumentale (si pensi all'assolo di clarinetto in dialogo con Alvaro) assume il ruolo di vera prima parte.

Ma proprio questa vicinanza sottolinea ancora di più la diversità tra le due opere. Così intellettuale, colta, anche se calda, partecipe, profusa senza economie, quella di Wagner; così popolana, ruspante, anche se calcolata, dosata con scaltra avvedutezza, quella di Verdi.

Ma non è pensabile che un personaggio verdiano parli come uno di Wagner, men che mai quelli della *Forza del destino*. Come potrebbe il povero Alvaro (sventurato, a Genova, anche nella voce di Franco Farina, spinta di forza a faticati acuti, mentre Oren ballava per conto suo senza suggerire al povero tenore di smorzare, di alleggerire) prendersi i complimenti che tutti fanno a gara a riversare su *Tristan*? Sempre "senza pari" costui, nel valore, nella fedeltà e in tutto il resto (che, memore di Figaro, qui non diciamo); e in questa eccellenza un po' preparsifaliana anche leggermente fastidioso (neppure il tradimento, in fondo involontario, lo macchia, neppure la putrida ferita inferta dall'infame Melot), da primo della classe. No, Alvaro è tutto un difetto, a partire dal sangue misto; si prende elogi solo sotto falso nome; con il suo è esclusivamente abominio e depressione mortale. Senti di volergli bene, a questo infelice, di averne pena, perché, anche se Verdi ha un po' attenuato il tremendo finale, non gliene va bene una, sempre trascinato in scena distrutto, stravolto, teso, cupo. *Tristan*, lui può anche essere lì per morire, delirante e gemente, ma ha intorno fedelissimi che lo venerano, mentre Marke è già in viaggio per portargli il tardivo perdono. Così bello e così amato da tutti, così musicalmente perfetto (con il suo magico e irripetibile accordo irrisolto) che, uscendo da quattro ore in sua compagnia, capisci anche meglio quanto sia intelligente, stupenda (la si condanna o no) la battuta riferita da Mengaldo: "Wagner? Lo detesto in ginocchio".

vittorio.coletti@lettere.unige.it

V. Coletti insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova
P. Tasso è studiosa di opera lirica

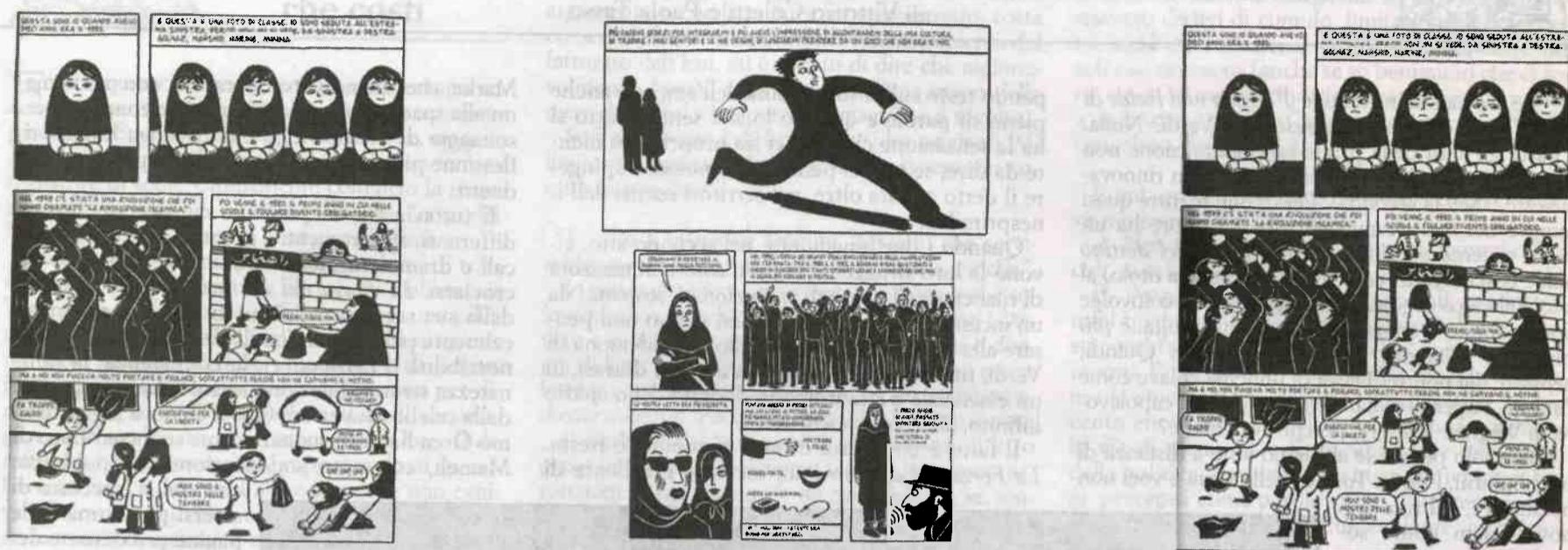


questa drammaturgia dell'essenzialità e della varietà, pur essendo un'opera non meno lunga del *Tristan*. Il melodramma verdiano è pieno di colpi di scena, azioni velocissime (rappresentate o raccontate), brevi indugi sempre funzionali (lo è anche l'insistere di Leonora nell'addio al padre, all'inizio), varietà di stili incredibile (tragico, comico, intimo, corale, religioso, passionale, quieto, guerresco, e chi più ne ha più ne metta). È un'opera stilizzata come poche (ancorché sempre un po' approssimativa e traballante), ma mossa e multipla. Non sprecano certo le parole i personaggi di Verdi, cambiano umore in un secondo (tenore in testa, come al solito, ma il baritono non è da meno), compiono gesti collettivi, come una battaglia, in un attimo e poi si fermano il tempo che ci vuole per una fervida preghiera. E un continuo cambiamento di ritmo, di clima, a volte necessario alla credibilità (minima) della vicenda (come tutto quello che succede tra il ferimento di Alvaro e la guarigione che lo rende disponibile all'implacabile brama di vendetta di Carlo), voluto da una drammaturgia che non conosce soste, che gioca sulla pluralità vocale e stilistica dei personaggi (i tanto differenti due tenori, Alvaro e Trabuco, o i non meno diversi due baritoni, Carlo e Melitone, il soprano Leonora e il mezzosoprano Preziosilla...), sulla mobilità delle situazioni sceniche.

Insomma, la *Forza* è l'antitesi della fissità ipnotica del *Tristan*, opera che scava nello stesso luogo e va giù giù e non procede, ma si chiude sublimamente su se stessa fino a soffocarti. Vocalmente, musicalmente monocorde per gran parte della sua durata, il *Tristan* è teatro dell'azione differita, ricordata e quasi mai (eccetto all'ultimo) davvero rappresentata, tutto canto e parola (quel buon

La rivoluzione islamica è un incidente della storia

di Giuseppe Gariazzo



**Persepolis di Marjane Satrapi
e Vincent Paronnaud, animazione, Francia 2007**

Di fronte alla civiltà millenaria dell'Iran, la rivoluzione islamica "non è che un incidente della Storia perché l'Iran non è quello, ma un Paese che un giorno ridiventerà ciò che non ha mai smesso di essere: un Paese di tolleranza e di amore per la vita", ebbe a spiegare il premio Nobel per la pace del 2003 Shirin Ebadi. In quell'"incidente della Storia"immerge da anni il suo sguardo autobiografico l'artista iraniana Marjane Satrapi, cresciuta a Teheran, con studi al liceo francese e quindi, per sfuggire alla repressione sempre maggiore del regime teocratico, mandata dai genitori progressisti in Europa, dove continuare la sua formazione, prima a Vienna e poi, dopo un breve rientro in Iran, a Parigi. La sua storia personale – dall'infanzia all'adolescenza, dalla vita in famiglia a Teheran all'esilio in Austria – e quella del suo popolo – dalla caduta del regno dello scià alla guerra con l'Iraq, compresi flash su periodi precedenti della storia iraniana – Marjane Satrapi le ha raccontate nella saga a fumetti *Persepolis*, realizzata fra il 2000 e il 2003, che l'ha resa famosa a livello internazionale (in Italia le avventure della giovane protagonista Marjane sono state inizialmente pubblicate da Lizard in due volumi, *Persepolis. Storia di un'infanzia* e *Persepolis 2. Storia di un ritorno*, per poi venire riproposte recentemente in un unico tomo). A distanza di qualche anno, in quel materiale, in quell'"incidente della Storia", Marjane Satrapi è tornata a specchiarsi trasportando in immagini in movimento le tavole del fumetto. E con la complicità di Vincent Paronnaud, figura di riferimento del fumetto underground francese e autore di due cortometraggi d'animazione, entrambi in bianconero (*Raging Blues*, 2003, e *O'Boy, what nice legs*, 2004), ha realizzato il lungometraggio *Persepolis*, sua opera prima presentata in concorso al Festival di Cannes di quest'anno, dove ha ricevuto uno dei due *Prix du Jury* (l'altro è stato assegnato a *Stillet licht* del messicano Carlos Reygadas).

Protagonista di *Persepolis* è una bambina, poi adolescente, giovane donna, dai folti capelli neri, dagli occhioni curiosi, "piccola peste" che esplora in prima persona gli avvenimenti che la circondano, rielaborandoli con ironia e anarchia fra realtà e immaginazione. Abita inquadrate, e in precedenza tavole, in bianconero, dai segni essenziali, quasi astratti, scelti da Satrapi per descrivere con fulminanti tratti di matita corpi e luoghi, primi piani, dettagli e totali. *Persepolis* ha richiesto una lunga lavorazione, durata oltre tre anni. Il risultato è un film d'animazione decisamente originale, che guarda al cinema dal vero più che a quello animato, con riferimenti all'espressionismo tedesco e al neorealismo italiano; è stato realizzato senza effetti digitali, solo con disegni a mano (80.000 per 130.000 immagini),

con un budget di sei milioni di euro. Un film che, aderendo ai libri che lo ispirano, si pone come una serie di strisce comunicanti per una narrazione nel segno della sintesi, dell'aforisma. Basta una battuta, un gesto ritagliati nel bianco-nero-grigio delle inquadrate per evocare situazioni e relazioni complesse e stratificate nel tempo e nello spazio della Storia.

Ma il lungometraggio evidenzia anche delle differenze rispetto al fumetto. A partire proprio dalla dimensione cromatica. Sarebbe stato infatti impossibile mantenere per un'ora e mezzo quel bianconero così puro che definisce ogni tavola del fumetto. Gli autori ne erano consapevoli. Ecco dunque l'intenzione di Satrapi e Paronnaud di lavorare sui grigi, in particolare in relazione agli sfondi, ai décors, invece pressoché assenti dalle strisce letterarie, non tradendo in questo modo il senso e l'estetica originaria e continuando, anche nel film, a far esistere i personaggi (seicento, ognuno disegnato di faccia e di profilo da Satrapi) nella purezza del nero e del bianco. Inoltre, il film si apre, per farvi ritorno alla chiusura di alcune tappe significative della vita della protagonista, su immagini a colori. Un'automobile si avvicina all'aeroporto parigino di Orly. Una giovane donna guarda il tabellone delle partenze e il volo diretto a Teheran, di fronte a uno specchio si mette il foulard, quindi si avvicina al banco del controllo documenti, rimanendo in silenzio alla richiesta del passaporto, per poi sedersi su una panchina, guardando gli aerei partire e iniziando a ricordare. Immagini dal passato, lei bambina che corre, entrano in campo, in bianconero. Quell'"incidente della Storia" e i fatti intimi di una bambina a Teheran negli anni settanta cominciano a (ri)prendere forma. La situazione accennata in quei flash a colori non verrà mai spiegata, la presenza di Marjane adulta in quel luogo rimarrà un mistero, sospesa in un tempo narrativo astratto e in uno spazio ambiguo che potrebbe essere di partenza o di arrivo. O di sosta slegata da un preciso contesto, semplice desiderio di esserci, come accade di una volta alla regista: un venerdì, giorno dei voli diretti a Teheran, si era recata all'aeroporto di Orly come se dovesse partire e aveva trascorso l'intera giornata a piangere osservando gli aerei decollare.

Un episodio che Satrapi e Paronnaud hanno deciso di utilizzare come ouverture a colori. E a colori, con l'arrivo di Marjane a Parigi, con l'invito dei genitori a non tornare in Iran (decisione sofferta presa da tutta una generazione di giovani iraniani costretti all'esilio, che poterono scegliere l'esilio), il film (non) si chiude, accoglie la giovane donna in quella che diventerà la sua nuova città e ne osserva la sua ritro-

vata energia, non più timorosa, ma fiera, di dirsi iraniana.

Quello che accade nei lunghi flashback è il cuore del film, la visualizzazione di una formazione, di un pensiero, dei cambiamenti, anche fisici, nel corpo e nella mente di una ragazza. Un percorso scandito da didascalie di luoghi e date (Teheran 1978 e 1982, Vienna 1986, Teheran 1992), per un ritratto appassionato, dolce e affettuoso, politico, di oltre trent'anni di Iran (con un sipario che si apre per spiegare le responsabilità degli inglesi al tempo del primo scià) e della sua capitale (dominata da una montagna di 5700 metri dalla cima coperta di neve, segno di immediata riconoscibilità di quel luogo), amata e dalla quale quella ragazza dovette allontanarsi. *Persepolis* porta alla visione con esemplare lucidità, come in una cronaca dettagliata, sia con umorismo sferzante sia con toni di tragedia e disperazione espansive, gli spazi di una metropoli e i suoi abitanti, le contraddizioni di un regime, i sogni e i desideri di una bambina e adolescente indocile che ama il punk, parla con Dio e con Marx, scopre la repressione e la guerra, sfida le maestre velate, i professori barbuti e le guardie della rivoluzione che setacciano le strade. Con l'aiuto prezioso di una nonna filosofa, persona(ggio) straordinario che le ricorda sempre di non dimenticare le sue origini, di rimanere ovunque se stessa, di comprendere che tutti hanno sempre una scelta.

Una nonna che nasconde nel suo reggipetto fiori di gelsomino, e il loro profumo, come segni di libertà, come stelle in volo che si librano nel nero delle inquadrate all'inizio e alla fine di un film dove la colonna sonora riveste un ruolo fondamentale, nella sua varietà di toni. Un film raccontato come una favola e che si avvale, nella versione francese, delle voci di Danielle Darrieux (la nonna), Catherine Deneuve (la madre) e Chiara Mastroianni (Marjane adolescente e adulta).

Spiega la regista: "Persepolis non è un film a te si. È prima di tutto un film sull'amore che nutro per la mia famiglia. Se, dopo avere visto il mio film, gli spettatori occidentali la smetteranno di ridurre l'Iran a dei barbuti e si diranno semplicemente: 'In quel paese ci sono delle persone che vivono, amano, soffrono, si divertono, che sono esattamente come noi, smettiamo di avere paura di loro', allora, sì, avrà la sensazione di avere fatto il mio dovere". A conferma di queste parole, alla cerimonia di premiazione a Cannes, Marjane Satrapi ha dedicato il premio ottenuto per *Persepolis* a "tutti gli iraniani".

g.gariazzo@libero.it

G. Gariazzo è critico cinematografico

Scopri le

Cultura antica

Infanzia

Arte

Religioni

Storia

Società

Politica

Scienze

Cultura antica

Andrea Cozzo. *LA TRIBÙ DEGLI ANTICHI*. Un'etnografia ad opera di un suo membro, pp. 287, € 20,30, Carocci, Roma 2006

Qualche volta tocca agli scienziati mettersi nella (scomoda) posizione di essere osservati al microscopio. Celebre fra gli accademici, ad esempio, è il pamphlet di Francesco Attena dal titolo *Psicopatologia della carriera universitaria*, incentrato in modo particolare sulle facoltà tecnico-scientifiche analizzate nella loro antropologia. In questo *La tribù degli antichi*, invece, l'occhio davvero spietato di Andrea Cozzo passa in esame gli scienziati dell'antichità, e i grecisti in particolare, ritorcendo su di loro il metodo di indagine antropologico spesso adottato nei loro studi: ne risulta una carrellata di tic, verità costruite, postulati discutibili, atteggiamenti tribali che rendono l'antichista un essere etnograficamente sovrapponibile a uno stregone Zande e i cui rituali vengono decostruiti sempre con un occhio a Nietzsche e a Feuerbach. Il volume non è, come potrebbe sembrare dal titolo, un semplice, magari intelligente, *divertissement*, come nel caso del testo di Attena: se un leitmotiv si deve cogliere, è anzi l'appello costante dell'autore affinché gli scienziati dell'antichità escano dalla torre d'avorio, si impegnino e, come avrebbe detto Seneca, si dedichino allo *iuvere*. In questo percorso talvolta ci si imbatte in qualche eccesso metaforico: il testo critico come "centro di accoglienza temporanea"; il seminario universitario democratico come la politica di Hitler o Bush (cittati insieme); ma il testo, nel suo complesso è davvero stimolante e accademicamente piuttosto coraggioso; diremmo "interessante", se, dopo l'impetuosa disamina semantica di questo aggettivo che l'autore propone, non avessimo giurato di bandirlo dal nostro lessico.

MASSIMO MANCA

Laurent Pernot. *LA RETORICA DEI GRECI E DEI ROMANI*, ed. orig. 2000, a cura di Luigi Spina, pp. 292, € 30, Palumbo, Palermo 2006

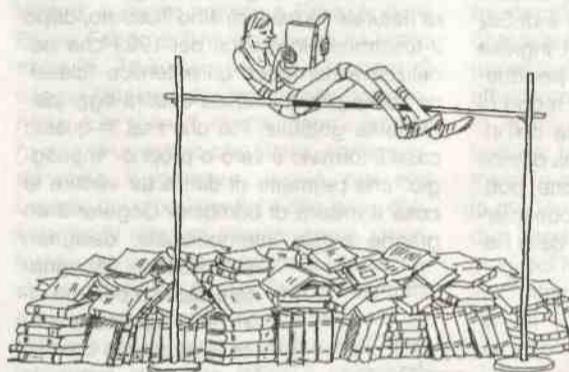
Laurent Pernot è uno dei massimi esperti mondiali di retorica antica e la sua sintesi del 2000 intitolata *La rhétorique dans l'Antiquité* costituisce un punto di partenza molto importante per gli studi sulla storia di questa disciplina. Decisamente benvenuta è quindi questa traduzione condotta efficacemente da Francesco Caparrotta, all'interno di un volume arricchito dalla postfazione di Luigi Spina sulle condizioni della retorica oggi in Italia. La parte più ampia del libro comprende sei capitoli sulla storia della retorica da Omero fino all'epoca della seconda sofistica; segue una conclusione su *L'eredità della retorica greco-romana* dal medioevo a oggi. Pernot è specialista soprattutto del mondo greco e, infatti, vi sono riservati ben quattro capitoli; inoltre, anche nei due dedicati a Roma e all'impero il peso delle testimonianze greche è decisamente preponderante. Ogni parte è sviluppata con acribia, ampiezza di riferimenti e ricchezza di dottrina, che non pregiudicano minimamente la scorrevolezza dell'opera. La narrazione tiene conto sia dell'aspetto teorico dell'arte del parlare sia della sua applicazione pratica, ovvero l'arte oratoria, disegnando un affresco molto variegato e ricco di personaggi e di analisi di discorsi. Molto preziosa è in particolare l'ultima sezione, intitolata *Il sistema della retorica*, che raccoglie un *thesaurus* di termini tecnici del settore fornendone la traduzione italiana, i termini greci e latini e le indicazioni delle fonti antiche dove tali vocaboli sono definiti ed esaminati: questa sezione comprende le suddivisioni generali dell'arte retorica, i tipi del discorso, le parti del discorso, i luoghi dell'argomentazione, lo stile e l'*actio*. Particolarmente pregevole è l'ampissima bibliogra-

fia, suddivisa in varie sezioni che rimandano ai singoli capitoli e ne rendono efficace la fruizione. Il volume è chiuso da vari indici (dei nomi propri, tematico, dei termini greci e latini) che ne permettono una consultazione più agevole.

ANDREA BALBO

MANUALE DI EPITTETO. a cura di Pierre Hadot, pp. 126, testo greco a fronte, € 17, Einaudi, Torino 2006

Il breve testo in cui Arriano sintetizza l'insegnamento del maestro Epitteto ha da sempre goduto di una straordinaria, talora sorprendente fortuna. Questa serie di precetti di filosofia stoica, i cui temi vanno dal senso della vita e della morte fino a singoli aspetti di morale quotidiana, come il modo di comportarsi a tavola, ha nei secoli attratto l'interesse dei



lettori più vari, dai monaci del VI secolo, che rielaborarono il testo cristianizzandolo, al missionario Padre Ricci, che nel Seicento ne approntò una parziale traduzione in cinese, fino a lettori del calibro di Leopardi. Le numerose traduzioni in lingue moderne sono conferma che questo testo continua a esercitare il suo fascino anche sui lettori di oggi. Questa edizione è caratterizzata da un'ampia introduzione di uno specialista quale Pierre Hadot, che analizza il testo in ogni sua piega con competenza e con chiarezza ammirabili fornendo, anche al lettore poco addentro alla filosofia antica, gli strumenti indispensabili per la comprensione e l'inquadramento storico del testo. Spiace la decisione di non approntare per l'edizione italiana una traduzione diretta dal greco, ma di condurre una versione su quella francese di Hadot "al fine di rispettarne le scelte interpretative", ma si tratta in parte di una scelta obbligata e, anche così, la traduzione appare nel complesso fedele al testo originale, comunque riportato a fronte.

EDOARDO BONA

Giusto Traina. *428 DOPO CRISTO. STORIA DI UN ANNO*, pp. XX-224, € 18, Laterza, Roma-Bari 2007

Non si può negare che il titolo indichi con estrema fedeltà l'argomento del volume (della collana "Storia e società"); al tempo stesso, però, non rende sufficiente giustizia alla ricchezza dei suoi contenuti. Con un taglio che non è fra i più frequentati dagli attuali studi storici, anziché percorrere lo sviluppo diacronico di un determinato avvenimento, l'autore offre uno sguardo sincronico su un singolo anno. Il 428, che pure a prima vista non si direbbe una data fra le più memorabili nella storia umana, si dimostra invece un anno carico di eventi in grado di gettare nuova luce su un mondo in fase di transizione. Impero diviso, ma percepito ancora come unitario, cristianesimo ormai affermato, ma contemporanea sopravvivenza del paganesimo, grandi città e campagne, barbari e nuovi romani: l'autore guida con mano sicura il lettore in questa realtà variegata e contraddittoria, in un viaggio affascinante che parte dal crollo del regno di Armenia, avvenimento importante, ma quasi tacito nelle testimonianze in quanto segno di debolezza dell'impero, per compiere un giro completo per le diverse regioni dell'impero, fino a tornare al punto di partenza. Ne risulta una rappresentazione avvincente che recupera efficace-

mente aspetti che spesso finiscono per perdere nella frammentazione degli studi su singoli aspetti di quest'epoca cruciale.

(E.B.)

IL CORPO TEATRALE FRA TESTI E MESSINSCENA. DALLA DRAMMATURGIA CLASSICA ALL'ESPERIENZA LABORATORIALE CONTEMPORANEA, a cura di Angela M. Andrisano, pp. 253, € 22,50, Carocci, Roma 2006

Il volume ha carattere miscellaneo e affronta, come ben illustra la curatrice nell'introduzione, la tematica del corpo come oggetto e mezzo della rappresentazione teatrale, secondo prospettive metodologiche e temporali piuttosto ampie. I primi otto saggi sono interamente dedicati ai testi classici. I contributi sulla tragedia prendono in esame il problema della corporeità in riferimento al motivo della follia (Paola Schirripa) e ai personaggi di Antigone (Daria Bertolaso), Admeto, Giasone, Ippolito (Francesco Carpanelli) e Filottete (Sabina Crippa). Si passa poi al mondo delle commedie di Aristofane, per prendere in esame personaggi come Pluto (Leonardo Fiorentini) oppure aspetti come la mimesi dei suoni (Maria Paola Funaioli), giochi paratragici realizzati mediante corpi "virtuali" di bambini negli *Acarnesi* e nelle *Tesmoforiazuse* (Silvia Romani) e dinamiche del rapporto con il pubblico femminile nella cornice della *Lisistrata* (Angela M. Andrisano ed Elena Pavini).

Gli ultimi quattro saggi delineano un percorso sui modi della messa in scena del corpo e della performance dall'antichità fino ai nostri giorni: il ruolo degli attori nei pantomimi della Roma imperiale (Serena Querzoli), la "gestualità dolorosa" nell'iconografia e nelle forme drammatiche medievali (Federica Veratelli), il mimo corporeo di Etienne Decroux (Marco De Marinis), infine il cambiamento della concezione dell'attore nel corso del Novecento (Daniele Seragnoli).

SILVIA FENOGLIO

Carlo Franco. *INTELLETTUALI E POTERE NEL MONDO GRECO E ROMANO*, pp. 142, € 9,50, Carocci, Roma 2006

Il tema del rapporto tra intellettuali e potere – diceva Norberto Bobbio – è antico e permanente perché tocca un problema centrale non solo della filosofia, quello fra teoria e prassi. E problematica e variegata negli esiti tale relazione fu anche nel mondo antico, come ben documenta questo libro, che ripensa alla questione con la convinzione che "la forza persistente dei classici sta nella loro esemplarità e disponibilità a essere ripensati con nuove domande". Viene ripercorso tutto l'arco dell'antichità greca e romana, dai cantori della Grecia arcaica agli ultimi intellettuali pagani del tardo impero, con attenzione speciale all'esperienza platonica, senza trascurare neppure i tecnici, medici e giuristi in particolare. Né si limita a illustrare, con scrittura nitida e non priva di arguzia, una vasta galleria di figure e opere; mette infatti costantemente a fuoco le questioni cruciali dei diversi contesti ed epoche, le principali riflessioni teoriche e le loro ricadute pratiche, sempre inevitabilmente condizionate da chi il potere lo detiene davvero. La parte sull'impero offre alcune delle analisi più interessanti: tra l'adulazione sfacciata e l'opposizione sterile, Franco illumina la scelta intermedia fatta di tante gradazioni, quella della collaborazione leale con il principe nell'interesse dello stato (esemplare il caso di Agricola), senza però che questa scelta esima da perplessità e inquietudini; Tacito, ad esempio, era cosciente che aver assistito in silenzio alle condanne ingiuste degli oppositori era già una forma di complicità. Indubbiamente, uno dei meriti del volume sta nel mettere in risalto l'inevitabilità, oltre che la problematicità, "del rapporto tra la mente che pensa e la mente che governa".

DINO PIOVAN

Paola Zannoner, LA SETTIMA STREGA, pp. 343, € 15,50, Fanucci, Roma 2007

Paola Zannoner – già autrice di uno straordinario *Il vento di Santiago* (Mondadori, 2000) sul dramma dei figli dei *desaparecidos* cileni – conferma la sua vena di scrittrice dalla forte carica morale e civile che qui contamina felicemente la narrazione con le convenzioni di genere del romanzo fantastico, ma sempre entro un quadro di rigorosa ricostruzione storica di tempi, eventi e personaggi. Si può parlare di *new fantasy* femminista, ma senza pseudo-eroine con spade o bacchette fatate. A Meg, una tredicenne del 2011, viene rivelato di essere una "strega", cioè di possedere poteri straordinari e di avere il compito di salvare altre sei "sorelle" streghe, tutte tredici-quattordicenni, perseguitate e messe a morte nei secoli passati. Marga, erborista e guaritrice, è già sul rogo (1333). Giuditta Alemanni, filosofa neoplatonica ai tempi dei Medici e di Savonarola, è avvelenata (1498). L'inglese Daisy vuole studiare medicina e per questo seziona i cadaveri durante il regno di Elisabetta (1580). Laetitia, amica dell'infanta di Spagna Margherita, è una pittrice e artista visionaria (1666). Charlotte, poetessa, rischia la ghigliottina di Robespierre, mentre il Club delle Cittadine della Repubblica Rivoluzionaria si oppone al terrore (1794). Anna Kemres, a Praga nel 1492, è condannata ai lager nazisti anche se non è ebrea, forse zingara, e sua zia esce di notte per curare e aiutare a partorire. Contro le sei sorelle temporalmente asincrone, ma poi magicamente ricongiunte, si erge persecutore il mago nero, con le fattezze di un prete

medievale, di volta in volta incarnato in un'autorità, monsignore, governatore, inquisitore, militare, potente, il vero ministro del male che raccoglie e proietta la rabbia e le sofferenze delle misere vite della gente su ragazze identificate come il diavolo. Il finale stringe il lettore in un crescendo di tensione e suspense, grazie anche a una scrittura incisiva e incalzante.

FERNANDO ROTONDO

Claudio Cavalli, I FIORI DELLA TEMPESTA, ill. di Cinzia & Valentina, pp. 22, € 13, Città Aperta, Troina (En) 2007

Claudio Cavalli, per anni collaboratore e animatore dell'*Albero azzurro*, una delle pochissime ma più belle trasmissioni televisive per i bambini, racconta con linguaggio nitido ed essenziale la storia del diciassettenne Elís, che torna lacero e smunto nella sua città dopo tre anni di prigione in un campo di concentramento avendo come unico bagaglio una ciotola con una minuscola pianticella: "È una piantina di verbena e viene dal campo dove sono stato" spiega. L'aveva piantata, annaffiata, curata un vecchio rabbino poi scomparso con molti altri. Elís era sopravvissuto mangiandone i fiori negli ultimi giorni della guerra. Solo da questi accenni minimi, discreti, puoi capire che si parla della Shoah. Dopo un po' di tempo in città sbocciano fiori in posti insoliti come le crepe dei muri, i mucchi di pietre delle case crollate, i monumenti sbracciati, persino sull'unica parete rimasta in piedi della scuola. Perché la verbena è una pianta tenace e interstiziale che cresce dovunque e comunque, nasce per se stessa e per gli altri, basta seminare e darle una piccola spinta; perché è il simbolo della speranza che non viene mai meno; è un messaggio tenace di pace che spinge a resistere, fare, agire. L'apologo di Cavalli si può riassumere nelle parole fina-

li del giovane, ora diventato giardiniere: "Rifornisco di fiori anche i florai dei paesi vicini. Non hai idea di quanto la gente abbia bisogno dei fiori (...) E io voglio trasformare questa città in un giardino". Cinzia & Valentina, alla loro prima esperienza per ragazzi, usano l'abituale tecnica del collage, soprattutto lacerti fotografici, come un linguaggio indispensabile e ineludibile per conferire la necessaria durezza della realtà a quella che altrimenti potrebbe venire letta distrattamente come un'edificante favolletta buonista fuori dalle tragedie della storia.

(F.R.)

Toni Ungerer, I TRE BRIGANTI, ed. orig. 1963, trad. dal tedesco di Luigina Battistutta, pp. 37, € 12, Nord-Sud, Milano 2007

Tornano *I tre briganti* di Ungerer nel loro naturale formato di albo illustrato, dopo il tascabile Mondadori del 1963 che penalizzava non poco un autentico "classico" della prima infanzia ancora oggi pienamente godibile. Più che mai in questo caso il formato è vero e proprio "linguaggio" che permette di dire e far vedere le cose a misura di bambino. Ungerer è un grande artista internazionale, designer, pubblicitario, disegnatore satirico contro i vizii della società americana, autore di corrosivi manifesti contro la guerra in Vietnam e anche disinvolto ma elegante illustratore erotico. Proprio alla dimensione del gioco allusivo, irridente, dissacratorio attinge nel passaggio all'illustrazione per l'infanzia, ambito in cui si caratterizza come "uno dei più grandi



illustratori contemporanei e autore di fiabe insolite e pungenti", come scrive Teresa Buongiorno nel *Dizionario della letteratura per ragazzi* (Fabbri, 2001). Sono albi di grande ricchezza grafica, figurativa e coloristica e intrisi di un messaggio fortemente ottimistico nei riguardi dell'infanzia, anche quando rovesciano consolidati *topoi* della tradizione fiabesca. Come avviene, appunto, in questa anti-fiaba dove incombono fin dalla prima tavola le figure di brigantacci vestiti di lunghi mantelli e cappellacci neri, che, armati fino ai denti con un fucile a tromba, un soffietto a pepe e un'ascia rossa, depredano carrozze e accumulano immense ricchezze (alla Ali Babà), finché non si impadroniscono di una solitaria passeggiata, l'orfanello Tiffany, che allevano amorosamente e che li convincono a raccogliere in un meraviglioso castello altri orfani abbandonati e poveri. La tavola finale dei bambini tutti vestiti alla brigantesca ma con mantelli e cappelli rossi è di una bellezza e di una tenerezza che fa bene al cuore e alla mente.

(F.R.)

Davide Calì, VOGLIO UNA MAMMA-ROBOT, ill. di Anna Laura Cantone, pp. 26, € 14,50, Arka, Milano 2007

Come fare se si resta soli a casa perché la mamma lavora tutto il giorno? Forse con una mamma-robot le cose andrebbero meglio: tanto per dirne una, la mamma-robot non va in ufficio e può accompagnare il suo bambino a scuola, può difenderlo dai cani, dai bulli, dalla signora invadente che "pizzica le guance". Un bambino industrioso decide di costruirsi una mamma alternativa che gli cucinerà solo patate fritte e pizza, farà i compiti al posto suo e gli farà vedere i film dell'orrore che la televisione trasmette fino a tardi. E se poi pretende troppo si può sempre spegnere con il te-

comando. Non ha nessun difetto questa mamma-robot... o forse sì, non è calda e morbida come una mamma vera, non fa le coccole, non profuma. Come raccontare con più simpatia e ironia il sogno di tutti i bambini di questo tempo che vivono con genitori super impegnati e che conoscono la frustrazione della solitudine, ma anche il piacere del ritrovarsi dopo la faticosa giornata di lavoro? E quanto si deve investire nei rapporti familiari in tempo dedicato, disponibilità e amore per arrivare al cuore dei più giovani? Grazie a un testo diretto nel quale è spontaneo immedesimarsi, il volume tocca un tema attuale e può essere un modo per comunicare a chi cresce vicino a noi che i legami affettivi non sono limitati dal tempo che si trascorre insieme, ma che si nutrono di qualcosa di più profondo e impalpabile. Incisive e ricche di particolari le illustrazioni, tratto veramente originale e sempre innovativo che enfatizza gli aspetti paradossali di cose e persone stravolgendo la prospettiva reale: nasi grandissimi, occhi tondi, sorrisi che tagliano a metà il viso, quasi un elogio dell'imperfezione umana. Una copertina con plastificazione lucida e opaca a contrasto, nella quale i protagonisti appaiono appena in rilievo, da toccare, rende gradevole il volume anche al tatto.

VELIA IMPARATO

Jean-Pierre Siméon, QUESTA È LA POESIA CHE GUARISCE I PESCI, ill. di Olivier Tallec, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Nicola Cinquetti e Paolo Saladini, pp. 48, € 4,50, Lapis, Roma 2007

Che cosa è una poesia? Arturo deve salvare il suo pesce rosso Leon, che sta morendo di noia, con una poesia. Ma Arturo non sa che cosa è una poesia: la cerca in tutta la casa, nella dispensa, nel ripostiglio, sotto il letto, ma niente, non la trova. Allora corre dai suoi amici, da Lolo che aggiusta le biciclette, dalla panettiera, dal suo canarino, dalla nonna, dal nonno, ma ognuno gli dice una cosa diversa. Le illustrazioni accompagnano il lettore in questo viaggio sognante, nella casa accogliente dai colori accesi, tra le nuvole nel cielo azzurro chiaro con gli innamorati, a ballare nella notte illuminata da tante lune che brillano come lampioni. Arturo ritorna dal suo pesciolino che dorme profondamente e racconta tutto quanto ha saputo sulla poesia: "È come avere il cielo in bocca", "È quando senti battere il cuore delle pietre", "È un canto in prigione" ... Inaspettatamente il pesciolino si sveglia e gli risponde perché è un poeta e la poesia è il suo silenzio. Una storia semplice, un omaggio alla poesia e ai bambini che ne sono i fruitori ideali. Jean-Pierre Siméon, poeta e drammaturgo francese, è direttore artistico di un importante festival nazionale di poesia, Le printemps des poètes, che si svolge ogni anno in Francia dal 1999, e il suo libro vuole trasmettere la passione per la poesia ai più giovani che sono più disponibili all'ascolto, alla complessità delle cose del mondo, non hanno pregiudizi e possono "sentire" nella poesia la verità senza paura. La lettura di testi poetici potrebbe essere un'abitudine quotidiana: aiuta a sviluppare nuove competenze linguistiche, migliora le capacità espressive, fa vedere sempre un altro punto di vista perché "una poesia è quando rigiri le parole da cima a fondo e hop! Diventa nuovo il mondo".

(V.I.)

Rindert Kromhout, ASINELLO, ill. di Anne-Marie Van Haerigen, ed. orig. 2000, trad. dall'olandese di Mario Sala Gallini, pp. 48, € 5,50, Mondadori, Milano 2007

Stretto fra volumi-mattoni di fantasy di centinaia di pagine e albi per la prima infanzia, spesso ben illustrati ma talora con

storie inconsistenti (e comunque da salvare con entusiasmo perché segnalano che qualcosa di buono si va seminando nel campo dell'educazione alla lettura, tanto è vero che questo è il segmento editoriale più florido al momento), il recensore non può non apprezzare questo tascabile (sì, se ne pubblica ancora qualcuno, di tanto in tanto). È una storia molto semplice, di facile comprensione, la quale oltre che divertire può suscitare sentimenti di identificazione nel lettore o ascoltatore, scritta in grandi caratteri stampatello maiuscolo, con disegni anch'essi semplici e facilmente riconoscibili. Asinello vuol fare tutto da solo: "Alzati e vai sul vasino" sussurra mamma asina. "Faccio da solo" sbadiglia Asinello. Il disegno non lascia dubbi, è tutto lì: la mamma, il vaso, il piccolo. Che muove i primi passi alla conquista dell'autonomia: perché "sono un piccolo asino" protesta, "non un asino già grande". E così parte da solo per portare un disegno all'amico Porcello per il suo compleanno. Malgrado le raccomandazioni della mamma, lungo la strada si ferma a parlare con diversi animali, lo scimmietto, Billy la capra, mamma Porcellina d'India, il tasso (da cui si ferma a fare pipì). Ritorna con il buio, ha freddo e fame, è stanco, dormire per terra è duro, ha tanta nostalgia di casa. Quando si risveglia si accorge di aver dormito contro qualcosa di grosso, scuro, caldo, morbido, con un buon odore: la sua mamma. Che lo saluta: "Non avrai davvero pensato che potessi lasciare il mio piccolo grande asino solo...?". Bisogno di autonomia per crescere e di sicurezza e protezione in un delicato equilibrio.

(F.R.)

Camille Saférif, UNA PIPISTRELLA DA URLO, ill. di Daniella Vignoli, pp. 25, € 12,50, Arka, Milano 2007

Quando, qualche anno fa, si interruppe il fecondo sodalizio dell'Arka con la svizzera Bohem Press, di cui pubblicava le opere in Italia, molti guardarono con perplessità al futuro dell'editrice milanese. Che invece ha felicemente proseguito il suo cammino su una "linea italiana" (ma senza pruriti nazionalistici) che punta a valorizzare autori e illustratori – spesso autori-illustratori – di casa nostra. Si può pensare che di necessità si sia fatta virtù e si può anche dire che la "Collana di Perle" non è scaduta di qualità, tutt'altro. Ne è una conferma questo albo, che racconta della vanitosa Pipistrella, che vorrebbe bacini dai bambini quando passa battendo le ali, flap flap, e invece riceve urla di paura. Finché, dopo aver visto e ascoltato all'Ufficio Reclami tanti altri animali scontenti che vogliono cambiare mestiere, finisce per accettare il proprio: spaventare i bambini. Una morale rassegnata? No, diciamo gioiosa e giocosa, perché Pipistrella capisce che in realtà i bambini amano essere spaventati, o almeno fingono di esserlo, quando corrono via strillando: "Aiuto! Un vampiro! Scappiamo o ci succhierà il sangue!". E ridono. Daniella Vignoli continua la sua personale ricerca artistica, già messa brillantemente in opera nel precedente *Il lupo al guinzaglio*, attraverso pagine che rompono la staticità dell'illustrazione con immagini in sequenza – ad esempio la stessa Pipistrella raffigurata più volte in maniera diversa – e offrono un'idea di movimento agli occhi. Ulteriore conferma rispetto a quanto detto sull'editrice viene da *Voglio una mamma-robot* di Davide Calì, in cui, su una storia esile e un po' scontata, Anna Laura Cantone compie esercizi di acrobazia stilistica e grafica, scompaginando e rovesciando pagine e figure, con i tradizionali omini dagli occhi come palline di ping pong, ormai una firma della brava illustratrice.

(F.R.)

ROMANICA. ARTE E LITURGIE NELLE TERRE DI SAN GEMINIANO E MATILDE DI CANOSSA, a cura di Adriano Peroni e Francesca Piccinini, pp. 272, 186 ill. col. e b/n, € 40, Panini, Modena 2006

La mostra svolta a Modena presso i Musei del duomo (dicembre 2006 - aprile 2007) in occasione del IX centenario della traslazione del corpo di san Geminiano (1106) ha visto radunate una cinquantina di opere, già parte del corredo liturgico di chiese e abbazie dell'area modenese e dei territori che furono sotto la giurisdizione di Matilde di Canossa, con significativi *excursus* in terra di Trento, Arezzo e Siena. Non si è trattato però di una mostra incentrata sull'arte della Riforma, bensì sull'arte *al tempo della Riforma*, con un'attenzione particolare per gli oggetti legati al culto, usciti sia da laboratori di monasteri e chiese cattedrali che da officine laiche, contrassegnati da pluralità di forme e funzioni, di tecniche e materiali, da varietà di scelte tipologiche e iconografiche, oltre che da provenienze diverse, come il candelabro (firmato) e la colomba eucaristica dell'abbazia di Frassinoro, di fattura limosina. Altari portatili, preziose legature, croci astili, acquamanili, campane offrono l'occasione per rievocare l'originario contesto liturgico, per osservare le tecniche utilizzate - dall'*opus interassile* all'intaglio in avorio, dalla fusione in bronzo all'incisione delle lame metalliche, dalla decorazione dei manoscritti alla realizzazione di epigrafi - e per meditare, come nel caso del confronto tra l'altare portatile di san Geminiano e quello del Tesoro dei Guelfi, o fra le numerose croci astili provenienti dall'area emiliana e toscana, su modi e luoghi di produzione e sui rapporti con l'apparato scultoreo del duomo modenese. Il catalogo raccoglie, oltre alle schede, un'introduzione storica di Paolo Golinelli e le riflessioni di Adriano Peroni, Fabrizio Crivello e Carlo Federici, Saverio Lomartire, Francesca Piccinini e Daniela Ferriani, Roberta Bosi.

Cristina Maritano

Joseph Dan, LA CABBALÀ. BREVE INTRODUZIONE, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Fabrizio Lelli, pp. 127, € 15,00, Raffaello Cortina, Milano, 2006.

Che cos'è la cabbalà? Da quanto emerge in questa bella introduzione di Joseph Dan, l'unica risposta possibile è quella storica. Vi è infatti un grande accumulo di significati collegati a questo termine, che di per sé significa solo "ricezione" ed indica dunque ciò che viene recepito dalla tradizione. L'accostamento cabbalà-mistica è invece un artificio euristico degli studiosi moderni (in primis Gershom Sholem) simile a quello sufismo-mistica per l'islam. Anche la connessione con la magia, se può avere un senso in determinati contesti cronologici e storici, non è appropriata a definire questa tradizione nel suo insieme. Non parliamo neppure delle varie accese legate al New Age che oggi imperversano nella letteratura divulgativa. Ecco allora che uno dei massimi esperti mondiali in questo campo tenta un'agile presentazione del fenomeno, individuando alcuni elementi ricorrenti che dovrebbero essere sufficienti (ma non esaurienti) a delimitare ciò che si può intendere per cabbalà nel mondo ebraico: la presenza delle dieci Sefirot, l'individuazione nella Shekinà dell'elemento femminile di Dio, la rappresentazione del mondo divino in forma di albero. Per il resto, il volume presenta una classica impostazione cronologica, in cui particolarmente apprezzabile è la scelta di soffermarsi anche sulla cabbalà cristiana (Marsilio Ficino, Pico della Mirandola...). Vista la complessità della letteratura cabalista, una presentazione tanto chiara ed al tempo stesso non su-

Yves Bonnefoy, ROMA, 1630. L'ORIZZONTE DEL PRIMO BAROCCO, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Diana Grange Fiori e Giacomo Jori, pp. 280, 178 ill. b/n, 42 ill. col., € 35, Aragono, Torino 2006

"Sulle bilance del tempo" è il nome di una collana che avrebbe dovuto indagare, con un approccio sincronico, alcuni nodi significativi del passato, cercandovi non soltanto gli avvenimenti artistici forieri di importanti sviluppi, ma anche i fatti rimasti isolati come semi non fecondati dalla storia. I volumi sarebbero usciti contemporaneamente a Parigi e Milano; il primo di questi, *Roma, 1630*, fu pubblicato nel 1970, l'anno della mostra newyorchese *The year 1200*. Rimase l'unico. Ma mentre in Francia il volume ebbe una notevole diffusione e si giovò di una seconda edizione nel 1994, la versione italiana fu stampata in poche copie ed ebbe una distribuzione limitata. Usò però nel 1994, per Electa, un intelligente volume con lo stesso titolo: si tratta del catalogo di una mostra, curata a Villa Medici da Olivier Bonnefoy, nella quale fu affrontato, con taglio prevalentemente filologico, lo stesso problema cui il libro di Bonnefoy si accosta in modo sistematico e ispirato: le evoluzioni dell'immagine da Annibale Carracci a Nicolas Poussin. Probabilmente non è possibile trovare una spiegazione del tutto soddisfacente, con i soli strumenti della causa e dell'effetto, per uno sviluppo tanto rapido, contraddittorio e spettacolare come quello della pittura e della scultura della prima metà del Seicento a Roma; pertanto la strada percorsa da Bonnefoy, quella della sensibilità non separata dalla storia, rimane tuttora praticabile. La nuova edizione italiana, condotta sulla seconda edizione francese, contiene anche la traduzione di due saggi più brevi: *Uno dei secoli del culto delle immagini*, scritto per il catalogo della mostra *Seicento. Le siècle de Caravage dans les collections françaises* (1989), e *Un dibattito del 1630: la Peste di Azoth e il Ratto delle Sabine*, scritto per la mostra dell'Accademia di Francia del 1994.

Nicola Prinetti

perificiale merita di essere segnalata. Unica perplessità che - da esterni, s'intende - si può segnalare è la sistematica e non del tutto condivisibile sottovalutazione dell'influenza gnostica nel processo formativo della cabbalà, un ponte culturale a suo tempo messo in luce, pur con gli eccessi che oggi si possono temperare, da Gershom Sholem.

Fabrizio Vecoli

Angelo Scarabel, IL SUFISMO. STORIA E DOTTRINA, pp. 241, € 25,50, Carocci, Roma 2007

Fenomeno di non facile definizione e solitamente assimilato alla mistica, il sufismo potrebbe essere considerato come l'esoterismo della religione islamica, laddove invece l'essoterismo sarebbe rappresentato dalle pratiche governate dalla *sharia*, la legge cui si deve attenere ogni credente. Se dunque quest'ultima costituisce la "via larga", ovvero l'insieme di atti da compiere e di precetti da rispettare per essere considerato *muslim* ("sottomesso"), quella del sufismo è invece la via stretta, insieme di tecniche segrete tramandate di maestro in discepolo e riservate a coloro che vogliono interiorizzare la propria religione sì da raggiungere la perfezione spirituale. Data questa definizione, si comprenderà bene come non sia cosa facile presentare la realtà indicata al grande pubblico. Diversi sono i problemi, non ultimo il fatto che tale istituzione sia sovente avversata proprio all'interno della religione islamica. Per certi versi, il sufismo diviene una prospettiva con cui rilegare l'intera storia islamica, in cui è sempre presente; ma, per altri versi, esso si

CÉZANNE A FIRENZE. DUE COLLEZIONISTI E LA MOSTRA DELL'IMPRESSIONISMO DEL 1910, a cura di Francesca Bardazzi, pp. 294, € 35, Electa, Milano 2007

La grandezza di Cézanne non fu intesa che tardi e male, in Italia. Ne dette conto, tra gli altri, Roberto Longhi, quando nel 1949 introdusse la prima edizione della *Storia dell'impressionismo* di John Rewald. Precisando i punti di contatto tra l'impressionismo e il gusto degli italiani, Longhi in quella circostanza indicò, per Cézanne, soprattutto i nomi di due collezionisti, "Egisto Fabbri pittore fiorentino" e "Carletto Loeser", grazie ai quali in Italia, e segnatamente a Firenze, transitaron quasi cinquanta dipinti del maestro di Aix-en-Provence. Il catalogo della mostra ordinata nelle sale di Palazzo Strozzi analizza proprio queste due eccezionali collezioni, cresciute a Parigi, grazie ad alcuni felici acquisti compiuti presso il mercante Vollard, e presto arrivate a Firenze, dove Egisto Fabbri e Charles Loeser si erano trasferiti. Attraverso un buon numero di saggi il catalogo documenta con precisione le due serie di dipinti, dando l'esatta misura di un tesoro che l'Italia, con impenitabile leggerezza, lasciò poi che uscisse dai propri confini e che fosse consegnato al mercato internazionale. Un interessante capitolo è dedicato alla formazione pittorica di Egisto Fabbri, maturata a New York in un clima di crescente attenzione per le novità impressioniste. Due appendici indagano infine il contributo che Fabbri e Loeser dettero alla conoscenza di Cézanne in Italia. Fu infatti grazie anche ai loro prestiti che Ardengo Sofici, nel 1910, riuscì a montare la famosa "Prima mostra italiana dell'impressionismo" al Lyceum di Firenze; ancor più, i dipinti di Fabbri e Loeser servirono nel 1920, quando la Biennale di Venezia dedicò una retrospettiva a Cézanne, offrendo finalmente al pubblico e agli artisti italiani la possibilità di confrontarsi con le opere di uno dei maggiori maestri della tradizione moderna.

Mattia Patti

Giulio Paolini, Quattro passi. Nel museo senza musei, pp. 142, € 34, Einaudi, Torino 2006

Nel suo nuovo libro, Giulio Paolini compie una riflessione sul rapporto tra opera e autore, descrive il meccanismo che regola la produzione artistica. Il primo passo di questo ragionamento coinvolge il processo di dispersione che è connaturato al lavoro dell'artista. Questi, infatti, lascia inevitabilmente delle tracce di sé nelle opere che realizza, disperde volta per volta una parte della propria identità. Ma Paolini volge lo sguardo anche in altra direzione, rivendicando il diritto di raccogliere e selezionare i propri materiali. L'artista può infatti agire anche nella dimensione espositiva, poiché "l'opera è quell'insieme di opere che si offrono in esposizione". La costruzione di una mostra entra così a far parte del *corpus* dell'artista. In quest'ottica, il libro si apre come un compasso, pantografando negli spazi espositivi i segni che solitamente vivono all'interno di un solo lavoro. Paolini tenta in tal modo di ridurre un'insanabile frattura: le opere continueranno a incontrarsi in mostre e in cataloghi ben oltre la morte del loro autore. Lo scarto tra le due condizioni è risolto attraverso le pagine del libro: gli strumenti e i meccanismi ottici che sostengono il lavoro di Paolini (l'orizzonte, l'oggetto invisibile ecc.) sono distillati uno a uno come voci di glossario, sono pazientemente cuciti addosso alle opere. Il lettore può così vagliare direttamente le diverse possibilità di combinare disegno, immagini e concetti. Le coordinate della scacchiera sulla quale Paolini si muove non sono rigide, poiché i punti d'osservazione mutano continuamente. Oscillando tra gli opposti poli dell'indagine analitica di un'opera e di una panoramica sull'intera produzione, Paolini costruisce un nitido autoritratto, che funziona da perfetta premessa per il suo futuro catalogo ragionato.

(M.P.)

da testimone del Risorto in un orizzonte di trascendenza (come nelle fonti evangeliche e in un lungo itinerario agiografico medioevale) a modello neopagano di religiosità immanente, sacerdotessa di riti e miti della sessualità. Una trasformazione affascinante ed equivoca, riccamente v

riegata in secoli (soprattutto i due ultimi) di elaborazioni artistiche, sincretismi e magie: e di quest'evoluzione rende conto la nuova puntata del grande polittico che da anni l'autore sta conducendo sui miti postmoderni. Dall'eterno

femminino di Goethe ai ritorni di Dioniso, Iside e delle streghe (Michelet e Leland in prima fila), alla controcultura matriarcale 1870-1930 e al trionfo di archetipi femminili in letterati, mitologi e psicologi novecenteschi (Graves, Campbell, Hillman), fino al "futuro arcaico" di letture antropologiche fortemente connotate di ideologia, l'analisi di Iannaccone incalza criticamente le fonti spesso nobili di un'attuale vulgata un po' triste. E se nel corso degli ultimi secoli interpretazioni problematiche, opinabili o addirittura fantasiose hanno contribuito a sostenere battaglie civili in sé fondamentali - a partire da alcuni filoni del movimento di liberazione della donna - , un'analisi a freddo su tale evoluzione pare almeno benvenuta. Certo le implicazioni sono immense, e una mappatura pur attenta come quella in esame non può esaurire la complessità del tema - che d'altro canto tocca sensibilità ideali anche diverse da quelle dell'autore.

Franco Pezzini



Mario Arturo Iannaccone, MARIA MADDALENA E LA DEA DELL'OMBRA. LA SPIRITUALITÀ DELLA DEA, IL FEMMINILE SACRO E L'IMMAGINARIO CONTEMPORANEO, pp. 247, 55 ill., € 18,80, SugarCo, Milano 2006

Mettiamo da parte l'asceta orante dalle nudità catafratte, pudicamente, in lunghe chiome: nel profluvio ormai inconfondibile di santini New Age, l'icona della Maddalena è stabilmente passata

Schede - Religioni

Pierre Milza, STORIA D'ITALIA. DALLA PRE-STORIA AI GIORNI NOSTRI, ed. orig. 2005, trad. dal francese dello Studio Oltremare, pp. 1015, € 32, Corbaccio, Milano 2006

La *Storia d'Italia* di Pierre Milza, già autorevole studioso dei fascismi, si colloca sulla falsariga della recente *Storia di Francia* di Marc Ferro (cfr. "L'indice", 2004, n. 6). Anche qui abbiamo infatti dinanzi una complessa visione d'insieme, articolata sull'incrociarsi nei secoli di popoli, guerre, influssi culturali, parallelamente e al disotto delle innumerevoli lotte tra fazioni, o tra interi gruppi e categorie sociali, per la conquista del potere in questo o quell'angolo di un territorio vasto e variegato. La "folle avventura", come Milza chiama il proprio lavoro nella prefazione, ha un ottimo esito. Il problema del lento conseguimento dell'unificazione nazionale è quello centrale; la trecentesca figura di Cola di Rienzo viene vista, grazie all'uso disinvolto della categoria del precorimento, come la prima a maturare un'"utopia unitaria", utopia che ancora a lungo occuperà più le nobili pagine dei letterati che la concreta ribalta della storia. Pur ricordando in sede di conclusione "l'enormità dell'apporto italiano alla storia d'Europa e al patrimonio culturale dell'umanità", Milza — che per quanto riguarda gli ultimi anni pone all'attivo del governo Berlusconi null'altro se non l'oggettiva "longevità" e l'accantonamento del "demenziale progetto di Umberto Bossi" (ma solo in quanto "un populismo esclude l'altro") — appare bene informato intorno alle nostre dinamiche politiche: quando il volume viene pubblicato, le elezioni del 2006 sono ancora di là da venire, ma la favorita coalizione di Romano Prodi gli dà l'impressione di essere disomogenea, dunque votata all'instabilità: la storia di lacerazioni, più o meno violenti, che ha contraddistinto l'Italia è destinata a perpetuarsi.

DANIELE ROCCA

Eugenio Garin, ERMETISMO DEL RINASCIMENTO, prefaz. di Michele Ciliberto, pp. 79, € 8, Edizioni della Normale, Pisa 2006

Il "prezioso libretto" che la Normale pisana ripubblica è nato come lezione accademica nel 1986 ed è firmato da uno dei grandi maestri dell'ateneo. La lunga fedeltà di Garin al problema della tradizione ermetica rinascimentale risale ai suoi primi studi e alla fondamentale monografia su Giovanni Pico della Mirandola del 1937; e si intreccia, negli anni successivi, alla sua complessiva interpretazione della filosofia moderna. Queste pagine idealmente conclusive ricostruiscono appunto l'ermetismo del (e non semplicemente nel) Rinascimento, poiché per l'autore la presenza del *corpus* ermetico nella cultura occidentale, a partire dalla traduzione ficiiana del *Pimander* e dalla diffusione quattrocentesca del *Picatrix* (ma i testi ermetici erano già ben presenti nel secolo precedente), non è un elemento fra gli altri, ma il segno di una complessità e un'ambiguità essenziali. Fin dagli anni cinquanta, infatti, l'intreccio fra ermetismo e magia suggerisce allo studioso e a pochi altri (il gruppo del Warburg Institute, la Yates) un ridimensionamento della lettura vulgata, integralmente ottimistica e progressiva e "civile", del pensiero rinascimentale. La svolta si coniuga esemplarmente, per Garin, con l'esame degli aspetti "tragici e critici" di Leon Battista Alberti — come osserva il prefatore — ma sfugge ai pericoli della moda e del facile entusiasmo. Il "valore essenzialmente 'regolativo'" della ragione rimane infatti un

punto fermo nella dialettica così delineata, ed è significativo che questo saggio si ferma alle soglie del Cinquecento (al grande nome di Giordano Bruno) nella sua ricostruzione del filone esoterico: poiché anche allo storico dell'ermetismo non è lecito appiattire le differenze, se è vero che "l'interesse maggiore" della ricerca — come sempre — "sta nel cogliere il mutare d'accento dei testi nel tempo".

RINALDO RINALDI

Nuccio Ordine, CONTRO IL VANGELO ARMATO. GIORDANO BRUNO, RONSARD E LA RELIGIONE, pp. 333, € 28, Raffaello Cortina, Milano 2007

Il volume ripubblica, con aggiornamenti e ampliamenti, un'introduzione allo *Spaccio de la bestia trionfante*, già uscita in Francia nel 1999. L'iniziativa è lodevole, poiché le pagine di Ordine sono davvero preziose per decifrare in tutte le sue pieghe l'opera bruniana, apparsa a Londra nel 1584-1585 insieme ad altri cinque dialoghi italiani. Eseguendo una vera e pro-

pria anatomia, il critico passa in rassegna tutti i temi di queste pagine e al tempo stesso ne ricostruisce la dimensione intertestuale: "Il dialogo che il Nolano intreccia con testi e con autori che han-

no giocato un ruolo importante nel dibattito sui vizi e sulle virtù, sulla religione e sulla giustizia, sulla vita attiva e sulla vita contemplativa". Ordine disegna così con finezza il quadro dei rapporti con la cultura francese, sullo sfondo delle "guerre di religione fra gli anni Sessanta e Ottanta del Cinquecento". Lo *Spaccio* rivela così una fitta serie di allusioni al dibattito etico-religioso presso la corte di Enrico III ed emergono singolari coincidenze con i *Mémoires* di Michel de Castelnau e gli opuscoli anti-protestanti di Pierre de Ronsard. Ma questa illuminazione del contesto e questa rilettura "comparata" mettono anche in luce la dimensione politica o propagandistica del dialogo bruniano: i temi della pace e della giustizia, dell'età dell'oro e della filosofia sono infatti orientati a un elogio comune del re francese e di Elisabetta d'Inghilterra, nell'utopia di un'Europa liberata dalla violenza e dal vizio. Devono essere i sovrani a recuperare i valori autentici della morale, formando un baluardo contro gli opposti estremismi dei cattolici e dei protestanti: la "supremazia degli interessi dello stato su quelli della religione" (seguendo la grande lezione di Niccolò Machiavelli) diventa così il motivo più profondo e più radicalmente innovatore del dialogo.

(R.R.)

Flavia Luise, I D'AVALOS. UNA GRANDE FAMIGLIA ARISTOCRATICA NAPOLETANA NEL SETTECENTO, pp. 456, € 32, Liguori, Napoli 2007

I d'Avalos sono un'antica famiglia di contadini spagnoli giunta nel regno di Napoli in epoca medievale, al seguito dei re aragonesi. Non mancano studi sulle figure più illustri della casata, tanto sul versante politico e militare quanto su quello letterario (la poetessa Vittoria Colonna era moglie di Ferdinando Francesco d'Avalos), ma di solito le ricerche si concentrano sul Cinquecento, che si può considerare l'epoca di maggiore splendore. Questo studio ha invece il merito di seguire le vicende della famiglia dalla rifondazione e dalla nuova ascesa della casa a partire dalla seconda metà del XVII secolo fino a tutto il Settecento e al decennio napoleonico, che, con

l'eversione della feudalità, marca un termine *ad quem* per la storia del mezzogiorno. Lavorato su varie fonti archivistiche, fra le quali va segnalato l'importante archivio privato della famiglia, il lavoro di Luise disegna una storia familiare a tutto tondo, nella quale uno spazio non secondario viene riservato alle figure femminili. Assai attenta alla dimensione prosopografica, l'autrice non segue solo il ramo principale, ma indaga anche le vicende dei rami secondari. Se ampio spazio è riservato agli aspetti economici (consistenza del patrimonio fondiario, trasmissione ereditaria e contenzioso, amministrazione dei feudi), la ricerca dedica un'attenzione non meno intensa alla dimensione simbolica e alla cultura. Le residenze, tanto in provincia (nei marchesati di Pescara e del Vasto) quanto nella capitale, erano i luoghi deputati a trasmettere un'immagine di supremazia e di potenza che si esprimeva negli arredi, nelle armi, negli equipaggi. Assai interessante risulta la dettagliata analisi delle biblioteche, che offrono uno sguardo ravvicinato sulla cultura nobiliare di antico regime.

MAURIZIO GRIFFO

NELL'OFFICINA DELLA "BIBLIOTECA ITALIANA". MATERIALI PER LA STORIA DELLA CULTURA NELL'ETÀ DELLA RESTAURAZIONE, a cura di Franco Della Peruta, pp. 230, € 20, FrancoAngeli, Milano 2007

In una lettera del 1826 alla "Biblioteca Italiana" il patriota Giuseppe Compagnoni, riferendosi agli eruditi parmigiani Ireneo Affò e Angelo Pezzana, scriveva: "E che è dunque la letteratura italiana, se si consacra a codesto frate un si grosso volume? Peggio è da dirsi poi di quell'abate Pezzana, che ha scritto quel si grosso e noioso volume con uno stile, con locuzioni e con vocaboli, che la sola infinita misericordia di Dio può a lui perdonare". È solo un esempio, fra i molti, della vivacità e degli umori polemici che attraversano il carteggio pubblicato da Franco Della Peruta, storico del Risorgimento e dell'editoria ottocentesca. La rivista "Biblioteca Italiana", nata nel 1816 "grazie anche al sostegno finanziario del Governo di Lombardia", che intendeva servirsene come strumento di "consenso", si trasformò nell'organo ufficiale dell'Istituto lombardo di scienze e lettere fra il 1838 e il 1841, continuando le pubblicazioni fino al 1859 e al tramonto della dominazione austriaca. Il ruolo squisitamente accademico ed erudito del periodico, sotto il controllo politico della presidenza del governo, non gli impedisce di svolgere un ruolo di "crocevia", diventando punto di riferimento per la cultura della Restaurazione. Nel carteggio ritrovato nell'archivio dell'Istituto ricorrono così i nomi di Silvio Pellico e Cesare Cantù, ma anche di editori come Giuseppe Bocca, Giuseppe Pomba e i fratelli Vallardi; e non mancano riferimenti ad artisti (Pelagio Palagi), economisti (Melchiorre Gioia) o scienziati (Alessandro Majocchi, Francesco Carlini), in omaggio a un'ideale "repubblica delle lettere" ben nota alla stagione illuministica. Il nome dell'egittologo francese Jean-François Champollion, a cui la "Biblioteca" dedica un articolo nel 1829, è davvero l'emblema di questa vocazione internazionale del sapere.

(R.R.)

Jacob Golomb, NIETZSCHE E SION. MOTIVI NIETZSCHIANI NELLA CULTURA EBRAICA DI FINNE OTTOCENTO, ed. orig. 2004, a cura di Vincenzo Pinto, pp. 404, € 28, La Giuntina, Firenze 2006

Dell'opera di Nietzsche permangono ancora tante sacche di non piena comprensione del magistero e della carica distrutturante. Ora giunge, graditissimo,

uno studio approfondito che riguarda i rapporti intellettuali tra l'insegnamento del filosofo tedesco e un nucleo di pensatori d'origine ebraica molto noti per la appassionata rivolta contro gli ideali professati dalle famiglie di provenienza e per la successiva elaborazione di una prospettiva sionista. Nel corposo testo di Golomb pare cadere rovinosamente il luogo comune che individua in Nietzsche un precursore delle teorie antisemite naziste. Vengono al contrario proposte indicazioni che hanno avuto importanti appendici nelle teorie di tante originali personalità che trovavano ormai stridente la loro appartenenza a una comunità tradizionale e non facilmente assimilabile in un contesto occidentale e orientale fortemente modernizzato e secolarizzato. Ecco quindi che alcuni stilemi copiosamente desunti da Nietzsche divengono strumenti critici per quanti si pongono alla ricerca di una nuova identità, trovandosi sospesi tra un passato opprimente e un futuro non ancora ben chiaro per il loro popolo. Golomb analizza con competenza la produzione di un cospicuo numero di autori profondamente suggestionati dal testamento spirituale del filosofo di Röcken verso la fine dell'Ottocento, come Theodor Herzl, Max Nordau, Micha Josef Berdichevski, Ahad Ha'am, Martin Buber e Hillel Zeitlin, tutti artefici di proposte teoriche tra loro differenti, ma in grado di fornire una fisionomia complessiva al sionismo. A costoro, e questa è una delle tesi centrali sostenute nel libro, Nietzsche diede uno stimolo per una presa di coscienza di sé in tempi di profonde crisi spirituali e generazionali.

STEFANO TADDEI

Nicholas Stargardt, LA GUERRA DEI BAMBINI. INFANZIA E VITA QUOTIDIANA DURANTE IL NAZISMO, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Francesca Gimelli, pp. 535, € 22, Mondadori, Milano 2007

La prospettiva di Stargardt è insolita: senza fare distinzioni tra vittime e carnefici, l'autore affronta il tema della "sofferenza degli innocenti", concentrandosi sui traumi patiti da un'intera generazione di adolescenti tra l'affermazione del nazismo in Germania e la conclusione del conflitto mondiale. Attingendo a un'ampia scelta di fonti, da cartelle cliniche a diari privati, ma soprattutto fornendo un'interpretazione originale dell'ordine sociale nazista, Stargardt ripercorre quel processo che avrebbe dovuto, secondo le parole di Hitler, rendere la gioventù tedesca "dura come il cuoio". Oltre all'analisi delle attività svolte dalla *Hitlerjugend*, l'autore indaga anche le politiche di emarginazione e di eliminazione praticate verso coloro — malati di mente, disabili, asociali e non ariani — che costituivano una potenziale minaccia per la purezza razziale dei tedeschi del futuro. Sarà solo la guerra a cambiare drasticamente la situazione e a rivelare le contraddizioni della politica nazista nei confronti della gioventù: dai massicci investimenti sulla salute dei minori, dalle severe misure per la tutela dallo sfruttamento sul lavoro si passerà all'arruolamento forzato, all'inquadramento nel *Volkssturm* e infine alle cariche disperate contro i carri armati sovietici. Protagonisti del conflitto, i bambini e gli adolescenti di Berlino, così come quelli di Varsavia o di Lodz, condivisero la medesima sorte, contrabbandando, cadendo preda di bombardamenti, patendo la fame, ma soprattutto continuando a giocare. È proprio sullo sfondo dell'analisi psicologica e sociale del rapporto tra guerra, gioco e infanzia che Stargardt riesce a scattare un'istantanea straordinaria, quella, cioè, che ritrae i bambini polacchi intenti a simulare gli interrogatori della Gestapo, quelli ebrei a fare le SS, quelli tedeschi gli occupanti russi.

FEDERICO TROCINI

Marica Tolomelli, SFERA PUBBLICA E COMUNICAZIONI DI MASSA, pp. 215, € 19, archetipo-libri, Bologna 2006

Il lettore comune non di rado osserva con una certa diffidenza i testi di carattere didattico. Talvolta però un più attento sguardo permette di scoprire un bel testo come quello di Tolomelli, in cui, con stile piano, ma mai banale, e accurati riferimenti critici, l'autrice svolge un'analisi sintetica quanto esaustiva della storia sociale dei mezzi di comunicazione di massa. Affrontando una subdisciplina nel complesso ancora agli albori, il libro si apre con un profilo storico in cui, con attenzione sia per i contesti storici sia per le dinamiche sociali, si approfondisce il legame tra la nascita della società di massa e i mezzi di comunicazione. Stampa, radio, cinema e televisione, con un ultimo fugace riferimento al mondo del web, sono poi le sfere lungo cui si dipana il lavoro di Tolomelli, che ne descrive sviluppo e influenze con riferimento sia alle innovazioni tecnologiche (grazie anche ad alcune schede di approfondimento di rara chiarezza), sia alla loro storia, con particolare riferimento agli usi politici dei media da parte dei regimi di Mussolini e Hitler, sia, infine, alle opinioni critiche provenienti dal mondo intellettuale. Questa sezione si conclude poi con un'utile bibliografia ragionata degli studi di storia sociale delle comunicazioni di massa. Dopo un'appendice cronologica che spazia dall'invenzione del telegrafo alla fine degli anni novanta, l'autrice presenta quindi una ventina di documenti, ognuno corredata da una breve introduzione e da un apparato di "chiavi di lettura". In questa sezione sono radunati alcuni classici del dibattito sull'opinione pubblica e sulla propaganda – Tarde, Lippmann, Lasswell, i francofortesi, Bourdieu – e una raccolta di voci che hanno accolto con entusiasmo (Marinetto), con timore (Gramsci, Brecht) o, in ogni caso, con spirito critico (Eco) l'avvento dei vari mezzi di comunicazione di massa.



FRANCESCO REGALZI

Antonio Galdo, FABBRICHE. STORIE, PERSONAGGI E LUOGHI DI UNA PASSIONE ITALIANA, pp. 153, € 14,50, Einaudi, Torino 2007

Il Novecento è coinciso con l'età dell'industrializzazione, un processo dai tratti epici, attraverso il quale l'Italia ha conquistato la sua modernità. A questa stagione è dedicata, con un racconto brillante, a metà tra l'aneddoto e il civismo, l'agile quanto utile ricostruzione di Galdo. Scorrano le fortune delle grandi dinastie che hanno fatto la storia dell'industria italiana, i Pirelli, gli Agnelli, i Falck, i Piaggio, i Marzotto, "padri-padrini" il cui autoritarismo si accompagnava all'amore per la fabbrica e che, ad alcune fabbriche, hanno legato il loro nome: lo stabilimento della Bicocca, fabbricaccia che ha segnato lo sviluppo urbanistico di Milano, il Lingotto e il suo design futurista, ammirato da Le Corbusier, che racchiude la fabbrica-caserma, le ciminiere di Sesto San Giovanni, la Vespa dell'ingegner Corradino D'Ascanio realizzata, al posto dell'elicottero dei sogni, alla Piaggio di Pontedera, il villaggio operaio di Valdagno e il mito paternalistico della "città dell'armonia". Poi vi sono gli operai, i caschi gialli dell'Italsider, così come le generazioni di tute blu che si sono avvicendate alle acciaierie di Terni. Rimane sullo sfondo il conflitto sociale che pure ha attraversato il secolo: il gelo delle maestranze Fiat ai discorsi del duce, la folla che nel '68 atterra la statua di

Gaetano il Vecchio, fondatore dell'impero Marzotto, la difesa senza speranze degli altiforni di Bagnoli, alla fine dismesi e venduti alla Cina. Nell'età della new economy e del capitalismo dei servizi rimane poco di questa vicenda. Raderi di archeologia industriale trasformati da architetti di grido in avveniristici spazi abitativi o commerciali, proprietà di immobiliaristi che fanno le cronache non sempre nobili della finanza nostrana, la precarietà flessibile del lavoro all'Atesia, fabbrica postmoderna e metafisica.

NINO DE AMICIS

Federico Paolini, STORIA SOCIALE DELL'AUTOMOBILE IN ITALIA, pp. 153, € 13,50, Carocci, Roma 2007

Dopo aver pubblicato *Un paese a quattro ruote* (cfr. "L'Indice", 2006, n. 3), Paolini propone un nuovo volume. E copre ora l'intero Novecento, senza rinunciare a esaminare i motivi di fondo dello strano primato dell'Italia, oggi la nazione con la motorizzazione pro capite più alta del continente dopo il Lussemburgo. L'automobile è stata del resto mito del futurismo, oggetto di lusso e misterioso, fino alla sua diffusione di massa a partire dalla seconda metà degli anni cinquanta. Le ragioni dello straordinario successo italiano dell'automobile, a metà tra dimensione pratica e *status symbol*, sono oggetto di una particolare investigazione. Alla storiografia automobilistica è infine dedicato il capitolo conclusivo del volume, che si muove con attenzione all'interno del dibattito internazionale. Manca tuttavia nel testo anche solo un accenno all'influenza statunitense sulla costruzione del modello automobilistico europeo e italiano. Se ne ricava comunque che, sebbene i limiti di fondo del modello automobilistico fossero evidenti fin dagli anni sessanta per un insieme di ragioni (scelte autostradali, assenza di un valido sistema di trasporto collettivo, feticizzazione dell'auto), la corsa al possesso della vettura è continuata anche dopo la crisi petrolifera del 1973, inarrestabile pure di fronte a inquinamento, traffico e costi energetici. Assai interessanti sono poi la ricostruzione del difficile rapporto tra clero e automobile, così come le pagine dedicate alle tardive e confuse politiche nazionali nel campo dell'inquinamento automobilistico, diretta conseguenza dell'azione delle varie lobby. Mancano purtroppo tanto le note quanto l'indice dei nomi, il che obbliga l'autore a inserire nel testo cifre e richiami delle fonti, appesantendo una narrazione altrimenti brillante e godibile. Completa il testo una valida bibliografia ragionata.

MASSIMO MORAGLIO

Gian Luigi Falabruno, STORIA DELLA PUBBLICITÀ IN ITALIA DAL 1945 A OGGI, pp. 144, € 13,50, Carocci, Roma 2007

È questo un lavoro all'incrocio tra storia del costume, del marketing e dei mezzi di comunicazione di massa, che, in dodici capitoli, compie un interessante itinerario ricco di nomi, date, biografie, e anche di immagini – purtroppo in bianco e nero – di pubblicità celeberrime. E non mancano svariati spunti di approfondimento pluridisciplinare. All'inizio vi è l'itinerario compiuto dal nostro paese negli anni che si distendono della povertà contadina alla società dei consumi. Centrali sono così la radio e i settimanali ("L'Europeo", "Oggi", "Il Mondo", "Epoca", "L'Espresso", "Panorama"), così come la pubblicità

che – tra i vecchi maestri cartellonisti e i nuovi creativi degli studi grafici, Armando Testa su tutti – per loro tramite si fa largo. Si prosegue con un ampio spazio dedicato al mezzo televisivo e ai suoi rapporti con la pubblicità, che in Italia – dal 3 febbraio 1957 al 1 gennaio 1977 – significa dire *Carosello*, che l'autore considera insieme specchio economico del paese, fenomeno di costume, indicatore di cambiamenti (e scontri) culturali, e alla fine strumento per interpretazioni sociologiche tra le più variegate. Si passa poi attraverso ai mutamenti degli anni sessanta e settanta, per giungere infine alle "sentenze che cambiano l'etere", che sanciscono, tra il 1976 e il 1990, la "libertà di antenna" e, più prosaicamente, segnano la formazione di quello che oggi conosciamo come il duopolio televisivo Rai-Mediaset. In questi anni la pubblicità, alternativamente, si fa più libera – o, forse meglio, provocatoria a tutti i costi (si pensi, come caso esemplare, alle pubblicità Benetton ideate da Oliviero Toscani) – e, più ancora, da strumento utilizzato per gli slogan politici di piazza diventa essa stessa piazza e strumento che fa politica e di chi fa politica.

ALBERTO GUASCO

L'IMMIGRAZIONE STRANIERA: INDICATORI E MISURE DI INTEGRAZIONE, a cura di Antonio Golini, pp. 182, € 14, il Mulino, Bologna 2007

La ricerca coordinata da Golini e svolta da un gruppo composto da Salvatore Strozza, Marzia Basili, Nicoletta Cibella e Mauro Reginato, risale a tre anni fa, ma la stringata e generalizzante sistematicità con la quale le conclusioni sono esposte offre spunti molto attuali. Le fondamentali accezioni del concetto di integrazione sono tre: l'integrazione viene intesa come uguaglianza soprattutto nella fruizione dei diritti, oppure se ne dà un'interpretazione funzionalista-utilitarista, oppure, ancora, si declina in termini di multiculturalismo, come avviene particolarmente in Canada, in Olanda, in Svizzera e, con tratti specifici, nel Regno Unito. Ebbene: il modello del multiculturalismo mostra sempre più "effetti contraddittori". Basili sostiene che occorre compiere un salto qualitativo: "La rappresentanza degli interessi degli immigrati – scrive – garantisce un confronto dialettico e democratico indispensabile per il successo di una piena politica di integrazione". Le indicazioni elaborate in sede comunitaria sottolineano l'importanza di un "approccio multisettoriale", cioè fatto di politiche che simultaneamente tengano conto degli aspetti civili e delle diversità culturali e religiose. Con il Trattato di Amsterdam il tema è entrato a pieno titolo tra i fenomeni che richiedono esplicativi, e concordati, interventi su scala europea. Senonché ci si può chiedere se non sia stata fino a oggi prevalente, malgrado le alte e accettabili dichiarazioni, un'impostazione "poliziesca" e di controllo. Per l'Italia si mette in luce che "è necessario investire sulla presenza islamica compatibile con i principi della nostra civiltà e disponibile a una convivenza rispettosa del pluralismo". La scommessa del pluralismo è più complicata ma più ricca e risolutiva di un conominiale e rissoso, alla lunga segregante, multiculturalismo.

ROBERTO BARZANTI

Peter Hahne, LA FESTA È FINITA. BASTA CON LA SOCIETÀ DEL DIVERTIMENTO, ed. orig. 2004, trad. dal tedesco di Laura Bocci, pp. 116, € 10, Marsilio, Venezia 2006

In questo intenso pamphlet, paragonabile a *La rabbia e l'orgoglio* di Oriana Fallaci, Hahne – pubblicista, moderatore televisivo, portavoce dell'attuale governo

e membro del consiglio delle chiese evangeliche – si scaglia contro la società tedesca. Suscitando critiche, tra cui quelle della "Frankfurter Allgemeine Zeitung" e del più popolare "Der Spiegel", secondo cui la gente leggerebbe Hahne "perché non capisce Ratzinger", l'autore è dell'idea che la minaccia terroristica abbia, da un lato, sancito il tramonto della cosiddetta "società del divertimento" e, dall'altro, contribuito a rivelare, a fronte della perdita dei valori condivisi, la grave crisi d'identità della società tedesca. L'obiettivo di questo richiamo alle armi nel senso di una vera e propria rivoluzione conservatrice, tuttavia, non è solo il fondamentalismo islamico, di fronte al quale "le smancerie di comprensione interculturale" hanno cominciato a vacillare, bensì la "sbornia sessantottina", responsabile di aver prodotto una società "spoglia del suo senso etico-religioso". Secondo Hahne, infatti, la minaccia del terrorismo non sarebbe altro che il colpo di grazia inflitto a un tessuto sociale affatto, da oltre un trentennio, da una coscienza serie di patologie: dalla diffusa irresponsabilità alla mancanza generalizzata di educazione, dalla crisi della famiglia tradizionale a quella delle nascite. Hahne non dimentica poi di citare né la perdita di controllo sul fenomeno dell'immigrazione, né la crisi del mondo del lavoro e tanto meno il progressivo invecchiamento della società con i suoi enormi costi sul sistema pubblico di protezione sociale. Al contrario, la ricetta proposta è una sola: citando Hans G. Gadamer, il quale in occasione del proprio centenario affermò che "il futuro è l'origine", Hahne invita a riscoprire uno stile ispirato alla Bibbia.

FEDERICO TROCINI

Kate Tuckett, COSPIRAZIONI. TRAME, COMPILOTI, DEPISTAGGI E ALTRE INQUIETANTI VERITÀ NASCOSTE, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Aglaia Kochelokhov, pp. 224, € 15, Castelvecchi, Roma 2007

Le teorie di Lyndon LaRouche e David Icke, la trama di *Mars Attacks!*, le leggende metropolitane sulle star e la barzelletta surreale si intrecciano in questo buffo libello. L'autrice sostiene di limitarsi a riferire voci e teorie, ma poi ne condivide molte, aggiungendovi del suo. Per esempio, sapevate che con ogni probabilità i governi occidentali sono legati agli alieni? Che i medici sono tutti d'accordo per ingannarci? Che Clinton è un robot? Che Beatles e Rolling Stones conquistarono l'America per conto di sua maestà britannica? Che Roosevelt scelse di eliminare, servendosi dei *tornados*, una buona manciata di poveri per meglio far fronte alla crisi post '29? Che il Titanic venne affondato dai tedeschi? Che Nerone bruciava i cristiani per illuminare le vie? Che la mafia italiana causò la carestia irlandese di metà Ottocento? Che ci sono gli alieni dietro la diffusione dell'indigesta carne in scatola? Che fu Elvis a uccidere Kennedy e Michael Jackson a uccidere Lennon? Che Franklin fu inviato a Parigi come ambasciatore americano per sedurre il maggior numero di donne e dare così luogo a una vasta progenie di alleati? Che JFK aveva progettato un "genocidio batterico"? Che Santa-Satan Klaus è il demone, alleato di Harry Potter? Che i Puffi fanno a loro volta parte del complotto dei Padroni del mondo, i quali peraltro sembra siano attualmente gli scoiattoli? Insomma, tutto, tranne le congiure verosimili o perfino accertate. Ma è sulla presunta e misteriosa "Grande Cospirazione" che Kate Tuckett riesce a superarsi: "Ciò che spaventa di più, dice, è che non ci sono prove di questa cospirazione".

DANIELE ROCCA

Ernst-Wolfgang Böckenförde. *DIRITTO E SECULARIZZAZIONE. DALLO STATO MODERNO ALL'EUROPA UNITA*, a cura di Geminello Preterossi, ed. orig. 1991 e 1999, trad. dal tedesco di Mario Carpitella, pp. 226, € 20, Laterza, Roma-Bari 2007

Böckenförde, da decenni autorità nella giurisprudenza tedesca, ha da poco varcato i confini del suo paese grazie anche all'attenzione da tempo prestata dai cardinali Ratzinger, ora papa Benedetto XVI. Nell'arco di un anno sono così apparse in Italia tre pubblicazioni che raccolgono numerosi scritti dell'ex giudice della Corte costituzionale tedesca. Il cuore della riflessione di Böckenförde pulsava attorno a questo duplice interrogativo. Chi siamo noi, membri di una data società organizzata mediante lo stato? Come dobbiamo e vogliamo convivere? È a partire dalla radice dell'obbligazione politica dei nostri ordinamenti politico-giuridici, della sua messa in discussione per effetto dei concomitanti processi di globalizzazione, europeizzazione e individualizzazione, che il giurista si muove alla ricerca di risposte soddisfacenti. Attraverso una riletura interessante di Carl Schmitt, di Hermann Heller e del Marx della *Questione ebraica*, Böckenförde intende arrivare alla dimostrazione che l'odierno stato sociale democratico è compatibile con una cittadinanza nutrita di un forte senso di appartenenza alle istituzioni e alla società. Ma la dimostrazione non è scontata e questo libro, raccolta di saggi redatti in oltre quarant'anni, rappresenta una riconoscenza sulle reali possibilità teoriche di giungervi. Magistrale per acutezza e chiarezza è la ricostruzione che l'autore compie della nascita dello stato come processo di secularizzazione, attivato sin dai tempi della lotta per le investiture (1057-1122) ed esplosi in tutte le sue conseguenze con le guerre di religione tra XVI e XVII secolo. Eclissatasi la religione, e in seguito anche la nazione, resta da chiedersi se la costituzione possa coniugare ordine e libertà.

DANILO BRESCHI

Silvia Santagata. *GLI OPINIONMAKER LIBERI INGLESI. IL FASCISMO E LA SOCIETÀ DELLE NAZIONI*, pp. 380, € 28, FrancoAngeli, Milano 2007

Questo libro è frutto di una lunga ricerca archivistica e di un'attenta lettura delle più influenti riviste nonché dei maggiori quotidiani britannici, nel periodo compreso fra il 1925 e il 1940. L'obiettivo è evidenziare come si sia formata l'opinione pubblica inglese nei confronti dell'ascesa del fascismo italiano e quale sia stato il giudizio politico dell'élite intellettuale inglese nei confronti dell'Italia fascista so-

Roberto Diddi. *CORREGGERE E NON PUNIRE*, pp. 157, € 15, L'acqua, Manduria-Bari-Roma 2006

Prendendo le mosse dalle carte dell'archivio di Carlo Morelli, Roberto Diddi esplora un tema denso di contenuti, quello della medicina sociale e applicata, che in Toscana, e specialmente a Firenze, costituì un vero e proprio fronte avanzato del riformismo più coraggioso e impegnato. Il problema carcerario, riguardante in particolare il caso del penitenziario di Volterra, rappresentò un aspetto non certo secondario nel percorso di medici come Morelli, formatisi allo Spedale di Santa Maria Nuova: le battaglie per la ventilazione degli ambienti, per un vitto equilibrato, per una pena giusta, ma rispettosa dei diritti umani elementari, rientravano certo nella tradizione dello Spedale, ma riprendevano anche la cultura illuministica toscana dei tempi di Pietro Leopoldo e alimentavano un'originale partecipazione al movi-

prattutto per quel che riguarda il rapporto fra regime e Società delle nazioni. La ricerca si focalizza sulla corrente liberale inglese, in quanto i suoi principali esponenti (fra i quali Layton, Murray, Toynbee) intrattennero rapporti privilegiati con alcune delle maggiori personalità antifasciste del periodo (in particolare Salvemini, Sturzo, Einaudi). L'autrice evidenzia e documenta come a un iniziale disinteresse inglese per le faccende italiane (che perdura almeno fino alla metà degli anni venti) si andarono sostituendo due opinioni opposte: da una parte, l'idea che il nascente movimento fascista fosse in grado di riportare l'ordine in un periodo di torbidi sociali e, dall'altra parte, l'impressione che qualunque fosse la vera natura del fascismo, la crisi italiana non potesse essere più sottovalutata. Successivamente, grazie soprattutto all'opera di Sturzo e di Einaudi, si comprese, da un lato, la natura totalitaria del regime e, dall'altro, il "bluff" del corporativismo. Tuttavia, la politica internazionale del regime (fino alla guerra d'Abissinia in linea con l'atmosfera pacifista inglese) aumentò la confusione in Inghilterra sulla reale natura del regime. Il libro focalizza proprio questo rapporto fra fascismo e comunità internazionale, dando rilievo a una visione non tradizionale della diplomazia del tempo che permette un'inedita e originale lettura della sottovalutazione del "pericolo fascista" per la pace.

GIANDOMENICA BECCHIO

John Lukacs. *DEMOCRAZIA E POPULISMO*, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Giovanni Ferrara degli Uberti, pp. 225, € 17,60, Longanesi, Milano 2007

Nel risvolto di copertina John Lukacs è presentato come "uno dei maggiori storici contemporanei". Poi il lettore italiano si accorge che Vittorio Emanuele III è definito uno di quei monarchi capaci di salvare "un intero paese dalla distruzione". Stunge allo storico che dopo il 25 luglio 1943 ci fu l'8 settembre. La fiducia vacilla, ma la lettura prosegue. Si scopre così che la tesi e il metodo che animano le riflessioni di Lukacs sono suggerite dal Tocqueville della *Democrazia in America*. La democratizzazione del mondo può essere una risorsa o una minaccia a seconda di cosa le si affianca. Correttivo efficace è uno spirito antieguarista, di antica ascesa aristocratica, che frena il livellamento e salva l'individuo nella sua irriducibilità. Il mondo occidentale si sarebbe invece incanalato verso una totale omolo-

mento risorgimentale in Toscana. La mobilitazione dei medici, in non pochi casi prolungatasi anche nei campi di battaglia di Curtatone e Montanara, andò soprattutto nella direzione della militanza costituzionale e dunque dell'ala più progressista del complesso insieme moderato. Un "Risorgimento scientifico-operativo" che - come ben documenta Diddi - troverà non pochi ostacoli e, per affermarsi, dovrà attendere la crisi definitiva del sistema lorenese.

FRANCESCO CASSATA

Fabio Bacchini. *PERSONE POTENZIALI E LIBERTÀ. IL FANTASMA DELL'EMBRIONE, L'OMBRA DELL'EUGENICA*, pp. 356, € 18, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006

La *reductio ad Hitlerum* è un'argomentazione tristemente diffusa nel dibattito pubblico italiano sul concetto di

gazione, abbattendo le consuetudini e tradizioni che un tempo frenavano la tirannia della maggioranza. L'individuo, ridotto a numero e massa, resta così stritolato dalle spire del populismo, un morbo acuito oggi dai mass media. Totalitarismo è parola respinta da Lukacs, che liquida Hannah Arendt come "studiosa confusoria e disonesta". Il populismo è un socialismo nazionalista che continua a minacciare diffondendo odio e paura. Se il quadro è fosco, la speranza è risorsa cristiana da recuperare: "Hitler e Stalin sono scomparsi, e presto lo sarà anche George W. Bush; e come appartengono al passato il nazionalsocialismo di Hitler e il comunismo di Stalin, così avverrà anche del 'conservatorismo' di Bush". Non privo di momenti di lucidità, Lukacs in terzultima pagina definisce il suo libro una "modesta e sicuramente approssimativa geremiade". Prendiamo il vocabolario e alla voce "geremiade" leggiamo: "Lunga e noiosa sequela di lamentele e piagnistie". Non si poteva trovare definizione migliore.

(D.B.)

Steven Lukes. *IL POTERE. UNA VISIONE RADICALE*, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Ottavio Janni, pp. 184, € 16, Vita e Pensiero, Milano 2007

Quando Lukes scrisse nel 1974 il primo capitolo del libro, che dà anche il titolo all'intero volume, nelle scienze sociali americane impazzava il dibattito sul potere, che contrapponeva, fin dagli anni cinquanta, l'elitismo di Charles Wright Mills al pluralismo di Robert Dahl. L'indagine di Lukes si presentava "radicale dal punto di vista sia teorico sia politico". Egli infatti descriveva la lettura pluralista come unidimensionale, mossa cioè primariamente dallo studio dei processi decisionali, mentre quella elitista, bidimensionale, vi affiancava anche l'analisi delle decisioni che non venivano prese. La nuova lettura proposta si basava sulla critica alla centralità del comportamento e si qualificava invece come tridimensionale, insistendo sugli aspetti meno evidenti del potere e osservandone il "volto pubblico", la capacità di controllare l'agenda politica e soprattutto quella di ottenere consenso. Riproponendo il saggio, Lukes si è interrogato sui limiti del suo contributo attraverso un riesame delle tesi principali alla luce delle critiche ricevute e di nuovi concetti emersi, come quello foucaultiano di biopolitica. Lukes si interroga quindi sull'effettivo bisogno di un concetto di potere, evidenziando le diffi-

coltà di una sua definizione condivisa e sostenendo che "avere potere significa riuscire a fare o a subire qualunque cambiamento, o a opporvisi", per poi concentrare la propria attenzione sul potere come dominazione, cioè "la facoltà di forzare le scelte degli altri, costringendoli o assicurandosi la loro acquiescenza, impedendo loro di vivere secondo i dettami della loro natura e del loro giudizio". È proprio l'enfasi sul potere come dominazione il tratto caratterizzante dell'analisi e ciò che permette all'autore di non ritenere superata quella radicale visione tridimensionale proposta più di trent'anni fa.

FRANCESCO REGALZI

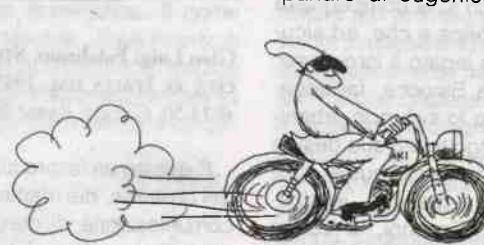
Gianfranco Pasquino e Riccardo Pelizzo. *PARLAMENTI DEMOCRATICI*, pp. 248, € 21, il Mulino, Bologna 2006

Non è necessario essere degli studiosi di politica comparata per accorgersi di come, negli ultimi decenni, il ruolo dei parlamenti si sia profondamente modificato. Sempre più i regimi democratici, al di là della forma costituzionale, si sono caratterizzati per un ruolo più incisivo del governo e per una correlativa diminuzione d'importanza delle assemblee elette nella definizione del processo legislativo: una conferma scientifica di questa impressione la offre il volume di Pasquino e Pelizzo. L'indagine abbraccia cinque paesi (Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia e Stati Uniti), di antica o almeno non recentissima tradizione democratica, caratterizzati da tre sistemi costituzionali diversi (presidenziale, semipresidenziale, parlamentare), nonché rappresentativi di due diverse versioni di uno di essi (il parlamentarismo anglosassone e quello continentale). In altri termini, per quanto il campione di nazioni preso in esame sia numericamente ristretto, esso è ampiamente significativo tanto sotto il profilo della modellistica che della storia costituzionale. Una volta fissa una generale tipologia dei parlamenti, la ricerca passa in rassegna vari aspetti qualificanti: rapporto con il governo, quantità e qualità dell'attività legislativa, funzioni di controllo e modo in cui esse vengono esercitate. Le conclusioni che scaturiscono dall'ampia evidenza empirica raccolta, nella migliore tradizione della scienza politica, non si sottraggono a un'indicazione prescrittiva. Se vogliono mantenere una funzione essenziale nella vita pubblica e non essere inevitabilmente condannati a deperire, i parlamenti devono saper aggiornare e rinnovare la loro funzione secolare. Abbandonare "l'illusione del loro (stra)potere legislativo", per diventare invece "protagonisti del controllo, centro di legittimazione dell'attività politica di governo e opposizioni".

MAURIZIO GRIFFO

niversità di Sassari, risiede nel modo diretto e provocatorio con cui l'autore rovescia simili argomentazioni: non si può parlare di eugenica senza distinguere fra coercizione statale e libertà individuale.

Con uno stile leggero e quasi romanzesco, che attinge a Francis Galton e a Margaret Sanger ma non disdegna di ci-



care Hofmannsthal, Calvino, Dick e Welles, Bacchini afferma fin dalla prima pagina la sua tesi: l'eugenica "del nostro tempo" coincide con il "luddismo" di quanti intendono ostacolare per via legislativa la libertà di accedere alle possibilità offerte dallo sviluppo biotecnologico.

(F.C.)

Strumenti

Filosofo morale e politico

di Federica Pezzoli

Senofonte

SPARTA

STORIE E PROTAGONISTI

a cura di

Domenica Paola Orsi,

con una nota di Luciano Canfora,

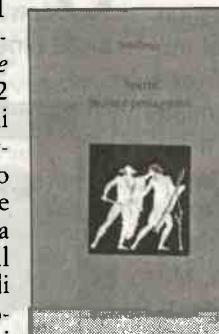
pp. 145, testo greco a fronte, € 10,

Sellerio, Palermo 2007

ca spartana nei primi quattro anni del IV secolo a.C.: ciò fa di Senofonte un testimone attendibile e informato su Sparta.

Segue poi una sintesi delle eventi narrati nelle *Elleniche*, opera in cui lo storico seleziona, con taglio personale, i fatti greci svoltisi tra il 411 (in questa data si erano interrotte le *Storie* di Tucidide) e il 362 a.C. (battaglia di Mantinea). All'interno del quadro storico descritto, Orsi sceglie undici brani relativi a fatti avvenuti tra il 399 e il 371 a.C., di spessore storico disomogeneo, ma tutti esemplari per comprendere l'atteggiamento di Senofonte, influenzato anche dall'educazione filosofica ricevuta, nei confronti della realtà storico-politica che lo circonda.

La sezione antologica è preceduta da un'introduzione in cui la curatrice presenta i dati biografici di Senofonte, dalla spedizione in Asia Minore del 401 a.C. fino al trasferimento a Corinto nel 370 a.C. L'aspetto evidenziato è l'intrecciarsi delle vicende personali dell'autore con quelle della città e di Agesilao, protagonista della politi-



tipologia del buon cittadino, i cui valori si ritrovano nelle parole dei comandanti ai propri soldati, nonché, in una prospettiva ribaltata, anche come movente della congiura di Cianadone; la religione e la giustizia, la cui importanza si coglie nell'attenzione per i responsi oracolari e nella condanna della violazione di quanto ritenuto giusto.

L'antologia vera e propria, che costituisce la parte più spicua del libro, presenta per ciascun brano il testo greco e la traduzione italiana, corredata di brevi note esplicative che ricostruiscono il contesto e chiariscono i punti più complessi; per ciascun passo viene inoltre fornito un commento in cui Orsi arricchisce il quadro storico e individua i temi principali trattati e la posizione di Senofonte, richiamandosi anche a quanto detto nell'introduzione.

Il libro offre, attraverso le parole di Senofonte, un quadro vivace e articolato della vita politica e sociale di Sparta, ma costituisce soprattutto un buon punto di partenza per avvicinarsi all'opera dello storico ateniese.

fedpezzo@tin.it

F. Pezzoli è dottore di ricerca in storia antica all'Università di Torino

Inesauribile cornucopia

di Elisabetta d'Erme

LA LETTERATURA IRLANDESE CONTEMPORANEA

a cura di Renzo S. Crivelli
pp. 321, € 26,
Carocci, Roma 2007

“La storia d'Irlanda si legge come un romanzo” sottolinea Colm Toibin, e l'importanza dell'interconnessione tra la storia e la letteratura irlandese è al centro di questa raccolta di saggi curata da Renzo S. Crivelli, che insegna letteratura inglese all'Università di Trieste. Non è infatti possibile avvicinarsi a quella inesauribile cornucopia che è la letteratura irlandese senza analizzare le vicende storiche che hanno portato all'attuale realtà geopolitica dell'isola, divisa tra due entità governative: la Repubblica d'Irlanda e, a nord, l'Ulster, dal 1921 sotto amministrazione britannica.

Obgetto dei contributi è la storia della produzione culturale irlandese a partire dalla nascita della Repubblica (1949) fino ai nostri giorni. La peculiarità della divisione del paese e l'impressionante vastità della produzione narrativa hanno reso necessari due interventi dedicati rispettivamente al *Romanzo del Sud* (Roberta Gefter Wondrich) e al *Romanzo del Nord* (Laura Pelaschiar), le altre sezioni riguardano la *Poesia* (Crivelli), il *Teatro* (Fiorenzo Fantaccini) e la *Short Story* (Silvia De Rosa).

Gefter Wondrich ribalta una lettura che vede negli esordi della letteratura irlandese contemporanea solo lo specchio di un paese oppresso da un governo conservatore e ottusamente cattolico, per sottolineare invece la “marginalità” del realismo rispetto alla “centralità” della tradizione sperimentale che, a partire dall'opera di James Joyce, comprende autori come Samuel Beckett e Flann O'Brien per arrivare ad Aidan Higgins e John Banville. Il processo di modernizzazione e secolarizzazione del paese ha prodotto infine una *New Irish Renaissance*, nella quale il romanzo non è solo un mezzo per rileggere il passato, ma anche per dare voce a specifici segmenti sociali che fanno il loro ingresso nella letteratura irlandese con i romanzi di Roddy Doyle, Patrick McCabe ed Emma Donoghue.

Pelaschiar ricostruisce i fatti che negli anni sessanta portarono all'esplosione del conflitto nord-irlandese e la “specificità” della letteratura che hanno prodotto. Nell'ambito della narrativa basta pensare a Eugene McCabe, Mary Beckett, Eoin McNamee, Bernard McLaverty o Robert McLiam Wilson. Di questo genere Pelaschiar sottolinea un aspetto molto attuale: “La narrativa nord-irlandese inventa storie, affronta tematiche, problematizza questioni e, nella sua fase più recente, immagina futuri di rilevanza globale, a maggior ragione in un momento in cui la

convivenza/scontro fra culture, etnie, religioni e gruppi diversi è l'aspetto più urgente e problematico del panorama mondiale”.

La storia è uno dei fili rossi che attraversano anche la poesia irlandese, da Patrick Kavanagh a Ciaran Carson. Notevoli le pagine che Crivelli dedica a Seamus Heaney, le quali aiutano a comprendere l'opera di un poeta che “affronta in termini diretti l'impatto che violenza, gender e colonialismo (e postcolonialismo) hanno sul patrimonio immaginifico della poesia irlandese”. Un capitolo a parte è quello sul teatro che, come scrive Fantaccini, “ha svolto un ruolo fondamentale nella costituzione dell'identità irlandese at large”. Anche qui la produzione è ampia, dai classici come Yeats e Beckett ad autori più recenti come Brian Friel o Frank McGuinness. Chiude la raccolta il saggio di De Rosa sulla *Short Story*, un genere molto *Irish*, che ha avuto il suo apice negli anni più bui della giovane Repubblica, quando rispecchiava “la profonda delusione degli intellettuali nei riguardi del nuovo Stato e una crisi di coscienza nei confronti di una patria che amavano e odiavano al tempo stesso”.

L'ARTE DI LEGGERE. AFORISMI SULLA LETTERATURA, a cura di Paolo Mauri, prefaz. di Giuliano Soria, pp. 109, € 8,50, Einaudi, Torino 2007

È un po' fuorviante il sottotitolo di questa singolare raccolta, capricciosa, stimolante e felicemente imprevedibile. Non si tratta infatti di una silloge di aforismi, di “pensieri”, come si sarebbe detto un tempo, ma di un mosaico di citazioni, di frammenti, che con l'atto del leggere, o con l'oggetto-libro, intrattengono i rapporti più liberi e diversi. Alle voci di filosofi come Agostino, Francesco Bacon, Rousseau, Nietzsche, Kierkegaard, si alternano quelle di personaggi letterari che per un attimo si sporgono fuori dal mondo della finzione e pronunciano qualche battuta che getta luce su quel che la lettura rappresenta dal loro punto di vista e nella loro vita: dal sarto dei *Promessi sposi* a Tonio Kroger, da Don Chisciotte a madame Bovary, sino al prete ammonitore gustosamente evocato dal Belli (“Li libbri nun zò rrobbba da cristiano: / fiji, pe ccarità, nnu li leggete”). Il risultato è un gioco speculare che sarebbe piaciuto a Borges (d'altronde spesso presente in queste pagine): una serie di figure che conosciamo, che possiamo conoscere soltanto attraverso la lettura, si pronunciano su quell'atto del leggere che costituisce il nostro legame con loro e ci spingono a riflettere, come avrebbe voluto un altro grande lettore-scrittore qui molto rappresentato, Proust, su quel che la lettura significa per noi, sui suoi pericoli, le sue trappole, i suoi piaceri e i suoi segreti. Di questo “vizio impunito”, come lo definì Valery Larbaud, il fondatore del Premio Grinzane mette in luce nella prefazione, d'altronde, il ruolo insostituibile in ogni *Bildung* individuale: “Una lettura, esercitata in solitudine e nel tempo necessario, il tempo della riflessione e dei ripensamenti, ha, durante l'età della crescita, un valore formativo assolutamente unico. Qualche cosa dei primi libri letti rimane per tutta la vita, ti marchia per sempre”.

(M.B.)

Senofonte

SPARTA

STORIE E PROTAGONISTI

a cura di

Domenica Paola Orsi,

con una nota di Luciano Canfora,

pp. 145, testo greco a fronte, € 10,

Sellerio, Palermo 2007

Un antidoto all'indifferenza rassegnata

di Cesare Pianciola

Giuseppe Bailone

VIAGGIO NELLA FILOSOFIA EUROPEA

pp. VIII-420, € 20, Alpina, Torino 2006

una bella lettera riportata in appendice: secondo l'anziano maestro il nucleo del pensiero di Bailone è un socratismo “che non ha verità rivelate da comunicare, parla con tutti” e “dimostra coi fatti che la verità è nel dialogo, nel libero incontro con l'altro”.

Tra i filosofi di oggi discute soprattutto Vattimo, Galimberti, Severino e si confronta a lungo con Costanzo Preve, a cui è legato dalla vicinanza dell'amicizia e dalla lontananza del pensiero: mentre quello di Preve è sostanzialmente un



neomarxismo idealistico ed hegeliano, quello di Bailone è un neoilluminismo che riprende la lezione antiasoluzionistica kantiana e polemizza contro le traduzioni secolarizzate delle teologie della storia. Tra queste colloca anche il marxismo, ricercando dentro lo stesso Marx le radici ideologico-metafisiche che hanno facilitato il suo uso come legittimazione di apparati autoritari e di terribili forme di oppressione. Per Bailone occorre sottrarre la morale e la politica al fascino perverso del giustificazionismo storico-ideologico e riattivare la tensione formalistica dell'etica kantiana come “il miglior antidoto all'indifferenza rassegnata e al fanatismo fondamentalista di chi vuole imporre valori particolari al mondo intero”.

Il volume raccoglie anche brevi saggi in cui l'autore analizza i limiti della nonviolenza e traccia la storia recente della scuola italiana che si allontana dallo spirito e dalla lettera della Costituzione verso una sempre più accentuata prevalenza di istanze privatistiche. Narrazioni, dialoghi, saggi: un libro vario e ben scritto che sarà apprezzato anche dai non addetti ai lavori filosofici.

'Agenda

Sarzana

La quarta edizione del Festival della mente si terrà a **Sarzana** (SP) dal 31 agosto al 2 settembre. Sono previsti cinquanta appuntamenti tra conferenze, workshop, spettacoli, performance, letture e laboratori per bambini e ragazzi. Quest'anno si aggiunge una nuova sezione dal titolo "ApprofonditaMente" che conterrà una serie di incontri, lezioni e laboratori a numero chiuso, dove si tenteranno possibili connubi tra le varie scienze. Tra gli ospiti del festival: Marco Aime, Mario Botta, Giovanni Agosti, Michelangelo Pistoletto, Carlo Mazzacurati, Giuseppe Barbera, Enrico Alleva, Salvatore Natoli, Oliviero Toscani, Guido Barbujani, Pietro Cheli, Francesco Guccini, Ruggero Pierantoni, Emanuele Trevi, Mauro Mancia, Paolo Poli, Piergiorgio Odifreddi, Alessandro Barbero.

Oriente Occidente

L'Istituto di studi umanistici Francesco Petrarca organizza, dal 16 al 19 luglio, a **Chianciano e Pienza (SI)** un convegno dedicato a "Oriente e Occidente nel Rinascimento". Argomenti in gioco: il pericolo dei turchi (Mahmuth Sakiroglu, Peter Bietenholz, Lara Michelacci), la descrizione dei loro costumi (Yvonne Bellenger), la Spagna e l'Islam (Davide Maffi), la Chiesa ortodossa greca (Edith Karagiannis), Petrarca e l'Oriente (Jiri Spicka), il mito dell'Oriente alla rovescia (Piotr Salva), l'idea dell'India (Supriya Chauduri), la circolazione in Occidente di fiabe e racconti orientali (Lionello Sozzi), Erasmo e l'Oriente (Etienne Wolff), Montaigne e l'Oriente (Jean Claude Ternaux), Cervantes e il mondo islamico (Luciana Gentilli), l'Umanesimo e l'Orientalismo (Sukanta Chauduri), la filosofia greca e il mondo islamico nelle dispute rinascimentali (Alessandro Ghisalberti), l'Oriente come paradigma politico (Alexandre Tarrete), le reazioni umanistiche all'avanzata turca (Giovanni Rossi), le radici e gli innesti di architettura romana e bizantina nella moschea ottomana (Luciano Patetta), la città ideale e la rappresentazione del potere nelle due culture (Maurice Cerasi), l'impatto delle arti decorative e della pittura musulmane sulle arti europee (Anna Martelli), l'influenza dell'Oriente nella ma-

gia naturale occidentale del Rinascimento (Bruno Lavillatte).

■ tel. 02-6709044
istpetrarca@iol.it
www.lrst.net

Milanesiana

Ottava edizione degli incontri di letteratura, musica, cinema, scienza e me-

Odifreddi con Dino Messina); 2 luglio, "Razzismo" (Edward P. Jones, Wole Soyinka, Egi Volterrani con Dino Messina); 3 luglio, "Contro il cinema" (Franco Battiato, Alejandro Jodorowsky con Armando Besio); 4 luglio, "La violenza della natura" (Werner Herzog, Fleur Jaeggy con Armando Massarenti); 5 luglio, "Cervelli in

Politica e moderno

A Montorio Veronese (VR), in via Olivé 99, dal 9 al 13 luglio, si tiene la Scuola estiva in Teoria politica, dedicata a "L'ontologia del politico di fronte alla rottura del moderno". Leonida Tedoldi, "Le rivoluzioni della modernità. Inglese, americana, francese"; Alessandro Ferrara, "Ontolo-

dedicati alla musica antica, classica, contemporanea, jazz, pop, rock, etnica, sacra, a incontri, dibattiti e poesia. L'apertura è uno spettacolo-concerto, "La lingua di Orfeo", che intreccia suoni e poesia (musiche di Shostakovich e Meredith Monk, frammenti lirici di Rilke e Campana). Nella conversazione "La natura della musica", Walter Maioli spiega come, cosa e perché ascoltiamo (usando strumenti musicali dell'antichità greca, romana ed etrusca). Con "Musica delle stelle e musica del cervello", l'astrofisica Fiorella Terenzi parla di come ha convertito in suono le onde radio provenienti dalle galassie e il neurologo e compositore Diego Minciucchi di come ha messo in musica i sistemi di relazione e di funzionamento cerebrale. Leggono poesie Giulia Anania, Fernando Bandini, Anna Maria Farabbi. Nell'incontro "Insegnare la pace" Tommaso Luzzati ed Enza Pellecchia illustrano le modalità per diventare operatori di pace.

■ tel. 0444-886838
sirenaccettia@yahoo.it
www.suonoepace.com

Rilke

A I Castello di Duino (TS), dal 22 luglio al 21 ottobre, la mostra "Rainer Maria Rilke. Il poeta e i suoi angeli" con manoscritti e libri rari del poeta (dal 1899), di Marcel Proust, di Lou Andreas-Salomé, spartiti di Samuel Barber, di Paul Hindemith, di Anton Webern. Inoltre fotografie d'epoca, disegni, cartoline e documenti.

■ tel. 02-72004100
info@castellodiduino.it

Fai Estate

A Icuni programmi estivi del Fondo italiano per l'ambiente: al Castello della Manta (CN), dal 13 al 20 luglio, un percorso teatrale nelle sale del castello, con la messa in scena delle vicende legate ai personaggi che segnarono la sua storia. A Villa Della Porta Bozzolo di Cazalzuigno (VA), fino al 9 novembre, una mostra di balocchi scultura degli artisti Mook ispirati alle Fiabe italiane di Italo Calvino.

■ tel. 02-467615220
e.cozzi@fondoambiente.it

Suono e pace

A Mossano (VI), nella secentesca Villa di Montruglio, si tiene – nei giorni 13, 14 e 15 luglio – il primo Festival di Suono e pace, "MicroMacroCosmi", tre giorni

Fondazione Cassa di Risparmio di Torino
 Via XX Settembre, 31 • 10121 Torino
www.fondazionecrt.it • info@fondazionecrt.it



Il Bilancio Sociale è illustrato con le immagini vincitrici del Terzo Concorso Fotografico Nazionale "Immagini Domani" indetto dalla Fondazione CRT con l'obiettivo di offrire a giovani fotografi l'opportunità di esprimersi interpretando liberamente l'attività della Fondazione. Le immagini di questa pagina appartengono alla serie vincitrice "Portraits" di Francesco Scamporrino.

dicina che si tengono a **Milano**, fino al 10 luglio, al Teatro Dal Verme, alla Scala, al Teatro degli Arcinboldi e allo Spazio Oberdan. Segnaliamo, dal vasto repertorio di proiezioni, concerti, performance, una serie di letture sull'Assoluto: Wole Soyinka (1 luglio); Alejandro Jodorowsky e Franco Battiato (2 luglio); Werner Herzog (3 luglio); Riccardo Giacconi (4 luglio); Erik Galimov (5 luglio); Banana Yoshimoto e Luciano Emmer (6 luglio); Dario Fo (7 luglio), Umberto Eco (9 luglio). Inoltre, incontri a tema con gli autori: 1 luglio "Strategia della libertà" (Garry Kimovich Kasparov, Diego Marani, Piergiorgio

fuga dall'Italia" (Fiorenzo Galli, Riccardo Giacconi con Armando Massarenti); 6 luglio, "La conquista della luna è la conquista del mondo" (Günter Blobel, Giovanni Caprara, Erik Galimov, Franco Toffoletto con Armando Massarenti); 7 luglio, "Donna e potere" (Giorgio Amitrano, Banana Yoshimoto, Luciano Emmer con Dino Messina); 9 luglio, "I cento anni di Alberto Moravia" (Mario Andreose, Bernardo Bertolucci, Mario Fortunato, Enrico Ghezzi, Carmen Llera, Dacia Maraini, Sandro Veronesi con Ranieri Polese).

■ tel. 02-77406329
www.provincia.milano.it/cultura/

gia della forma-individuo e rottura del moderno"; Salvatore Veca, "Modernità e politica: il problema della legittimazione e i suoi criteri"; Leonardo Pisare, "Dal politico alle politiche: l'antropologia dei poteri"; Laura Boella, "Hannah Arendt: politica e libertà di agire".

■ tel. 045-8670639
info@centrostudicampostri-ni.it

Tutti i titoli di questo numero

ALBERTINI, MARIO - *Tutti gli scritti* - il Mulino - p. 7
 ALTAN / BENNI, STEFANO / PEROTTI, PIETRO - *Mondo babilonico. Museo delle creature immaginarie* - Gallucci - p. 23
 AMIEL, VINCENT - *Estetica del montaggio* - Lindau - p. 32
 AMODEI, IRENE / PARLATO, VALENTINA (A CURA DI) - *Catalogo storico delle edizioni Bollati Boringhieri* - Bollati Boringhieri - p. 2
 ANDRISANO, ANGELA M. - *Il corpo teatrale fra testi e messinscena* - Carocci - p. 39
 APPANAH, NATHACHA - *Le nozze di Anna* - elo - p. 25
 ARCANGELI, MASSIMO - *Lingua e identità* - Meltemi - p. 13
 ATTANASIO, MARIA - *Il falsario di Caltagirone* - Sellerio - p. 24
 AVOLEDO, TULLIO - *Breve storia di lunghi tradimenti* - Einaudi - p. 13

BACCHINI, FABIO - *Persone potenziali e libertà* - Baldini Castoldi Dalai - p. 44
 BAILONE, GIUSEPPE - *Viaggio nelle filosofia europea* - Alpina - p. 45
 BARDAZZI, FRANCESCA (A CURA DI) - *Cézanne a Firenze* - Electa - p. 41
 BARRET, ELIZABETH B. / BROWNING, ROBERT - *D'amore e di poesia. Lettere scelte 1845-1846* - Archinto - p. 25
 BAYARD, PIERRE - *Come parlare di un libro senza averlo mai letto* - Excelsior 1881 - p. 19
 BELLATIN, MARIO - *Dama cinese* - Editori Riuniti - p. 18
 BELPOLTI, MARCO - *La prova* - Einaudi - p. 16
 BENOSSUAN, GEORGES - *Il sionismo* - Einaudi - p. 11
 BENJAMIN, WALTER - *Infanzia Berlinese* - Einaudi - p. 22
 BÖCKENFÖRDE, ERNST-WOLFGANG - *Diritto e secolarizzazione* - Laterza - p. 44
 BONNEFOY, YVES - *Roma, 1630* - Aragno - p. 41
 BÖSEL, RICHARD / ZANCHETTIN, VITALE (A CURA DI) - *Adolf Loos 1870-1933* - Electa - p. 29
 BRAVI, ADRIAN N. - *La pelusa* - nottetempo - p. 15
 BREZZI ROSSETTI, ELENA (A CURA DI) - *Antologia di restauri* - Musumeci - p. 31
 BULGARELLI, MASSIMO / CALZONA, ARTURO / CERIANA, MATTEO / FIORE FRANCESCO PAOLO (A CURA DI) - *Leon Battista Alberti e l'architettura* - Silvana - p. 30

CALÌ, DAVIDE - *Voglio una mamma-robot* - Arka - p. 40
 CALORIO, GIACOMO - *Mondi che cadono. Il cinema di Kurosawa Kiyoshi* - Il Castoro - p. 32
 CAPONIO, TIZIANA - *Città italiane e immigrazione* - il Mulino - p. 7
 CAPOUZZO, TONI - *Adios* - Mondadori - p. 27
 CARAZZOLO, MARIA - *Più forte della paura* - Cierre - p. 17
 CARDINI, FRANCO - *Il caso Ariel Toaff* - Medusa - p. 10
 CARDINI, FRANCO - *Il signore della paura* - Mondadori - p. 13
 CASADEI, ALBERTO - *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo* - il Mulino - p. 13
 CATTANEO, CRISTINA / MALDARELLA, MONICA - *Crimini e farfalle* - Raffaello Cortina - p. 28
 CAVALLI, CLAUDIO - *I fiori della tempesta* - Città Aperta - p. 40
 CÉLINE, LOUIS-FERDINAND - *Rigodon* - Einaudi - p. 22
 COCTEAU, JEAN - *Travestimenti* - Medusa - p. 20
 COLAGRANDE, PAOLO - *Fideg* - Alet - p. 16
 COLOMBATI, LEONARDO - *Rio* - Rizzoli - p. 14
 COLOMBO SACCO DI ALBIANO, UGO - *Dove la diplomazia incontra l'arte* - Colombo - p. 29
 CORNIA, UGO - *Le pratiche del disgusto* - Sellerio - p. 14
 COZZO, ANDREA - *La tribù degli antichisti* - Carocci - p. 39
 CRIVELLI, RENZO S. (A CURA DI) - *La letteratura irlandese contemporanea* - Carocci - p. 45

DAN, JOSEPH - *La cabbala* - Raffaello Cortina - p. 41
 DE ANGELIS, ENRICO - *Guerra e mass media* - Carocci - p. 27
 DEL BOCA, ANGELO - *A un passo dalla forza* - Baldini Castoldi Dalai - p. 9
 DELLA PERUTA, FRANCO (A CURA DI) - *Nell'officina della "Biblioteca Italiana"* - FrancoAngeli - p. 42
 DI MAJO, ELENA / LA FRANCONI, MATTEO (A CURA DI) - *Gallegria nazionale d'arte moderna* - Electa - p. 30
 DIDI, ROBERTO - *Correggere e non punire* - Lacaita - p. 44
 DIMITRI, FRANCESCO - *La ragazza dei miei sogni* - Gargoyles - p. 25
 DOLFI, LAURA - *Il caso García Lorca. Dalla Spagna all'Italia* - Bulzoni - p. 33

FALABRINO, GIAN LUIGI - *Storia della pubblicità in Italia dal 1945 a oggi* - Carocci - p. 43

FITZGERALD, KITTY - *Il posto dei maiali* - Guanda - p. 23
 FRANCO, CARLO - *Intellettuali e potere nel mondo greco e romano* - Carocci - p. 39
 FRANZINELLI, MIMMO - *Il delitto Rosselli. 9 giugno 1937* - Mondadori - p. 10

GALDO, ANTONIO - *Fabbriche* - Einaudi - p. 43
 GALLI, MATTEO - *Edgar Reitz* - Il Castoro - p. 32
 GARIN, EUGENIO - *Ermetismo del Rinascimento* - Edizioni della Normale - p. 42
 GATTO, GIUSEPPE - *La fiaba di tradizione orale* - Led - p. 22
 GIACALONE, DAVIDE - *Non stop views* - Rubbettino - p. 27
 GIAMMARIA, DUILIO - *Seta e veleni. Racconti dall'Asia centrale* - Feltrinelli - p. 24
 GIANNULI, ALDO - *Dalla Russia a Mussolini 1939-1943* - Editori Riuniti - p. 9
 GIGLIOLI, DANIELE - *All'ordine del giorno è il terrore* - Bompiani - p. 6
 GOLINI, ANTONIO (A CURA DI) - *L'immigrazione straniera: indicatori e misure di integrazione* - il Mulino - p. 43
 GOLOMB, JACOB - *Nietzsche e Sion* - La Giuntina - p. 42
 GRAZI, LAURA - *L'Europa e le città* - il Mulino - p. 7
 GUARNIERI, PATRIZIA - *L'amazzabambini* - Laterza - p. 8

HADOT, PIERRE (A CURA DI) - *Manuale di Epitteto* - Einaudi - p. 39
 HAHNE, PETER - *La festa è finita* - Marsilio - p. 43
 HARTUNG, HARALD - *Sogna più lento* - Scheiwiller - p. 26
 HOSLE, JOHANNES - *E adesso? Storia di una giovinezza* - Meridiano Zero - p. 26

IACONA, RICCARDO - *Racconti d'Italia* - Einaudi - p. 27
 IANNACCONE, MARIO ARTURO - *Maria Maddalena e la dea dell'ombra* - SugarCo - p. 41
 ISRAEL, SAUL - *Con le radici in cielo* - Marietti - p. 25

TABLONKA, EVA / LAMB, MARION J. - *L'evoluzione in quattro dimensioni* - Utet - p. 28

KENAZ, YEHOOSHUA - *Cortocircuito* - nottetempo - p. 25
 KROMHOUT, RINDERT - *Asinello* - Mondadori - p. 40

LA CAPRIA, RAFFAELE - *Guappo e altri animali* - Mondadori - p. 24
 LA PLANTE, LYNDA - *Dalia Rossa* - Garzanti - p. 26
 LERRO, LUCREZIA - *Il rimedio perfetto* - Bompiani - p. 16
 LEWINSKY, CHARLES - *La fortuna dei Meijer* - Einaudi - p. 20
 LICO, CHIARA - *Zitto e scrivi* - Stampa Alternativa-Nuovi Equilibri - p. 25
 LUISE, FLAVIA - *I d'Avalos* - Liguori - p. 42
 LUKACS, JOHN - *Democrazia e populismo* - Longanesi - p. 44
 LUKES, STEVEN - *Il potere. Una visione radicale* - Vita e Pensiero - p. 44
 LUXURIA, VLADIMIR - *Chi ha paura della muccassassina?* - Bompiani - p. 23

MAURI, PAOLO - *Buio* - Einaudi - p. 24
 MAURI, PAOLO (A CURA DI) - *L'arte di leggere* - Einaudi - p. 45

MESSUD, CLAIRE - *I figli dell'imperatore* - Mondadori - p. 26
 MILZA, PIERRE - *Storia d'Italia* - Corbaccio - p. 42
 MINOIS, GEORGES - *Il pugnale e il veleno* - Utet - p. 20
 MOREA, DELIA - *Quelli che c'erano* - Avagliano - p. 15
 MUSSO, STEFANO (A CURA DI) - *Operai* - Rosenberg & Sellier - p. 7

NEMIROVSKY, IRÈNE - *Jezabel* - Adelphi - p. 23
 NOTHOMB, AMÉLIE / CRÈVECEUR, KIKIE - *Splendente come una padella* - Einaudi - p. 23

ORDINE, NUCCIO - *Contro il Vangelo armato. Giordano Bruno, Ronsard e la religione* - Raffaello Cortina - p. 42

PALEY, GRACE - *L'importanza di non capire tutto* - Einaudi - p. 19
 PAOLINI, FEDERICO - *Storia sociale dell'automobile in Italia* - Carocci - p. 43
 PAOLINI, GIULIO - *Quattro Passi. Nel museo senza muse* - Einaudi - p. 41
 PASQUINO, GIANFRANCO / PELIZZO, RICCARDO - *Parlamenti democratici* - il Mulino - p. 44
 PERNOT, LAURENT - *La retorica dei greci e dei romani* - Palumbo - p. 39
 PERONI, ADRIANO / PICCININI, FRANCESCA (A CURA DI) - *Romanica. Arte e liturgie nelle terre di San Geminiano e Matilde di Canossa* - Panini - p. 41
 POLSI, ALESSANDRO - *Storia dell'ONU* - Laterza - p. 11
 POWERS, RICHARD - *Il tempo di una canzone* - Mondadori - p. 21
 PREGNOLATO, MONICA (A CURA DI) - *Agordino* - Amministrazione provinciale di Belluno - p. 31
 PUGLIESE, ENRICO - *L'Italia tra migrazioni internazionali e migrazioni interne* - il Mulino - p. 7

ABITO, VINCENZO - *Terra matta* - Einaudi - p. 12
 RICHAUD, FRÉDÉRIC - *Il serraglio di Versailles* - Ponte alle Grazie - p. 26
 RIZZO, SERGIO / STELLA, GIAN ANTONIO - *La casta* - Rizzoli - p. 5
 ROSCIONI, LISA - *Lo smemorato di Collegno* - Einaudi - p. 8
 RUMIZ, PAOLO - *La leggenda dei monti naviganti* - Feltrinelli - p. 24

SAFÉRIS, CAMILLE - *Una pipistrella da urlo* - Arka - p. 40
 SANTAGATA, SILVIA - *Gli opinionmaker liberali inglesi. Il fascismo e la Società delle Nazioni* - FrancoAngeli - p. 44
 SCARABEL, ANGELO - *Il Sufismo. Storia e dottrina* - Carocci - p. 41
 SEDARIS, DAVID - *Diario di un fumatore* - Mondadori - p. 26
 SENNETT, RICHARD - *Il declino dell'uomo pubblico* - Bruno Mondadori - p. 10
 SENOFONTE - *Sparta* - Sellerio - p. 45
 SIMÉON, JEAN-PIERRE - *Questa è la poesia che guarisce i pesci* - Lapis - p. 40
 SORRENTINO, CARLO - *Tutto fa notizia* - Carocci - p. 27
 SPINAZZOLA, VITTORIO - *Il gusto di criticare* - Aragno - p. 13
 STARGARDT, NICHOLAS - *La guerra dei bambini* - Mondadori - p. 42
 STIFTER, ADALBERT - *Cristallo di rocca* - Marsilio - p. 22

TIGLER, GUIDO - *Toscana romanica* - Jaca Book - p. 31
 TOLOMELLI, MARICA - *Sfera pubblica e comunicazione di massa* - archetipolibri - p. 43
 TRAINA, GIUSTO - *428 dopo Cristo. Storia di un anno* - Laterza - p. 39
 TRAVAGLIO, MARCO - *Uliwood Party* - Garzanti - p. 5
 TUCKETT, KATE - *Cospirazioni* - Castelvecchi - p. 43
 TUENA, FILIPPO - *Ultimo parallelo* - Rizzoli - p. 24

UNGERER, TONI - *I tre briganti* - Nord-Sud - p. 40

VIZZUTTI, FLAVIO (A CURA DI) - *Agordino. Un itinerario di storia e d'arte* - Amministrazione provinciale di Belluno - p. 31

WHITEFIELD, KIT - *Sorpresi dalle tenebre* - Einaudi - p. 25
 ZANNONER, PAOLA - *La settima strega* - Fanucci - p. 40

La lettura è un'arte

Imparare la tecnica è facile!

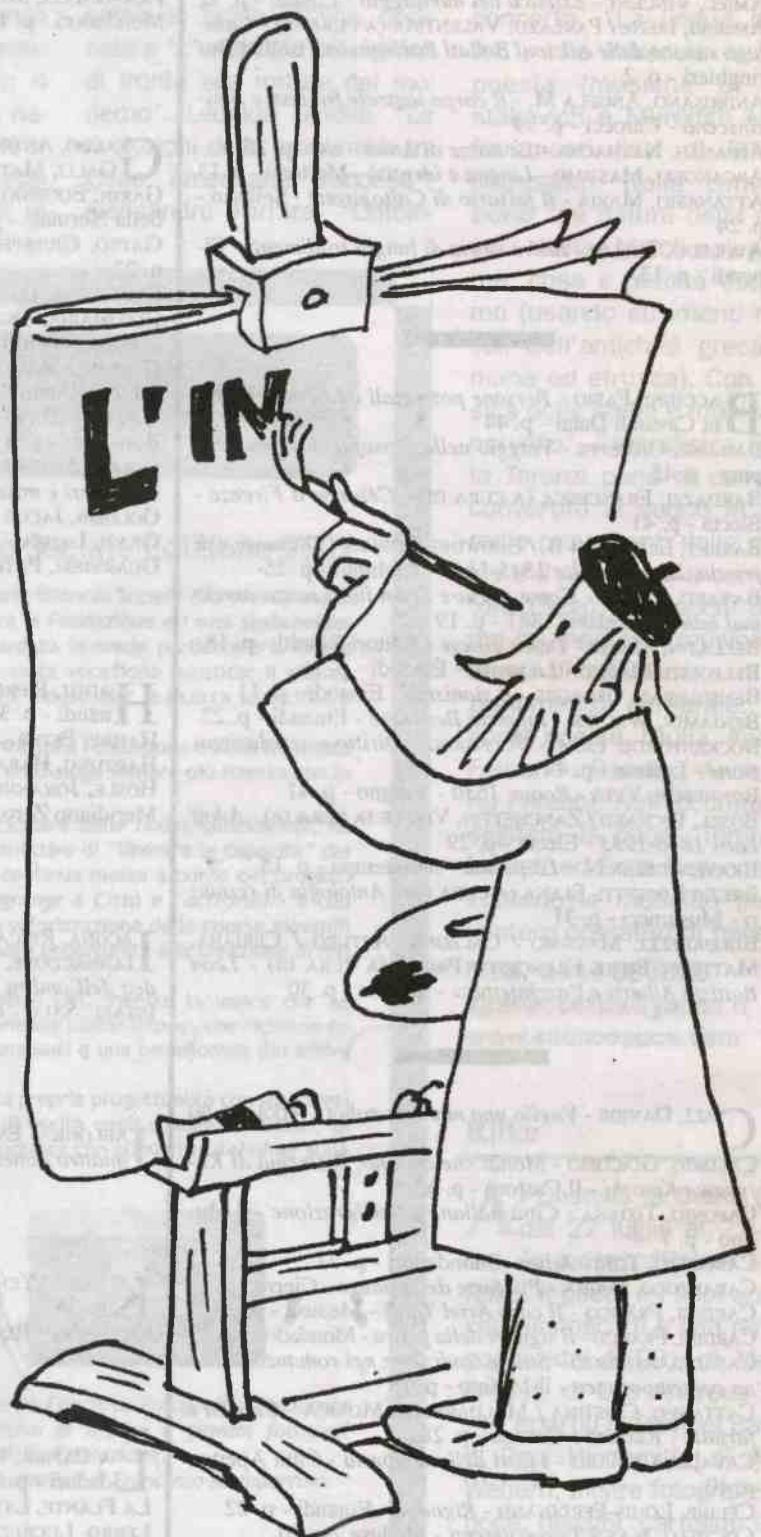
Campagna abbonamenti 2007

**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 srl" - 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 codauno.

"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 Matticchio accompagnano nella lettura delle recensioni e delle schede di libri - 27.000 titoli -, degli articoli, degli interventi, degli inediti e delle rubriche.

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

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