

L'INDIC

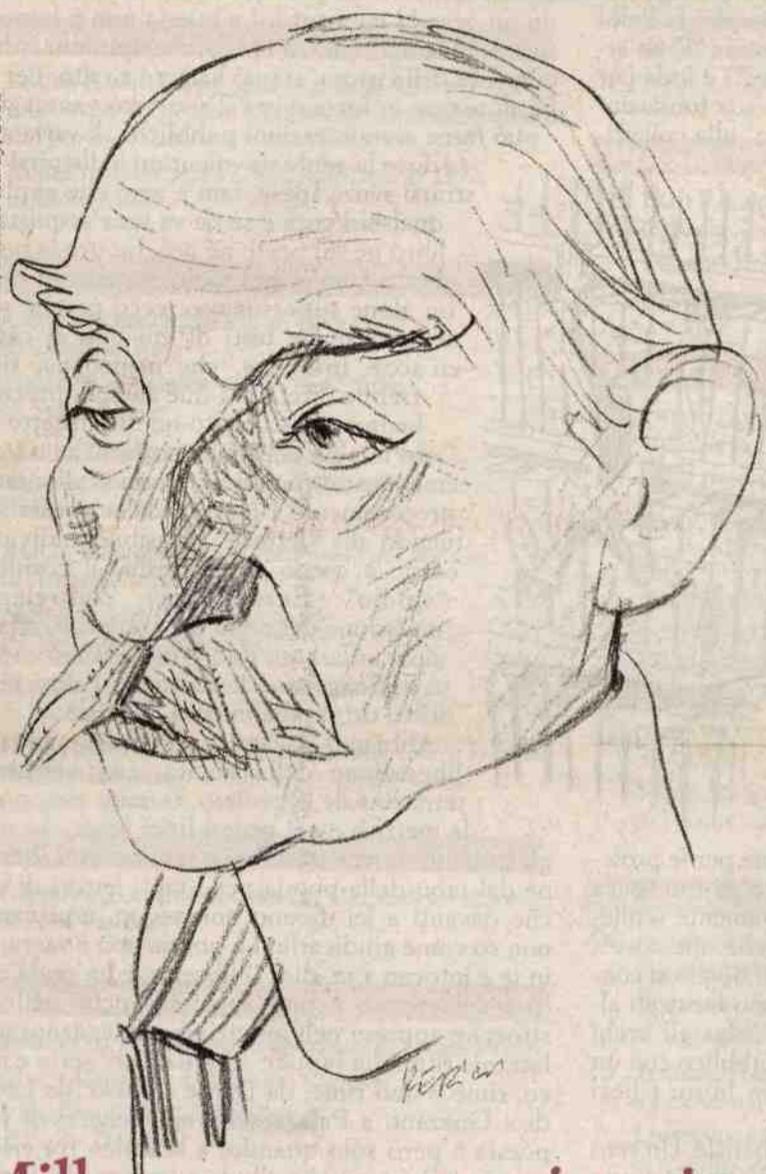
DEI LIBRI DEL MESE

Ottobre 2006

Anno XXIII - N. 10

€ 5,50

Tullio Pericoli, Thomas Hardy, 2006



Mille e una notte vittoriane

CITTADINANZA
è CONVIVENZA

La VENDETTA
di Berlioz

Il DIO
dei precari

MESSICO
e NUVOLE

Se vivere NON È necessario

Solo quel che avrebbe pubblicato PUŠKIN

Ma Emilio FEDE è un MARTIRE?

Aiello, Bottioli, Busi, Fois, Fortini, Manganelli, Siti, Teobaldi

293
214

All'ora di pranzo

di Michele Sisto

A Trento anche chi non ha la parabola può vedere 3Sat (*DreiSat*), il canale satellitare messo insieme con i migliori programmi della tv tedesca, austriaca e svizzera. Così all'ora di pranzo, dopo aver fatto il solito zapping deprimente sulla tv postberlusconiana, mi sintonizzo. E tutto quello che ho visto in pochi giorni meriterebbe di essere tradotto e trasmesso da noi, così com'è. Elenco a caso: l'inchiesta sull'alimentazione e sui condizionamenti a cui gli istituti, pubblici e privati, che dovrebbero fornire le indicazioni in proposito sono sottoposti; il riepilogo telegiornalistico sulla guerra al terrorismo, con una versione dei fatti che potrebbe essere sottoscritta da qualunque lettore di "Carta", mentre metterebbe in serio imbarazzo il governo, per non dire dell'opposizione; ma soprattutto *Literatur im Foyer*, il programma letterario della Südwestdeutsche Rundfunk, che dimostra con evidenza lampante come in tv si possa parlare di letteratura, e a lungo, senza suscitare il sonno della ragione o cadere sotto la ghigliottina del telecomando.

In una recente puntata (fine agosto) Thea Dorn intervista Martin Walser a proposito del suo ultimo romanzo, *Angstblüte* (*Fiori d'angoscia*). Lo schema è incredibile per gli assuefatti all'italovisione: una donna giovane, intelligente e libera dal fastidioso complesso di Lilliput, per cui la nostra Serena Dandini si sente in dovere di rimpicciolirsi di fronte ai nostri Intellettuali ("i" maiuscola) di media stazza onde farli giganteggiare, incalza lo scrittore ("s" minuscola) ospite con domande non solo intelligenti e prive di piaggeria, ma meravigliosamente pertinenti al libro. Qualcosa del genere si è visto tempo fa in un'intervista barbarica di Daria Bignardi ad Arnoldo Foà, ma senza il libro; o a Salvatore Niffoi, ma per non più di dieci minuti. Qui invece si fa sul serio, fino a sfiorare i sessanta. Scenografia: un tavolo tondo, trasparente, vino rosso in grandi calici di cristallo, libri squadernati fitti di segnapagine; in penombra, sullo sfondo, il pubblico. Lui: ottantenne, abito grigio, folte sopracciglia e basette, sembra una

versione edonista e autoironica del nostro Alberto Bevilacqua. Lei, che dimostra appena una trentina d'anni, in tailleur grigiocuro e stivaletto nero, ha i capelli di quel rosso elettrico e cupo ora in voga in Germania e le labbra affilate in un sorriso sardonico. Se si aggiunge che il romanzo è centrato sulla relazione tra un vecchio miliardario e una giovane attrice, si ha un'idea del grado di erotismo intellettuale implicito nella situazione.

E evidente che i due non si piacciono e ben presto la conversazione evolve in schermaglia. La ragazza è decisa a conquistarsi il rispetto del vecchio libertino; lui deve vincere il disprezzo di lei. Walser, un tempo feroce fustigatore della Germania adenaaueriana, poi americanizzatosi, ce l'ha con i "miglioratori del mondo" che vivono solo di parole: fa l'elogio della passione di accumulare denaro ("E un'arte, dice, come scrivere, come dipingere") e loda per polemica Bill Gates, che attraverso la sua fondazione ha molto concretamente "restituito" alla collettività sette miliardi di dollari. In senso opposto incalza la giovanile intransigenza di Thea Dorn, che discute la dubbia moralità del protagonista Karl von Kahn e prende in giro lo scrittore, notoriamente di mano pesante, quando pretende di sottilizzare preferendo al cinematografico *Sexszene* (scena di sesso), da lei usato, il più tecnico, e tedesco, *Geschlechtsverkehr* (rapporto sessuale). Ora lo coglie in contraddizione a pagina 44, dove Walser vorrebbe far dire al suo personaggio altro da quello che dice; altre volte è lei a trovarsi in difficoltà, rischiando di passare per ingenua: allora fa una smorfia ironica e solleva la mano, come a riconoscersi vinta; ma dopo un sorso di vino è pronta a una nuova stoccata. Alla fine è Walser ad ammettere il suo scarso senso del concreto e la sua predilezione per le proiezioni: "Non potremmo vivere un solo giorno senza di esse. Dalla realtà io sono completamente scollegato. Ma non voglio coinvolgerLa nelle mie cose". La stretta di mano, cordiale, con cui il duello si conclude è segno che i contendenti si sono mostrati all'altezza l'uno dell'altra. Thea Dorn volge gli occhi azzurri alla telecamera e congeda il pubblico con un consiglio: "Portatevi a letto un buon libro: i libri non russano".

Uno show brillante, seducente, non banale. Un vero godimento per chi è abituato alle asfittiche clausure della raitivvù, dove la comparsata di un paio di professori sulla poltrona di *Che tempo che fa* scatena gli applausi dell'intelligenza sedicente radical. Al di là delle Alpi si respira più liberamente: hanno ragione gli amici tedeschi quando lamentano, in Italia, di dover comprare lo "Spiegel" per sapere che cosa accade nel mondo. Negli anni sessanta Arbasino invitava a fare una gita a Chiasso per mettersi al corrente con la cultura del tempo; oggi dovremmo tutti orientare la parabola verso l'Europa.

Mi si obietterà che uno spettacolo come quello visto su 3Sat può darsi soltanto in un mercato di cento milioni di potenziali lettori, in cui Suhrkamp e Hoffman & Campe possono permettersi di pubblicizzare i libri di Walser in questo modo. Ma anche noi abbiamo avuto il nostro Baricco, abbiamo il nostro Augias e *Per un pugno di libri*. E abbiamo anche di meglio: tre ore di *Fahrenheit* tutti i giorni su Radiotre. Foà, nell'intervista sopra ricordata, lamentava che in Italia non c'è più cultura, solo tette e culi. Non è esatto: la cultura c'è, e anche di qualità; quello che le manca è l'evidenza, sopraffatta com'è dal varietà politico e quiz-zoologico. Perché non affidare un foyer letterario a Carla Benedetti o a Loredana Lipperini? O a Silvia Ballestra, giusto per buttarle lì qualche nome? In un paese dove la letteratura in tv ha fatto la fine del Maurizio Costanzo Show non sarebbe certo una rivoluzione, un passo nella direzione giusta sì. ■

Un c'è che allude a un non c'è

di Anna Maria Carpi

Hans Magnus Enzensberger
e Alfonso Berardinelli

CHE NOIA LA POESIA

PRONTO SOCCORSO PER LETTORI STRESSATI

pp. 157, € 16, Einaudi, Torino 2006

La critica fa parte dell'equilibrio biologico e la sua estinzione favorisce una crescita incontrollata di scrittori. La poesia, in particolare, sta vivendo un grande momento. La poesia non è impegnativa, si produce, contro la comune opinione, più facilmente della prosa, si può leggere a salto, nei ritagli di tempo e, forse è ora il suo vero vantaggio, si può farne manifestazioni pubbliche di varia misura dove la gente va volentieri a distrarsi - distrarsi senza spesa, tant'è vero che applaude qualsiasi cosa e se ne va senz'acquistare il libro né sul posto né poi. Inoltre la poesia, merce com'è, per molti sta ancora dentro un alone superstizioso: ecco perché si accettano anche testi di cui non si capisce un'acca. Insomma, che menzogna, si potrebbe dire. Ma i due amabili precettori hanno confezionato questo libretto contro la noia delle aule scolastiche o i commentari burocratici con cui si allontanano precocemente i giovani dalla poesia sostituendo alla "lettura" (sensibile, individuale corpo a corpo con il testo) il cosiddetto "studio". Enzensberger, con elegante omissione dei nomi dei colpevoli, cita due passi esilaranti, uno grintosissimo che verte su Soggetto e letterarietà, l'altro che va dritto dritto alla mistica dell'arte.

Abbiamo davanti un piccolo manuale di liberazione della mente, con viaggio internazionale agevolato, tramite esempi, nella metrica e nei generi lirici (cose che anche gli studenti universitari ormai ignorano). Liberazione dal tabù della poesia per i tanti lettori di prosa che davanti a lei dicono non seguo, non capisco, non so come giudicarla. La poesia non è sacra, l'hai in te e intorno a te, dice il libretto, è un'onda che si leva dal vissuto e può apparire anche nelle filastrocche apprese nell'infanzia, nelle canzoni popolari, nei ritmi dei rapper. Alto e basso, serio e comico, rime o non rime, da Dante a Tasso, da Leopardi a Gozzano a Palazzeschi, agli scherzi di Jandl: poesia è però solo quando, a scavalco fra visivo o sonoro, v'è un c'è che allude a un non c'è: il poeta, "quando sente suonare, vede qualcosa che gli altri non vedono, perché è come se l'ottone diffondesse bagliori". E i timidi lettori vanno difesi anche dalla valanga di produttori di poesia che dalle avanguardie del Novecento ricavano ancor oggi un tutto è lecito e si effondono in versi liberi, in messaggi oscurissimi: di nuovo il sacro e l'intimidatorio.

Dei due autori chiamerei Enzensberger l'illuminista e Berardinelli l'illuminato, e dopotutto è dai "lumi" che, citata da quest'ultimo, ci arriva anche la semplice idea di W.H. Austen nel saggio *Leggere*: "Il piacere è ben lungi dall'essere una guida critica infallibile: è però la meno ingannevole". La scrittura del manuale è delle più piane e belle che vi siano in circolazione (viene in mente Celan che dice: la poesia è "un dono delle mani"). Berardinelli vi riprende anche il suo discorso, per nulla superato, su tradizione e modernità (basta con il mito di Ezra Pound!) e irride implicitamente anche alle due superstizioni dominanti fra gli addetti ai lavori: guai al "contenutismo" e, per amor del cielo, no alla distinzione fra "bello" e "brutto".

Resta da capire di cosa si parla se il contenuto non deve avere peso e perché si sta a parlare, di letteratura, se non sono in gioco, chiamati come vuoi, il bello e il brutto. Dove si galleggia altrimenti, in un saggio accademico o in una recensione di giornale? ■

VENT'ANNI
IN CD-ROM

Tutto il patrimonio prodotto dall'ottobre 1984 al dicembre 2004 è stato riversato nel nuovo cd-rom, che si propone come uno strumento di ricchezza straordinaria per ricerche, saggi, studi sulla produzione letteraria in Italia negli ultimi vent'anni. Un ausilio indispensabile per biblioteche, università, istituti scolastici e studiosi del mercato editoriale, in un arco di tempo fra i più interessanti della nostra storia.

Troverete recensioni e schede di libri - 27.000 titoli - con gli articoli, gli interventi, gli inediti e le rubriche che hanno animato le pagine del giornale, insieme ai ritratti di Tullio Pericoli e ai disegni di Franco Matticchio.

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).

€ 30,00 (€ 25,00 per gli abbonati)

Per acquistarlo: tel. 011.6689823
abbonamenti@lindice.com

dedalus76@libero.it

aemnecar@unive.it

Sommario

EDITORIA

- 2 *All'ora di pranzo*, di Michele Sisto
Un c'è che allude a non c'è,
di Anna Maria Carpi

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *da Londra, Parigi e Buenos Aires*

IN PRIMO PIANO

- 5 ARIS ACCORNERO *San Precario lavora per noi*,
di Marco Revelli

POLITICA

- 6 LAURA BALBO *In che razza di società vivremo?*
e GIOVANNA ZINCONI (A CURA DI) *Familismo legale*,
di Francesco Ciafaloni
ROBERTO GUALTIERI *L'Italia dal 1943 al 1992*,
di Paolo Soddu

STORIA

- 7 GUIDO VERUCCI *Idealisti all'Indice*,
di Gabriele Turi
GIUSEPPE TAMBURRANO *Il "caso" Silone*,
di Sergio Soave
8 MARIO DEL PERO *Henry Kissinger e l'ascesa
dei neoconservatori* e NIALL FERGUSON *Colossus*,
di Giovanni Borgognone
9 ALICIA HERNÁNDEZ CHÁVEZ *Storia del Messico*,
di Antonio Annino
MASSIMO LIVI BACCI *Conquista*,
di Marcello Carmagnani
10 MARINA ROGGERO *Le carte piene di sogni*,
di Patrizia Delpiano
DOMENICO FISICHELLA *La democrazia contro la realtà*,
di Daniele Rocca

RICERCA

- 11 GIUSEPPE TOGNON (A CURA DI) *Una dote per il merito*,
di Aldo Fasolo

NARRATORI ITALIANI

- 12 MARCELLO FOIS *Memoria del vuoto*, di Sergio Pent
Danilo Montaldi, di Massimo Cappitti
L'inedito: L'odore del presepe,
di Paolo Teobaldi
13 ALDO BUSI *Bisogna avere i coglioni per prenderlo
nel culo*, di Massimo Arcangeli
14 WALTER SITI *Troppi paradisi*,
di Giovanni Choukhadarian

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Un giornale
che aiuta a scegliere
Per abbonarsi

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

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

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" - intestato a "L'Indice scari" - all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero per e-mail, via fax o per telefono).

I numeri arretrati costano € 9,00 cadauno.

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

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

VINCENZO AIELLO *Il sole di stagno*,
di Lidia De Federicis

- 15 DOMENICO STARNONE *Ex cattedra e altre storie
di scuola*, di Marcello D'Alessandra

GIORGIO MANGANELLI *L'isola pianeta e altri
settecentoni*, di Viola Papetti
La pratica del tradurre, di Cosma Siani

- 16 FRANCO FORTINI *Un giorno o l'altro*,
di Massimo Raffaelli

GIORGIO BERTONE *Il confine del paesaggio*,
di Elisa Tonani

TEORIA LETTERARIA

- 17 GIOVANNI BOTTIROLI *Che cos'è la storia della letteratura*,
di Donata Meneghelli

L'autore risponde, di Giovanni Bottirolì

POESIA

- 18 ELIO PAGLIARANI *Tutte le poesie (1946-2005)*,
di Paolo Zublena
TIZIANO ROSSI *Cronaca perduta*, di Giorgio Luzzi
ALESSANDRO FO *Vecchi filmati*, di Alfonso Lentini

LETTERATURE

- 19 PETER TAYLOR *Ritorno a Memphis*,
di Roberto Canella
JOHN BANVILLE *Il mare*, di Pierpaolo Antonello
20 HENRY GREEN *Partenza in gruppo*,
di Stefano Manferlotti
RODRIGO FRESAN *I giardini di Kensington*,
di Eva Milano
TRUMAN CAPOTE *Incontro d'estate*,
di Massimo Paravizzini
21 STEFAN HEYM *L'infermiera Margot e altri racconti*,
di Anna Chiarloni
Parole che uccidono. Un profilo di Juan José Millás,
di Paolo Collo

CLASSICI

- 22 ALEKSANDR S. PUSKIN *Umili prose*,
di Fausto Malcovati
VOLTAIRE *Candido o l'ottimismo*,
di Giovanni Cacciavillani
23 THOMAS HARDY *Personaggi di vecchio stampo
e I tre sconosciuti e altri racconti*, di Silvia Lorenzi
LOU ANDREAS SALOMÉ *Riflessioni sull'amore*,
di Camilla Valletti
WOLFGANG GOETHE *Wilhelm Meister*,
di Margherita Versari

ANTICHITÀ

- 24 ANDREA CARANDINI *Remo e Romolo*,
di Massimo Manca
MARIO GEYMONAT *Il grande Archimede*,
di Gian Franco Gianotti

SCIENZE

- 25 MARTA PATERLINI *Piccole visioni*, di Ugo Finardi
GIOVANNI TODARO *Braconaggio e trappolaggio*,
di Enrico Alleva e Bianca De Filippis

FILOSOFIA

- 26 STEFANO POGGI *La logica, la mistica, il nulla*,
di Gianluca Garelli
Babele: Proprietà, di Bruno Bongiovanni

ARTE

- 27 BERNARD BERENSON *Amico di Sandro*,
di Edoardo Villata
GEORGES DIDI-HUBERMAN *L'immagine insepolta*,
di Nicola Prinetti

MUSICA

- 28 HECTOR BERLIOZ *Serate d'orchestra*, di Carlo Lauro

COMUNICAZIONE

- 29 JACQUES DERRIDA *"...E soprattutto niente giornalisti!"*,
di Maurizio Ferraris

CINEMA

- 30 EZIO ALBERIONE, MASSIMO MARCHELLI, GIANNI OLLA
E ROSAMARIA SALVATORE *Carta pellicola*,
di Sara Cortellazzo
RÉJANE HAMUS-VALLÉE *Gli effetti speciali*,
di Umberto Mosca
SILVIO ALOVISIO *Voci del silenzio*,
di Michele Marangi

SEGNALI

- 31 *Valori e ritmi narrativi nei "Tre Moschettieri"
di Dumas*, di Giuseppe Merlino
32 *Dal cinema poliziesco al cinema poliziottesco*,
di Bruno Bongiovanni
33 *Cronache del Senato*, di Populusque
34 *Non togliamo il teatro all'opera*,
di Alberto Rizzuti
35 *Recitar cantando*, di Vittorio Coletti,
Elisabetta Fava e Paola Tasso
36 *Il viaggio in Italia e il Grand Tour*, di Cesare de Seta
37 *Il ballo (nero) delle debuttanti e Spettri di carta*,
di Franco Pezzini
38 *Effetto film: Inland Empire di David Lynch*,
di Giuseppe Gariazzo

SCHEDE

- 39 LETTERATURE
di Massimo Paravizzini, Susanna Battisti,
Daniela Pagani, Serena Corallini, Consolata Lanza,
Donatella Sasso, Mariolina Bertini
e Ljiljana Banjanin
41 FILOSOFIA
di Cesare Pianciola, Maurizio Griffo, Danilo Breschi,
Carola Barbero, Aldo Marroni e Sara Tagliatela
42 ARCHITETTURA E TERRITORIO
di Cristina Bianchetti
43 POLITICA ITALIANA
di Danilo Breschi, Daniele Rocca, Francesco Cassata
e Giovanni Borgognone
44 INTERNAZIONALE
di Federico Trocini, Francesco Regalzi,
Giovanni Borgognone e Daniele Rocca
45 DESTRE
di Daniele Rocca, Giovanni Borgognone,
Francesco Germinario e Federico Trocini

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da Carlo Mollino, *Polaroid*. Testi di Giovanni Arpino, Fulvio Ferrari, Daniela Palazzoli, terza edizione, pp. 60, € 19, Allemandi, Torino-Londra-Venezia-New York 2006.

A p. 4, Nello studio del pittore Piero Martina in corso Regina Margherita a Torino.

A p. 5, Salone del Circolo della Società Ippica di Torino, 1940 circa.

A p. 21, Il bisiluro in prova.

A p. 22, Senza titolo, 1939.

A p. 24, Carlo Mollino, senza titolo, Casa Miller, 1939.

A p. 25, Immagine firmata e ritoccata a matita.

A p. 27, Senza titolo. Interno di Casa Miller, progettata nel 1936.

A p. 28, Mollino in Svizzera, fotografato dall'amico pilota Albert Ruesch.

A p. 29, Carlo Mollino, senza titolo, 1939 circa.

A p. 34, Particolare della sala dell'Auditorium della Rai, riprogettato da Mollino nel 1950.

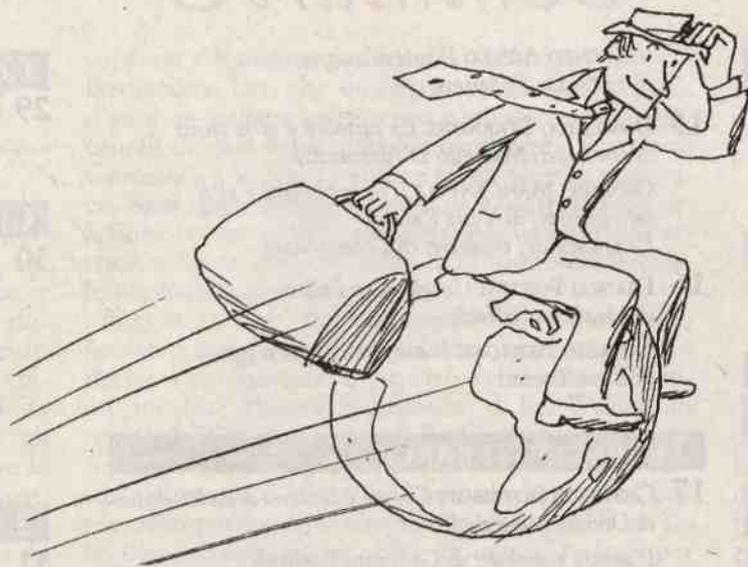
A p. 35, Carlo Mollino, Giovane Korai esumata, 1937.

da LONDRA Robert Gordon

Tre anni dopo il suo ultimo romanzo, *Yellow Dog* (opera dotata di un brillantissimo *élan* stilistico, ma forse non troppo riuscita a livello narrativo e concettuale, e stroncata da alcuni critici), è di imminente uscita il nuovo libro di quello che è senz'altro lo scrittore inglese più importante della sua generazione, Martin Amis. Il libro si intitola *House of Meetings* (Casa degli incontri) ed è composto da un romanzo breve e da due racconti che offrono un Amis non più nelle vesti dello scrittore comico-grottesco intento a indagare le esasperazioni e i fallimenti del maschio medio londinese (di cui esempio chiaro è proprio *Yellow Dog*), quanto di un attento lettore, come di fatto è sempre stato, dei sottofondi geopolitici e culturali del nostro tempo e della nostra storia recente. Dopo avere riflettuto a lungo e con acume, tra l'affascinato e l'inorridito, sulla *Shoab*, sulla guerra fredda, sulla bomba atomica, sulle crisi ecologiche, con *House of Meetings* Amis si affaccia sugli orrori dei gulag. Il romanzo breve, da cui è tratto il titolo del volume, è ambientato nell'Unione Sovietica degli anni quaranta e si sviluppa narrativamente nei decenni a seguire, con la storia di due fratelli che si innamorano della stessa giovane donna ebrea finendo poi in un gulag (la "casa di incontri" del titolo si riferisce al luogo dove prigionieri e amanti potevano, in rari casi, incontrarsi.) Negli altri due racconti, invece, Amis interviene, in modo sconcertante e diretto, nella più scottante attualità (mentre in *Yellow Dog* i riferimenti all'11 settembre esprimevano solo un generico *Zeitgeist*). Il primo immagina la vita di uno dei sosia dei figli di Saddam Hussein; il secondo, *The Last Days of Muhammad Atta* (Gli ultimi giorni di Muhammad Atta), segue nei movimenti e nei pensieri più intimi quello che fu il capo dei dirottatori dell'11 settembre, che trascorre la sua ultima notte in una piccola città del Maine, svegliandosi prima dell'alba per raggiungere l'aeroporto Logan di Boston, per poi accedere al suo fatidico volo. Lo scrittore, sembra suggerire Amis, è tra i pochi in grado di fare il salto di immaginazione necessario per capire fino in fondo il nuovo "nemico".

da PARIGI Marco Filoni

Come ogni anno, la fine dell'estate è segnata da quella che i francesi chiamano *rentrée littéraire*. E cioè, detto in altri termini, l'uscita di tutte le novità che avviene tra la fine di agosto e la metà di ottobre. Ma il fenomeno è ben più complesso di quanto sembri. Quello della *rentrée* è, per il mondo editoriale transalpino, un appuntamento importantissimo. Suscita sempre grande clamore. Vi è attesa per i titoli degli autori più celebrati, come del resto curiosità verso i giovani e, secondo i loro editori, talentuosi scrittori alla loro prima volta. Ma, soprattutto, ciò che fa veramente da traino all'intero avvenimento è senza dubbio la vicinanza temporale ai grandi premi letterari d'autunno, che prendono avvio a novembre: i vari Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis, Interallié e Académie française. E naturalmente ogni editore aspira almeno a uno di questi importanti riconoscimenti. Quest'anno le cifre hanno raggiunto numeri impressionanti. Solo fra i roman-



VILLAGGIO GLOBALE

zi, le novità sono quasi settecento (683 per la precisione), e questa volta senza alcuna ragguardevole *vedette* costruita ad arte da editori e media – vedi il Michel Houellebecq dello scorso anno. Ciononostante qualche sorpresa c'è stata. Ci si aspettava un grande riscontro di pubblico per i fratelli Patrick e Olivier Poivre d'Arvor, che hanno firmato a quattro mani un pomposo romanzo con protagonista Lawrence d'Arabia. Gallimard, che l'ha pubblicato, si aspettava molto, tanto da stamparne ottantamila. Del libro non c'è traccia nella classifica delle vendite, ma l'editore si consola con la grande sorpresa di Jonathan Littell: al suo esordio, ha scritto più di novecento pagine sulle memorie di un ex ufficiale delle SS senza alcun rimorso. *Les bienveillantes*, questo il titolo, stampato in 12.000 esemplari, ha un tale successo che l'editore non smette di ristamparlo, tanto da raggiungere le 110.000 copie e la testa della classifica. Strappando le preferenze del pubblico ad Amélie Nothomb che, dal suo primo romanzo nel 1992, non ha mancato una sola *rentrée*. Nonostante non abbia mai vinto uno dei prestigiosi premi, e nonostante le critiche non siano state sempre tenere, ha ormai un pubblico affezionato che – quasi incondizionatamente – non l'abbandona. Il suo *Journal d'une hirondelle* (Albin Michel) è una storia molto dolce, nella quale ritroviamo contemporaneamente romanticismo e perversione. Fra i passati vincitori del Goncourt, Patrick Rambaud e Laurent Gaudé non mancano. Il primo prosegue la narrazione del suo eroe preferito che gli ha dato la fa-

ma, cioè Napoleone, ricostruendone la giovinezza in *Le Chat botté* (Grasset). Il secondo affronta in *Eldorado* (Actes Sud) il doloroso problema dell'immigrazione sud-nord. Fra i "provocatori", che hanno sempre un certo seguito, oltre al nuovo Maurice G. Dantec, la controversa Christine Angot esce con *Rendez-vous* (Flammarion) e divide come d'abitudine la critica. Se Philippe Sollers ne ha detto tutto il bene possibile descrivendolo come "eccellente, potente, rapido, audace, divertente" e definendo l'autrice "uno dei migliori scrittori francesi di oggi", Pierre Assouline la liquida velocemente: "Tolta la sua aggressività e la sua violenza, è proprio senza alcun interesse". Bene o male, l'importante è che se ne parli – e infatti il romanzo staziona amabilmente nelle zone alte delle classifiche. Via l'attualità e il toto-premi (che dilaga fra le pagine culturali), qualche uscita che non mira ad alcun tributo ma che è di gran valore. Come l'ultimo volume, finora inedito, del diario di Julien Green che Flammarion manda in libreria con il titolo *Le Grand Large du soir*. Altro inedito di un "mostro sacro": POL pubblica i *Cahiers de la guerre et autres textes* di Marguerite Duras, nel quale ritroviamo tutti i temi cari alla scrittrice. Jean Daniel ci racconta invece il *Camus journaliste* (Gallimard); mentre Hazel Rowley, grazie a documenti inediti, rovista fra i particolari intimi e non solo della coppia più blasonata del secolo scorso: *Tête-à-tête: Beauvoir et Sartre, une singulière histoire d'amour* (Grasset). Ancora il filosofo in *Sartre, le temps des révoltes* (Stock), nel quale Jean-Pierre Barou prende in esa-

me il suo periodo militante. Fra le biografie, va segnalata quella che Ismail Kadaré dedica a Dante, *l'incontournable*, nella quale rilegge la *Divina Commedia* alla luce dei rapporti con la sua Albania (Fayard). E, per finire, qualche nota di costume editoriale – per far capire che non solo in Italia gli editori e gli addetti al mestiere hanno qualche velleità. Daniel Arsand, direttore letterario di Phébus, pubblica un romanzo da Stock, la casa diretta da Jaen-Marc Roberts, che invece firma un breve racconto da Grasset. Denis Tillinac, a capo di La Table Ronde, manda in libreria *Je nous revois*, secondo Gallimard che lo pubblica "un grande affresco della decadenza europea". Richard Millet, membro del comitato di lettura di Gallimard, rimane in casa propria con *Dévotions*. E la palma dell'originalità spetta a Christophe Bataille: dirigente di Grasset, firma un romanzo breve da Grasset nel quale l'eroe e protagonista non è altri che Bernard Grasset. *Noblesse oblige*.

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Absolutamente convinto del fatto che "la lettura è la peggiore nemica del potere", lo scrittore e intellettuale contestatario argentino Mempo Giardinelli ha scritto il saggio *Volver a leer*, che parla appunto della necessità di promuovere la lettura a tutti i livelli, ma in particolare tra bambini e giovani "malati di televisione". Per quanto riguarda le politiche di stato, però, ha sfondato una porta aperta, perché il ministero della Pubblica Istruzione ha lanciato da tempo una campagna di distribuzione sistematica e gratuita di brevi racconti di autori argentini, non solo nelle scuole, ma su autobus e treni, nei campi di calcio, negli ospedali, nelle carceri e perfino a bordo dei taxi. Il libro di Giardinelli descrive alcune strategie semplici ma efficaci per far nascere la voglia di leggere e contiene una guida pratica per insegnanti e genitori impegnati sul fronte della lettura. Un fronte che viene difeso anche da un altro scrittore, con il romanzo *Rincón del diablo*. Si tratta di Victor Heredia, un cantautore argentino che ha firmato note canzoni di protesta, giunto con questa alla sua seconda opera di narrativa. Il libro è un thriller che si svolge in un paese sperduto della pampa, il cui protagonista è Cipriano Airala, un bracciante solitario ma molto legato al proprietario della tenuta dove lavora e in particolare alla figlia, che gli ha insegnato a leggere. I libri lo hanno trasformato in un riflessivo autodidatta che tutti i sabati nel bar del postribolo/paese affascina gli abitanti di Rincón del diablo con rielaborazioni di romanzi gialli classici adattate alle realtà locali. Al suo arrivo il nuovo commissario, un uomo violento e ignorante, cerca di farsi aiutare da Cipriano per risolvere un delitto che ha sconvolto la vita del paese, senza sapere che è capitato proprio nel posto dove un destino dal quale tentava di fuggire gli farà lo sgambetto. I dialoghi tra i due, presenti in quasi tutti i capitoli, sono una dimostrazione dell'eterno confronto tra saggezza e ignoranza, accortezza e brutalità, legge e verità. *Rincón del diablo* sta ottenendo molto successo, anche se è uscito contemporaneamente ai due libri più recenti di Isabel Allende e Mario Vargas Llosa, che rispettivamente con *Inés* e *Travesuras de una niña mala* stanno ottenendo la parte del leone nelle vendite delle librerie argentine.



Un'analisi del precariato

Quando non ti fissi

di Marco Revelli

Aris Accornero

SAN PRECARIO
LAVORA PER NOIpp. 183, € 12,50,
Rizzoli, Milano 2006

“**N**Toi lavoratori a tempo indeterminato i nostri pensieri ce li teniamo dentro fino alle 5 e un minuto, poi usciamo e ci scarichiamo... Per poterci conquistare il contratto a tempo indeterminato dobbiamo comportarci in maniera esemplare, senza litigare con nessuno e senza avere comportamenti fuori della norma”. “Uno che non è fisso deve stare un po' attento a non fare tanti scioperi, così lo tengono”. “Chi è a tempo determinato, e sa che fra un mese o sei mesi gli scade, se gli chiedono il sabato dice di sì perché ha paura che lo lascino a casa”.

Sono alcuni dei giudizi di lavoratori, “temporanei” e no, riportati da Aris Accornero nel suo *San Precario lavora per noi*: un libro agile che – oltre a quello di riportare l'attenzione su un fenomeno cruciale della nostra attuale vita sociale quale appunto il “precariato” – ha altri numerosi e significativi meriti. In primo luogo quello di tentare di mettere un po' di ordine nel lessico e nelle categorie con cui, nel linguaggio corrente, ci si riferisce al fenomeno, distinguendo opportunamente tra “lavoro precario”, “lavoro temporaneo”, “lavoro atipico”, troppo spesso considerati come sinonimi, e accomunati in un unico buco nero della soggettività e delle garanzie.

In realtà, non tutti i lavori “temporanei” sono anche, necessariamente, “precari”: lo sono solo in una situazione di debolezza strutturale del lavoro, in cui nulla assicura che terminata un'occupazione se ne possa trovare un'altra adeguata, e in cui il sistema di garanzie sociali non tutela il lavoratore nell'intervallo tra un'occupazione e l'altra, cosicché la durata indefinita del lavoro finisce per costituire l'unica “garanzia”. Né, allo stesso modo, tutti i lavori “atipici” sono di per sé anche “temporanei” e/o “precari”: lo diventano solo se l'uscita dalla tipicità del lavoro “fordista”, regolato strutturato e a tempo indeterminato, è utilizzata dal sistema delle imprese per regolare i conti con la propria forza lavoro e ridurre o aggirare il sistema delle garanzie conquistate e consolidate in una lunga stagione di conflitto e di negoziazione. Insomma, la precarizzazione del lavoro, e la “caduta” nell'inferno dell'incertezza e nell'ansia della improgrammabilità della propria vita, non è necessariamente connessa con l'inevitabile flessibilizzazione

del mercato del lavoro postfordista, ma con un suo uso improprio e aggressivo nei confronti del lavoro, o con una cattiva capacità di regolazione normativa.

Il secondo merito del libro riguarda la dimensione quantitativa del fenomeno: la segnalazione della vera e propria “jungla statistica” che riguarda i numeri del precariato, su cui spesso il dibattito pubblico, politico e sindacale ricorda più il gioco dei dadi che non una razionale riflessione. Quanti sono i “precari”? Difficile, appunto, da dire, se non si sa con certezza “chi” sia definibile come “precario”. Se li si assimila ai lavoratori “temporanei”, sono tanti ma non tantissimi (meno di quanti spesso vengono censiti sulla base del diffuso errore di contare il numero di contratti di lavoro ripetuti in un anno anziché il numero di lavoratori impiegati): su sedici milioni e mezzo di “occupati dipendenti” nel 2005, i titolari di contratti di lavoro “temporanei” supererebbero secondo l'Istat di poco i due milioni (una percentuale intorno al 12 per cento) contro quattordici milioni e mezzo di occupati a tempo “indeterminato” (pieno o parziale).

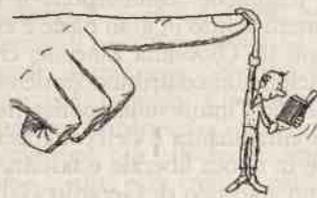
Ma se si mette in campo anche la categoria dei lavori “atipici” tutto si complica, dal momento che questa comprende anche numerose forme di lavoro formalmente “autonomo” svolto tuttavia in condizioni assai simili a quello “dipendente”. Ne è una prova la difficilissima classificazione dei cosiddetti co.co.co. (titolari di contratti di collaborazione coordinata e continuativa) trasformati

In primo piano

dalla “legge Biagi” in co.co.pro (lavoratori “a progetto”): lavoratori che mantengono una formale autonomia progettuale e, in teoria, ma molto in teoria, anche organizzativa, che però operano nell'ambito di attività complesse del “committente” e spesso all'interno delle sue stesse strutture fisiche, con orari, specifiche, controlli gerarchici predeterminati. Il sistema Excelsior ne censisce 332.000, l'Istat 391.000, il Cnel 600 o 700.000, i sindacati addirittura un milione e forse di più. Il che sembrerebbe indicare una so-

stabilità, improgettabilità della propria vita, che caratterizza il nostro senso comune, al di là dello stesso della dimensione strettamente quantitativa. Esso deriva in buona misura, come suggerisce Accornero, dalle modalità con cui è stata gestita sul piano politico e legislativo la transizione dal fordismo al postfordismo, in modo frammentario, contraddittorio, incerto, così da diffondere un'inquietante sensazione di de-costruzione o di “smontaggio” del sistema di garanzie. L'impressione di un “salto nel vuoto”, condivisa da

stabilità, improgettabilità della propria vita, che caratterizza il nostro senso comune, al di là dello stesso della dimensione strettamente quantitativa. Esso deriva in buona misura, come suggerisce Accornero, dalle modalità con cui è stata gestita sul piano politico e legislativo la transizione dal fordismo al postfordismo, in modo frammentario, contraddittorio, incerto, così da diffondere un'inquietante sensazione di de-costruzione o di “smontaggio” del sistema di garanzie. L'impressione di un “salto nel vuoto”, condivisa da



L'Indice puntato

Prossimo appuntamento

Vita insicura, lavoro precario

con Aris Accornero, Andrea Bajani, Giuseppe Berta,
Bruno Manghi, Marco Revelli
Coordina Lidia De Federicis

La flessibilità è una risorsa. Questo è il punto di vista di chi vuole introdurre novità nel mondo del lavoro, quando invece la fine del posto fisso ha provocato sommosse e ribellioni. Gli italiani temono l'insicurezza e diffidano dunque delle nuove modalità d'impiego. Come renderle accettabili? Come trasformare una necessità in un'opportunità? Ne parlano, con l'autore, uno scrittore, due storici e un sindacalista.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 11 ottobre 2006, ore 18

Per informazioni: 011.6693934 - ufficiostampa@lindice.net

stanziale e strutturale difficoltà dello stesso apparato statistico e delle sue “istituzioni” a emanciparsi dal dominio delle categorie e della mentalità “fordista” e di adeguare i propri criteri alle nuove condizioni “postfordiste”.

Un terzo merito del libro sta nella dimostrazione (e denuncia) della parallela “jungla lavorativa” che è venuta a caratterizzare il mondo del lavoro nell'ultimo quindicennio. Del moltiplicarsi – oltre ogni necessità – delle figure contrattuali, in par-

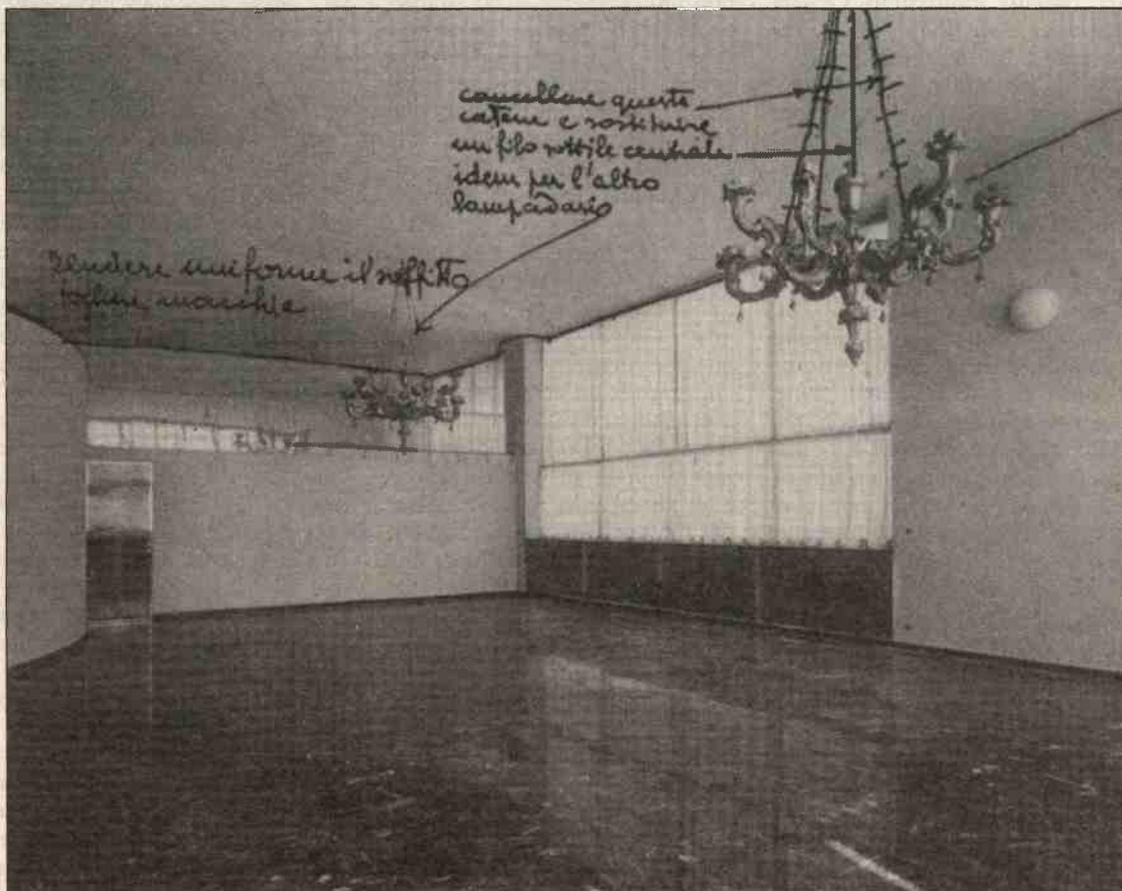
chetto Treu”, “che salivano a 31 se si considerava anche la durata del lavoro”. Nel 2003, in conseguenza della “riforma Biagi”, il numero era salito a ben ventuno rapporti atipici, “che salgono a 48 se si considera anche la durata del lavoro”, quando negli altri paesi non si va oltre le otto o nove figure.

Si spiega così l'impatto violento del fenomeno del “precarizzato” – o meglio, della “precarizzazione del lavoro” – sull'autorappresentazione sociale. Il diffuso senso di insicurezza, in-

chi nel precariato ci è nato e da chi nel precariato teme di cadere, dai lavoratori atipici e temporanei così come da quelli tipici e “indeterminati”. E poi dalla parzialità dell'intervento di flessibilizzazione del mercato del lavoro, realizzata su un'unica direttrice – quella della modificazione delle normative sul lavoro – anziché affiancarle anche l'altro, indispensabile pilastro, costituito dall'ampliamento della rete di tutela e garanzia dai lavoratori “tipici”, di stampo “fordista”, alle nuove figure “postfordiste”, inventando nuovi “istituti” e tecniche di riduzione dell'incertezza. Cosicché la flessibilità è venuta a coincidere, nell'immaginario collettivo, con la caduta, la deregulation e la precarietà. Né sono sembrate – nel centrodestra, soprattutto, ma in qualche misura anche in alcuni settori del centrosinistra – emergere posizioni determinate a superare il carattere tutto sommato ideologico del “flessibile è bello” e lavorare alla definizione di una giusta misura della flessibilità, compatibile con le stesse esigenze di qualità e di fidelizzazione delle imprese.

Inappuntabile, da questo punto di vista, la conclusione: “Se il fordismo è andato in crisi perché la sua rigidità era arrivata all'estremo, il post-fordismo potrebbe andare in crisi perché ha portato all'estremo la flessibilità; e forse potrebbe implodere anche più rapidamente del modello taylor-fordista”.

revellim@tin.it



Essere cittadini conviene

di Francesco Ciafaloni

Laura Balbo

IN CHE RAZZA DI SOCIETÀ VIVREMO?

L'EUROPA, I RAZZISMI, IL FUTURO

pp. 149, € 11,

Bruno Mondadori, Milano 2006

FAMILISMO LEGALE

COME (NON) DIVENTARE ITALIANI

a cura di Giovanna Zincone

pp. 179, € 10,

Laterza, Bari 2006

Anche noi siamo diventati una società mista, culturalmente e cromaticamente. Per ora meno di altri paesi europei con immigrazioni più antiche, come Francia e Inghilterra, o di immigrazione costitutiva, come Stati Uniti, Canada, Australia. In futuro altrettanto, forse anche di più, dato il quarantennio di frenata e poi di buco demografico.

Il libro di Laura Balbo è un messaggio, o meglio un insieme di messaggi, dal vasto mondo, ciascuno dei quali è una analisi, una proposta, uno strumento culturale, un suggerimento per far fronte ad almeno qualcuno dei problemi nuovi, o per utilizzare qualcuna delle nuove risorse che l'accresciuta nostra varietà porterà con sé. La premessa dei messaggi è che la costruzione della separatezza e della contrapposizione comincia dalle parole, dal modo in cui ci dividiamo in *noi* e *loro*, a quello in cui attribuiamo ad altri o a noi una caratteristica o battezziamo i nuovi venuti, e alle conseguenze pratiche che facciamo derivare dalla attribuzione o dal battezzamento. Il messaggero si muove in alto, non solo sopra Berlino, ma anche sopra Los Angeles e metropoli consimili, parla con ricercatrici e ricercatori che in quelle metropoli lì di battesimi degli altri e dei conflitti che ne discendono si sono occupati molto, e ci manda delle illuminazioni. Non una trattazione sistematica, ma qualche bibliografia di partenza, qualche mutamento in corso, qualche cattiva pratica, qualche possibile cambiamento.

Le autrici e gli autori più citati sono, oltre che usati nel testo, anche ripresi in appendice in una sorta di sintesi bio-bibliografica, che è un invito alla lettura: si tratta di Aleksandra Alund, Dar Bar-On, Assia Djebbar, Philomena Essed, bell hooks, Pap Khouma, Renate Siebert. I temi sono quelli del razzismo cromatico, della esclusione dei non bianchi, delle migrazioni, con particolare attenzione alle migrazioni transnazionali, alle "diaspore", come spesso si dice ora, dell'immigrazione in Europa e in Italia, dell'irregolarità e dei vari modi di definirla e sanzionarla, della condizione delle

donne migranti, di razzismo e antirazzismo in vari paesi europei, dell'*empowerment*. Chiude un intervento effettuato a Ferrara, su cosa significhi parlare di razzismo, quasi dieci anni fa.

Sono tutti elementi su aspetti singoli che possono servire ad affrontare in modo aperto una società che sarà, in ogni caso, più varia di quella attuale. Laura Balbo non è certo nuova al tema. E non ha mai addolcito le analisi, non è mai stata travolta da ondate di ottimismo. Non si è mai illusa che apertura e varietà non generassero anche esclusione, discriminazione, pretese di gerarchie. La sua speranza, fin dall'inizio dell'immigrazione in Italia, era che si potesse contribuire, con conoscenza e apertura, a una società poco razzista. Una società di spaesati, che siano capaci di guardarsi dall'esterno e collocarsi in un mondo in cui identità forti, totali, sempre pericolose, sono divenute semplicemente impossibili. Con questa raccolta di messaggi ci dà, in questo mondo di reti, una rete, che ha buone probabilità di offrire qualche punto di appiglio ad almeno qualcuno, forse persone diverse nei vari punti.

Certo, da quando i testi citati sono stati scritti, molte cose sono cambiate nel mondo e in Italia. Non solo sono cambiati i colori degli immigrati più frequenti e la fortezza Europa si è chiusa in una serie di cerchi che rende difficile persino uscire dai paesi dell'Africa subsahariana per arrivare alla sponda sud del Mediterraneo. (È molto interessante in proposito la relazione introduttiva a un recente convegno del Cespi, il 6 luglio scorso, a Roma, a cura di Ferruccio Pastore). Ma è partita in grande la ideologizzazione nazionalistica e xenofoba dell'esclusione di almeno alcuni stranieri.

Laura Balbo dice che di islam non parlerà. Purtroppo ne ha parlato moltissimo Oriana Fallaci. L'antislamismo è diventata una caratteristica implicita ma pervasiva del linguaggio corrente. Non è più questione di bianco non bianco – tema che è sempre lì, ma non viene sbandierato sulla grande stampa –, ma si tratta di guerra al terrorismo, di quarta guerra mondiale, come qualcuno dice con pericolosa metafora. Gli islamici, quelli che vengono da paesi di tradizione islamica, credenti o no, praticanti o no, pacifici o violenti, sono sempre sospetti. *Loro* non distinguono tra religione e politica, *loro* non hanno una tradizione democratica. *Noi* invece ci siamo ricostruiti uno stupendo linguaggio coloniale, da fine *belle époque*, per cui se facciamo una guerra per assicurarci il petrolio diciamo di star portando la democrazia.

Inoltre *noi*, gli europei e, in particolare gli italiani, a *loro* non diamo la cittadinanza se vengono a lavorare da *noi*, non li facciamo votare neanche per i comuni, mentre consentiamo non solo il mantenimento a tempo indeterminato della cit-

tadinanza italiana ai *nostri* emigranti e riconosciamo la riacquisizione della cittadinanza per i discendenti anche per un solo bisnonno. Perciò una parte importante e crescente dei lavoratori non ha il diritto di voto. La parte più importante della discriminazione non è culturale, ma giuridica e riguarda la discriminazione all'ingresso e quella tra residenti per mancanza della cittadinanza.

A questo proposito, oltre a contributi giuridici degli anni scorsi, è molto interessante e totalmente condivisibile il libretto scritto in gran parte e curato da Giovanna Zincone, che include un contributo storico di Guido Tintori sulla politica della cittadinanza e dell'emigrazione in epoca liberale e fascista e uno statistico di Gerardo Gallo e Guido Tintori su come si diventa cittadini italiani, che costituiscono anche parte della base della introduzione e dei due contributi della curatrice.

L'autrice ha una competenza indubbia, non solo giuridica, sui problemi dell'immigrazione, dirige una rete di ricerca su questo tema, ha svolto e svolge importanti funzioni istituzionali. Non gode fama di particolare buonismo, ma la sua anima liberale e il suo buon senso sociologico devono aver trovato intollerabile l'insieme di provvedimenti, dalla legge peggiorativa del '92 al proseguimento della politica del doppio standard e degli ingressi di fatto, che in sostanza favoriscono il periodico accumularsi di centinaia di migliaia di irregolari, il lavoro nero, i matrimoni di convenienza, il fallimento incentivo al ritorno dei discendenti dei vecchi emigranti.

In pratica, l'unico modo per avere in tempi ragionevoli la cittadinanza italiana senza essere discendenti di cittadini italiani resta il matrimonio, il numero dei recuperi di cittadinanza di discendenti di italiani resta un multiplo di quello delle cittadinanze concesse, tutta la normativa tende a esaltare la precarietà e non l'integrazione dello straniero. Siamo il paese europeo che è rimasto più legato allo *ius sanguinis*, superando anche l'Austria e la Germania, mantenendo una sostanziale continuità con la normativa fascista, indipendentemente dalla maggioranza di governo.

Siccome i numeri degli immigrati, in particolare dei minori non cittadini che frequentano le nostre scuole, diventerà per qualche decennio sempre più importante, un accesso rapido e non traumatico alla cittadinanza, dopo un periodo che dovrebbe rassomigliare alla metà degli attuali dieci anni, in particolare per i minori arrivati da piccoli o nati qui, è fondamentale per una civile convivenza. Naturalmente, se i mutamenti giuridici ci saranno torneranno a essere fondamentali gli elementi culturali, che già potrebbero essere importanti nel percorso di acquisizione della cittadinanza, ma bisogna sbrigarsi a cambiare. ■

francesco.ciafaloni@retericerca.it

F. Ciafaloni è presidente del Comitato "Oltre il razzismo"

Il principio della continuità

di Paolo Soddu

Roberto Gualtieri

L'ITALIA DAL 1943 AL1992 DC E PCI NELLA STORIA DELLA REPUBBLICA

pp. 301, € 23,50,

Carocci, Roma 2006

Gualtieri ha raccolto e rielaborato, in questo denso volume, scritti precedenti sull'arco di storia italiana che si inerpica dal 1943, e dal crollo del regime fascista, sino alla crisi dissolutiva dei soggetti costituenti nel 1992. I protagonisti sono Dc e Pci, le due maggiori forze della "repubblica dei partiti", come l'ha definita Pietro Scoppola. L'approccio interpretativo di Gualtieri si fonda infatti sulla centralità pressoché esclusiva dei due partiti e sull'accentuazione della loro funzione "riformistica", così come, servendosi di una ricca documentazione archivistica, sulla connessione tra internazionale e nazionale e tra politica ed economia. La centralità di Dc e Pci – ma per Gualtieri la Dc era il sole intorno al quale ruotavano tutti i partiti, comunisti compresi – si afferma fin dai mesi seguenti lo sfacelo della dittatura fascista. Al contrario del Pd'A e del Psiup, i due partiti principali seppero predisporre un processo costituente e organizzare le masse, costruendo i mattoni necessari alla edificazione di una democrazia liberale e al riaccostamento dell'Italia all'Europa.

A ragione Gualtieri sottolinea che il risultato di quel travaglio ha a che fare con il principio della continuità: la repubblica, la costituzione e la rielaborazione del nesso nazionale-internazionale ne furono le maggiori e sempre conflittuali espressioni. Lungi dal ritenere il centrismo una "restaurazione moderata", l'autore ne evidenzia, specie nel triennio 1950-1953, l'afflato riformatore nel quadro della decisa opzione euroatlantica di De Gasperi. Specularmente, scorge un *animus* riformista nel Pci di Togliatti: l'orientamento delle masse del "partito nuovo" fu di impulso alle riforme strutturali di quella fase.

La fallita stabilizzazione della "legge truffa" aprì poi una fase convulsa, ma non meno vivace, segnata dal "nuovo centrismo riformatore" e dal centrosinistra di Fanfani, sempre nel quadro di una continua rielaborazione del vincolo esterno, assai stringente per un paese fragile. Furono queste le basi dell'impetuoso sviluppo economico che trasformò l'Italia, inserendola pienamente nella rivoluzione dei consumi. Il sistema politico strutturò appieno la giovane democrazia italiana, e realizzò una modernizzazione senza precedenti. Ma non sep-

pe affrontarne alcuni nodi decisivi, come le nuove sfide del capitalismo maturo e quelle antiche degli squilibri strutturali. Il centrosinistra, la solidarietà nazionale e il compromesso storico sono rivelatori del passo diverso delle classi dirigenti rispetto ai primi due decenni. Fallita la stabilizzazione consensuale, "la 'repubblica dei partiti' era finita, ma i suoi protagonisti non se ne accorsero". Seguì, sulla scia dei mutamenti innescati dalla presidenza Reagan, una "stabilizzazione monetarista", che presupponeva un ruolo residuale della politica, ridotta ad agenzia del consenso. La fine della guerra fredda e l'ulteriore impulso europeo incalzato dall'economia globale ne svelarono la precarietà, provocandone il crollo.

Gualtieri fissa quindi negli anni settanta le origini della crisi dissolutiva dei partiti di massa e nega con ragione valore euristico a un approccio fondato sull'eccezione italiana. Il paese seguì infatti un cammino comune a quello percorso degli altri paesi europei, sebbene un dato peculiare vi fosse: il sistema politico bloccato. Quest'ultimo era sostanzialmente alla natura dissociativa della democrazia italiana e sui modi del suo superamento si spesero le migliori intelligenze politiche. Trovava infatti fondamento in fenomeni di lunga durata, ma anche nella persi-

stenza dei dualismi, delle arretratezze e di una pervasiva subcultura corporativa.

L'avere prestato esclusiva attenzione ai partiti di massa comporta tuttavia la sostanziale assenza delle altre culture politiche, a cominciare dalla sinistra democratica nelle sue differenti articolazioni. A essa, nonostante una visione un po' stereotipata dell'azionismo, Gualtieri deve, nella sua interpretazione, più di quanto non creda. La spia lessicale è la definizione di "forze della 'finanza laica', raccolte intorno a Bruno Visentini e Eugenio Scalfari", definizione volta a designare un soggetto il cui peso rilevante nell'Italia repubblicana scaturiva da ragioni storiche, culturali e politiche di fondo, assai chiare a De Gasperi, a Moro, a Berlinguer e anche, in fondo, a Togliatti. Quella cultura finì con il sopravvalutare l'indispensabilità – il pensiero va a Ugo La Malfa – dei soggetti costituenti, interpretandone peraltro la crisi come disgregazione della democrazia italiana. Ma chi comprese che la repubblica era diventata adulta e si era emancipata dai suoi soggetti fondanti? Nonostante la retorica della "grande riforma", erano tali soggetti a non avere più vita: la loro morte, nonostante le avventurose peripezie dell'ultimo dodicennio, non ha tuttavia trascinato con sé la repubblica democratica rafforzata dalla costituzione nata nel 1948 e riconfermata con il voto popolare del 2006. ■

p_soddu@tin.it

P. Soddu insegna storia contemporanea all'Università di Cremona



La chiesa contro due filosofi

Accuse di soggettivismo

di Gabriele Turi

Guido Verucci

IDEALISTI ALL'INDICE
CROCE, GENTILE E LA CONDANNA
DEL SANT'UFFIZIOpp. XII-272, € 38,
Laterza, Roma-Bari 2006

I veri protagonisti del volume, più degli idealisti Croce e Gentile, i cui nomi spiccano nel titolo, sono i cattolici e le gerarchie vaticane, con il loro tentativo, in gran parte riuscito, di "riconquista" della società italiana. Dopo i Patti lateranensi del 1929, sul piano della cultura, una testimonianza, non solo simbolica, delle aspirazioni e della forza della chiesa, si ha nel 1934, con la condanna all'Indice dell'opera omnia dei due massimi esponenti dell'intellettualità italiana.

L'apertura recente, e ancora parziale, dell'archivio della Congregazione per la dottrina della fede, ha reso disponibili agli studiosi alcune filze del Sant'Uffizio relative agli anni venti e trenta del Novecento. Sulla base di queste fonti Guido Verucci ha ripreso e sviluppato la sua acuta e appassionata riflessione, avviata nel 1981 con *L'Italia laica prima e dopo l'Unità*, sui caratteri e sui limiti del processo di laicizzazione nella penisola, che conobbe un arresto all'inizio del Novecento, in coincidenza con l'emergere del clerico-moderatismo.

Due decreti distinti, ma uguali nella forma ed emanati con la stessa data del 22 giugno 1934, includono nell'Indice dei libri proibiti gli scritti di Croce e di Gentile. L'esame delle loro opere da parte del Sant'Uffizio era iniziato formalmente due anni prima, dopo un trentennio di polemiche con il neoidealismo condotte con particolare intensità dalla "Civiltà cattolica", "la cui funzione di fondamentale portavoce delle istanze cattoliche e papali era destinata a crescere notevolmente a misura che si accentuava il distacco fra la Santa Sede e il Partito popolare". La rivista dei gesuiti aveva colto subito la forza culturalmente dirompente rappresentata dalla "rinascita dell'idealismo": la battaglia di Croce e di Gentile contro il positivismo anticlericale e massonico non aveva "spianato la strada al rilancio culturale e politico del cattolicesimo", come afferma l'autore, ma imposto al mondo cattolico avversari ancora più pericolosi e agguerriti. Due intellettuali uniti nella difesa di una filosofia soggettivistica, e tuttavia fra loro diversi e quindi diversamente giudicati e affrontati.

"La scuola istituita dai privati è non meno pubblica della scuola di Stato, perché insegna pubblicamente ed a chiunque vuole frequentarla". Questa frase non è tratta dai giornali odierni, non so-

lo cattolici, a riflettere una realtà ormai consolidata in Italia; essa appare sulla "Civiltà cattolica" del 1919, quando questa realtà appariva ancora assai lontana. Con la nuova accezione di "scuola pubblica" propria del mondo cattolico, commenta Verucci, "si perdeva (...) il senso avuto, quanto meno in Europa, a partire dalla fine del Settecento e dal primo Ottocento, dal ruolo attribuito allo Stato nei campi fondamentali, un tempo monopolio della Chiesa, del matrimonio e della famiglia, dell'insegnamento e dell'assistenza, ruolo considerato garante della uguaglianza e dei diritti di tutti in questi ambiti".

La riconquista complessiva della società italiana da parte della chiesa ha fatto leva sulla scuola e ha avuto un primo successo con la riforma Gentile del 1923, pochi anni dopo che "Civiltà cattolica" aveva enunciato il suo "programma massimista". Il volume si apre non a caso con la ricostruzione della battaglia per la riforma della scuola condotta da Gentile, fin da quando nel 1907 riconobbe la funzione dell'insegnamento della religione cattolica nelle elementari, e con la simpatetica attenzione con cui la seguì "Civiltà cattolica". E la scelta di Verucci di dedicare alla questione scolastica più di tre quinti di una ricerca che ruota attorno alla condanna all'Indice di Croce e di Gentile appare pienamente giustificata.

L'accoglimento di numerose richieste cattoliche da parte di Gentile, fiducioso nell'effetto propulsivo della competitività, incrinò fortemente la laicità dello stato avviando la successiva "cattolicizzazione" del sistema scolastico, con l'incremento delle scuole private e la progressiva penetrazione cattolica in quelle pubbliche. Per il "programma massimo" della chiesa la riforma del 1923 costituì tuttavia solo un "punto di partenza": "Civiltà cattolica", che non aveva mancato di lodare il ministro actualista, avanzò sempre nuove pretese e criticò aspramente l'influenza di Gentile sull'insegnamento della filosofia, per i suoi contenuti razionalisti.

L'offensiva cattolica si intensificò e si generalizzò nel 1929, quando i Patti lateranensi indebolirono Gentile all'interno del regime. Al VII congresso nazionale di filosofia del maggio 1929 Gemelli attaccò la concezione dello stato etico, "punto d'incontro fondamentale" tra actualismo e fascismo, per cattolicizzare quest'ultimo distaccandolo dalla filosofia gentiliana. Mentre il Sant'Uffizio sottoponeva a severo esame i manuali di storia, di filosofia e di pedagogia usati nei licei, dove forte era la presenza di docenti idealisti, nel 1930 "Civiltà cattolica" accomunò "per la prima volta" Gentile e Croce nell'accusa di soggettivismo.

Il 15 luglio 1932 la condanna all'Indice della *Storia d'Europa* di Croce, ritenuta "empia" per la sua difesa di una "religione della libertà" senza Dio, appare improvvisa, anche se giustificata dalla fortuna dell'opera: l'attenzione riservata a Croce dai cattolici non era stata infatti, secondo l'indagine di Verucci, pari a quella dedicata a Gentile. Da allora furono prese in esame le altre opere di Croce, di cui si temeva l'influenza presso le persone colte, e, per affinità dottrinale, anche quelle di Gentile, con l'esplicita volontà di non sbilanciarsi, colpendo, accanto all'antifascista Croce, il fascista Gentile.

L'esigenza di tener conto del quadro politico spiega come siano occorsi due anni per arrivare alla condanna del 1934. Verucci ricostruisce con la consueta accuratezza e maestria l'iter che vede nel gennaio 1933 la relazione di padre Gemelli su Gentile, che rispetto a Croce, afferma il rettore della Cattolica, "esercita una più vasta e più dannosa influenza sulla attuale cultura media e inferiore italiana", e nell'aprile successivo quella di padre Filograssi su Croce; quindi la decisione di condannarli entrambi e contemporaneamente; infine, il rinvio della condanna per attendere l'indebolimento della posizione politica di Gentile.

Per Verucci la condanna voleva colpire la filosofia idealistica e il suo obiettivo principale non era Gentile, come sostenuto invece da altri studiosi; ma proprio la ri-

costruzione dell'autore, incentrata sulla questione della scuola, suggerisce qualche dubbio sulla sua conclusione. Lavorando contemporaneamente sugli stessi documenti, per una nuova edizione del mio volume *Giovanni Gentile. Una biografia* (pp. X-597, € 27, Utet Libreria, Torino 2006), ho cercato di dimostrare come la condanna dell'intellettuale actualista stesse particolarmente a cuore alla chiesa, per lo scontro che la opponeva al fascismo e per la volontà di conquistare spazi nella scuola pubblica.

Ritengo significativo che il nome di Gentile appaia per la prima volta nelle carte del Sant'Uffizio il 4 luglio 1932, poco dopo l'anticipazione sulla stampa, l'11 giugno, della prima versione della voce "Fascismo" dell'*Enciclopedia italiana*, firmata da Mussolini ma notoriamente scritta da Gentile, direttore dell'opera. Quel testo presentava il fascismo come "concezione religiosa" e lo stato come un'entità totalitaria superiore alla chiesa: per le proteste di Pio XI, Mussolini aggiunse subito una nuova parte sulla *Dottrina politica e sociale*, in cui si afferma che "lo Stato fascista non rimane indifferente di fronte al fatto religioso in genere e a quella particolare religione positiva che è il cattolicesimo italiano".

Già nel 1929, del resto, Gentile aveva raccolto una "diceria" su una sua condanna all'Indice, e nel 1930 Gemelli aveva inviato

alla Santa Sede un promemoria sulla filosofia gentiliana. Si era nel pieno dello scontro sull'educazione dei giovani, che la chiesa rivendicò a sé con le encicliche del 31 dicembre 1929 e del 5 luglio 1931. Gemelli, che nel gennaio 1933 aveva riconosciuto i meriti di Gentile ministro, abbandonò nel maggio 1934 quei dubbi che un anno prima avevano frenato la sua condanna e quindi anche quella di Croce, che si era deciso di decretare assieme: mentre nella scuola l'influenza di Gentile si andava estendendo, scrisse, la posizione dominante assunta dal pensiero spiritualista e cattolico lo aveva indebolito all'interno del regime. La condanna del filosofo non poteva più essere interpretata come un attacco al fascismo, mettendo così a rischio l'assetto della scuola.

I due intellettuali reagirono al decreto riaffermando la propria laicità, pur diversamente connotata. Ma nella società in cui continuarono a operare, e soprattutto nel mondo della scuola, i cattolici, anche se non riuscirono a sconfiggere - nota giustamente Verucci - la cultura storicistica che con l'idealismo si era affermata nell'insegnamento superiore, avevano compiuto un nuovo passo, premessa di un'egemonia che sarebbe sopravvissuta al fascismo.

turi@unifi.it

G. Turi insegna storia contemporanea all'Università di Firenze

Gli scavi della talpa

di Sergio Soave

Giuseppe Tamburrano

IL "CASO" SILONE

pp. 117, € 16, Utet, Torino 2006

Se, come si sostiene, la correttezza dello storico si vede innanzitutto da un atteggiamento di distacco rispetto alla materia che tratta e dal freno posto alle personali passioni, allora Tamburrano, quando scrive di Silone, corre il rischio di qualche censura. Se però, nel mestiere di storico, essenziale è l'attenzione nel controllo delle fonti, la precisione nell'analisi del documento, la pazienza della ricerca archivistica, nella consapevolezza che una virgola può cambiare il significato di una valutazione, allora nessun rilievo può essergli mosso.

I due elementi coesistono in questo agile libretto, come già nel precedente (*Processo a Silone. La disavventura di un povero cristiano*, Lacaia, 2001). Anche qui, infatti, la passione c'è, è forte ed è certamente all'origine dell'opera. Ma ciò non deve far velo sull'importanza della ricerca. Perché, di fronte alla nuova immagine di Silone proposta da Mauro Canali e Dario Biocca, che hanno fatto di un maestro della morale e del pensiero socialista e cristiano del Novecento niente più che una spia dell'Ovra, la sua reazione non si è limitata al diniego istintivo (Montanelli) o alla proposizione di qualche ipotesi plausibile, ma indimostrata (Bettiza). Tamburrano ha accettato, da storico, la sfida dei documenti che venivano presentati a sostegno del più intricato caso storiografico degli ultimi dieci anni; ha ripreso la via degli archivi, controllato ogni citazione ed è andato a analizzare, una per una, la validità delle deduzioni prodotte. La mole di contraddizioni,

di inesattezze e di errori che ha in questo modo scoperto e rivelato ha così incrinato, dapprima, e ridimensionato, poi, la serietà e la portata della tesi "colpevolista", offrendo un fondamento certo alle tante, iniziali perplessità che avevano accompagnato la rivelazione del Silone spia.

Ora, con quest'opera, forte dei risultati già raggiunti, torna sull'argomento, non tanto per aggiungere altra documentazione di contrasto (che pure c'è, nell'appendice di Gianna Granati), quanto per fare la storia del caso Silone e per indagare sulle ragioni che hanno spinto i mass media, con una campagna a senso unico, a sostenere le tesi colpevoliste, negando pervicacemente spazio alle controdeduzioni sue e di altri e snobbandone le conclusioni. Il perché di questo atteggiamento è analizzato nei capitoli primo e quarto, nei quali il lettore potrà farsi un'idea delle abili manipolazioni che hanno portato alla costruzione del mostro; manipolazioni constatabili (come già in parte rivelato da Michele Dorigatti e Maffino Maghenzani nel loro *Darina Lacy Silone. Colloqui*, Perosini, 2005) anche nel modo in cui vennero trattate le oneste considerazioni della moglie, Darina, di cui Tamburrano, nel terzo capitolo, pubblica lettere piene di amarezza soprattutto in relazione a smentite mai pubblicate; mentre ne difende la memoria, denunciando l'uso fazioso, fatto da Biocca, di una sua corrispondenza con lei, a proposito dei rapporti tra Silone e i servizi d'intelligence alleati al tempo della resistenza. Né manca un capitolo sul fratello Romolo, la cui tragica vicenda fu all'origine delle dichiarate compromissioni. Difficile dire se questo libro avrà più fortuna del primo. Nessuna tromba e nessuna campana è stata suonata al suo apparire. Ma un "ben scavato, vecchia talpa!" gli si addice.

Tragitti e svolte del liberalismo americano

di Giovanni Borgognone

Mario Del Pero
**HENRY KISSINGER
E L'ASCESA
DEI NEOCONSERVATORI
ALLE ORIGINI DELLA POLITICA
ESTERA AMERICANA**

pp. 198, € 18,
Laterza, Roma-Bari 2006

Tra gli artefici della politica estera americana del secondo Novecento, Henry Kissinger è stato generalmente descritto come la "mente europea", per l'impianto "realista" della sua visione geopolitica, in base alla quale Stati Uniti e Unione Sovietica sarebbero stati considerati meramente due grandi potenze, proprio come, nel XIX secolo, la Prussia e la Russia. Una simile lettura delle relazioni internazionali da parte di Kissinger avrebbe dunque svuotato la guerra fredda di quel contenuto ideologico che aveva precedentemente innervato l'anticomunismo di Washington. Nella presente monografia, Mario Del Pero prova a correggere tale semplificazione, proponendo un'immagine del consigliere di Nixon e poi segretario di sta-

to molto più immersa e contestualizzata nella cultura politica d'oltreoceano. Su tali basi l'autore intende inoltre spiegare i successivi sviluppi della storia americana (e quindi di quella mondiale), caratterizzati da una profonda crisi del liberalismo statunitense e dalla nascita del "neoconservatorismo", favorita per molti versi proprio dal fallimento del "kissingerismo".

Nel primo capitolo Del Pero prende le mosse dagli albori ideologici del bipolarismo nel secondo dopoguerra, dopo l'abbandono dei progetti di età rooseveltiana di un "ordine internazionale liberale", che sarebbe stato reso possibile da una graduale riforma della natura sovietica e da una conseguente convergenza di interessi, politiche e modelli tra Urss e Stati Uniti. Il primo passo nel dibattito americano sulla nuova configurazione bipolare del mondo fu compiuto, come è noto, da George Kennan con il suo celebre "lungo telegramma", nel quale propose un fermo e vigile *containment* della Russia, in attesa di una trasformazione del regime sovietico, resa necessaria dalle sue contraddizioni interne. Alla formu-

lazione di questa tesi seguirono discussioni a non finire. Basti pensare alle posizioni di chi, come James Burnham e, a parole, John Foster Dulles, riteneva necessario un impegno più attivo da parte dell'America nel liberare il mondo dal giogo comunista. Di fatto fu comunque una rielaborazione del *containment* (criticata peraltro dallo stesso Kennan come fraintendimento della propria posizione) a caratterizzare, secondo Del Pero, la politica estera americana per quasi un ventennio: si trattava di una strategia di logoramento del nemico, confidando nella superiorità degli Stati Uniti. Sennonché negli anni sessanta tale fiducia entrò profondamente in crisi per diverse ragioni, tra le quali, soprattutto, il dramma della guerra in Vietnam, che mise fine alle certezze del *cold war liberalism*. Contribuirono a questo declino dell'ottimismo americano anche l'inedita percezione della limitatezza delle risorse (con la brusca alternativa tra "burro e cannoni") e le difficoltà economiche che il paese iniziava a conoscere nel mercato mondiale, di fronte alla concorrenza del Giappone e dell'Europa occidentale.

Fu in quel mutato scenario che si plasmò il pensiero politico del giovane Kissinger, argomento del secondo capitolo del libro. La crisi del liberalismo fu accompagnata dalla nascita della Nuova sinistra, che intendeva

mettere in discussione i valori americani, e da una revisione dello stesso liberalismo, che puntava a correggere l'internazionalismo accentuando l'idea della cooperazione e del ruolo delle istituzioni internazionali. Kissinger volle invece presentarsi come uno studioso disincantato della politica, profondo conoscitore dei sofisticati artifici che caratterizzavano le relazioni tra le grandi potenze. Non a caso ricorse nei suoi scritti a "una prosa eccentrica, faticosa da decrittare, accessibile solo a chi decide di avventurarsi negli arcani delle relazioni internazionali". È proprio l'effetto scenico di questo apparato retorico ad aver suggerito l'impressione di una rottura di Kissinger con la cultura politica e geostrategica statunitense della guerra fredda, ma in realtà, e questa è la tesi centrale del presente volume, le argomentazioni e le categorie da lui adoperate (l'idea dell'impegno americano nel mondo, le giustificazioni dell'uso della forza, ecc.) erano state prelevate a piene mani dal deposito ideologico statunitense del dopoguerra.

Criticando la politica estera di Eisenhower, riproponeva, dietro la maschera del realismo, i classici *topoi* dell'arsenale strategico dei democratici: l'interventismo globale, la natura interdipendente del sistema-mondo, l'ossessione per la "credibilità" americana, la lettura fortemente bipolare delle relazioni internazionali. L'effettiva presa di distanze di Kissinger dal *cold war liberalism* riguardò, semmai, "l'ideologia della modernizzazione", la "sindrome da Piano Marshall", che aveva caratterizzato, in primis, le relazioni euroamericane: Washington aveva finito, in questa prospettiva, per esercitare una "leadership debole e confusa". La polemica kissingeriana si risolveva così in un'esplicita e radicale giustificazione dell'unilateralismo statunitense, dovuta all'inaffidabilità militare degli europei e all'esigenza, da parte americana, di non sacrificare i propri obiettivi solo per giungere a compromessi con alleati deboli.

Un altro elemento di distanza dall'immaginario liberal era, naturalmente, la critica all'universalismo dei valori, a cui si dovevano sostituire, almeno sul piano formale, la logica di potenza e gli imperativi dell'interesse nazionale. Kissinger, infine, denunciava la crescita burocratica nelle agenzie governative. Tuttavia, come osserva Del Pero, lui stesso aspirava, per certi versi, a essere il "capo della burocrazia", assegnando un ruolo centrale nella conduzione della politica nazionale e internazionale agli "esperti". Ciò che emerge fin qui, vale a dire l'idea di una sostanziale continuità con la logica democratica-liberal che aveva guidato gli Stati Uniti nella guerra fredda, trova conferma nel terzo capitolo, dedicato all'attività di Kissinger come *advisor* per la sicurezza nazionale e poi come segretario di stato, un impegno volto principalmente a

rendere la struttura bipolare del mondo stabile e duratura (fu questo l'obiettivo anche della "distensione"). Nonostante la retorica realista, in ultima analisi, Kissinger rimaneva ancorato al paradigma dell'interdipendenza globale bipolare. In tal senso, l'apertura alla Cina non fu tanto "la presa d'atto dell'ascesa di una nuova grande potenza sulla scena mondiale", quanto una mossa in funzione bipolare: data la debolezza degli alleati europei, era utile per il bipolarismo incalzare l'Urss da oriente, in modo da impedirle di proiettarsi interamente verso ovest.

L'ascesa del neoconservatorismo, affrontata da Del Pero nel quarto e ultimo capitolo, risultò per molti versi una reazione al kissingerismo, in difesa dei principi che avevano ispirato la politica estera statunitense nel primo ventennio della guerra fredda. Come si è visto, la riflessione politica e geostrategica di Kissinger era stata molto più avvinta al tessuto politico nazionale di quanto non ammettesse lo stesso autore, impegnato a costruire il proprio profilo machiavelliano. Orbene, il pensiero neoconservatore rappresentò,



in quest'ottica, una competizione interna alla destra statunitense per la più fedele ed efficace difesa dell'americanismo anticomunista. La sua genesi fu catalizzata dall'esigenza di reagire alla sfida della Nuova sinistra, ma il successivo consolidamento avvenne in contrapposizione con il kissingerismo: al primato assegnato da Kissinger alla geopolitica, i *neocons* risposero riabilitando l'universalismo liberale e rilanciando la categoria del "totalitarismo" per descrivere il nemico da fronteggiare. E l'immagine che l'intellettuale e aspirante statista, nell'affrontare la crisi nazionale degli anni sessanta, aveva artificiosamente creato per sé finì per ritorcersi contro di lui: non a caso, infatti, i suoi nuovi avversari "a destra" lo accusarono di essere un europeo non assimilato.

Va precisato, e Del Pero non manca di farlo, che negli studi sul neoconservatorismo è stata molto spesso sottovalutata la portata della crisi che gli Stati Uniti attraversarono negli anni sessanta: da lì nacque, in effetti, il forte impulso a recuperare i "valori" americani (moralì, religiosi, politici ed economici) che si manifestò pienamente, poi, negli anni di Reagan e che giunse, infine, alla presidenza di George W. Bush. Del Pero contribuisce alla ricostruzione di questo sviluppo politico e culturale statunitense arricchendola di un importante tassello: il fallimento kissingeriano nell'"alterare in profondità le pratiche, la retorica e l'ideologia dell'azione internazionale degli Stati Uniti". Il mito del ritorno al passato non poté che trarne giovamento.

giovborg@tiscalinet.it

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

Guardando alla polis

Niall Ferguson

COLOSSUS

ASCESA E DECLINO DELL'IMPERO AMERICANO

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Valentina Pecchiar,
pp. 402, € 20, Mondadori, Milano 2006

Nel 2002 il politologo neoconservatore Robert Kagan, con l'articolo *Power and Weakness*, propose l'ormai celebre distinzione tra un'Europa "venusiana" e un'America "marziana"; poi, nel suo volume del 2003, *Of Paradise and Power*, ribadì sostanzialmente lo stesso concetto, contrapponendo al postmodernismo del Vecchio continente l'hobbesianesimo d'oltreoceano. Nel corso delle successive dispute transatlantiche sulle divergenti identità politiche dell'Europa e degli Stati Uniti, è emersa, tra gli altri temi, l'antitesi tra il modello "imperiale" e quello "statale-nazionale". Il libro di Ferguson, per molti versi, rientra in questa *querelle*. L'Unione Europea, afferma l'autore, è un impero non riuscito, le cui istituzioni non sono concepite per imbrigliare ed esercitare un potere, come dovrebbe avvenire in un impero, bensì per distribuirlo tra gli stati membri all'interno dei suoi confini. Essa è dunque "una confederazione che sogna di essere una federazione senza mai diventarlo". Le preoccupazioni americane per l'ascesa degli "Stati Uniti d'Europa" sono pertanto, a giudizio di Ferguson, immotivate: il Vecchio mondo rimarrà ancora l'"Europa degli Stati".

Ugualmente antieuropeista è la posizione espressa da Jeremy Rabkin, insegnante alla Cornell University, nel volume *Law without Nations? Why Constitutional Government Requires Sovereign States* (Princeton University Press, 2005). In questo caso, però, la nozione di "impero" viene ribaltata e vista come la pre-

tesa utopica, da parte degli europei, di costruire una Torre di Babele, ovvero di sostituire con un progetto umano unitario la potenza divina, in modo da dettare legge al mondo. Rabkin delinea così, per certi versi, la contrapposizione tra un'Europa "romana" e un'America "greco-giudaica", che ha assorbito l'amore per la libertà e l'indipendenza dalle *poleis* greche e, nel contempo, l'idea ebraica di un singolo popolo come modello o esempio per le altre nazioni. Ora, mentre l'impero è per Rabkin un sogno, antico ma anche "post-moderno", che nega l'unico presupposto sicuro della liberaldemocrazia, vale a dire la sovranità degli stati-nazione, Ferguson scorge proprio in quest'ultima il maggior limite della politica europea (incapace di realizzare un vero federalismo di fronte agli interessi nazionali), e invita gli americani a volgere lo sguardo verso un modello imperiale del passato, europeo sì, ma anche anglosassone, ossia quello britannico.

Il mondo, secondo Ferguson, ha infatti bisogno di un "impero liberale efficace", in grado di dispensare il libero commercio, la legalità, l'integrità delle strutture amministrative e i necessari investimenti per infrastrutture, sanità pubblica e istruzione. Gli Stati Uniti sono, a suo avviso, il migliore candidato per questo compito, sulle orme della Gran Bretagna di inizio Novecento, giunta a concedere un "governo responsabile" alle colonie che dimostravano un chiaro progresso verso la modernità economica e la stabilità sociale. In un contesto internazionale nel quale le più gravi minacce alla pace provengono da stati falliti o deboli, Ferguson è quindi convinto che un siffatto impero liberale produrrebbe enormi vantaggi, tanto nella prospettiva degli interessi americani quanto in una logica altruistica.

(G.B.)

Normalizzare il passato

di Antonio Annino

Alicia Hernández Chávez
STORIA DEL MESSICO
DALL'EPOCA PRECOLOMBIANA
AI GIORNI NOSTRI
ed. orig. 2005, trad. dallo spagnolo
di Duccio Sacchi,
pp. 404, € 12,
Bompiani, Milano 2006

Lo scarso interesse odierno degli editori italiani per l'America Latina è tanto più vistoso se paragonato all'abbondanza di trenta e passa anni or sono, quando, nell'immaginario politico italiano, il continente era un grande sog-

getto collettivo impegnato nel riscatto di sé e del proprio passato e, per una parte della nostra opinione pubblica, sembrava incarnare un'altra Resistenza, capace di sfuggire alle logiche ferree delle potenze internazionali. Erano gli anni del non allineamento, della decolonizzazione e del Vietnam. Quella congiuntura italiana e internazionale produsse linguaggi e credenze collettive, tra cui l'idea che le opportunità umane di "quella" parte del mondo fossero state compromesse dall'azione storica (imperiale e coloniale) della parte anglo-europea. La credenza ebbe tanto successo da divenire luogo comune e il risultato fu la diffusione di un paradosso occulto: a un passato coloniale che aveva preteso di essere l'unico vettore di progresso, si oppose un presente democratico rispettoso delle culture "altre", che affermava di essere l'unico responsabile storico dei mali del resto del mondo. Si ribaltava il giudizio etico-politico rispetto al passato ma non il protagonista: l'Occidente, prima "buono" e ora "cattivo", restava pur sempre il grande protagonista della storia, assegnando agli "altri" il ruolo di vittime passive, prive di autonomia e dunque di una vera storia.

Quest'opera di alta divulgazione si distacca da tutto ciò e ha il merito di presentare al lettore una riflessione sul passato messicano aggiornata agli orizzonti storiografici degli ultimi anni. L'autrice appartiene a quella generazione di intellettuali messicani che, a partire dalla strage di Tlatelolco del 1968, hanno iniziato a fare i conti con i miti del nazionalismo populista del regime. Con atteggiamento criti-

co, il passato messicano è stato recuperato in tutta la sua complessità, nel suo essere cioè nazionale e continentale allo stesso tempo, marcato da forti specificità ma anche rappresentativo dei processi più significativi che hanno costruito l'identità della maggior parte dei paesi di origine ispanica.

Tale prospettiva è rivendicata nella prefazione, dove l'accento a Octavio Paz e al suo classico *Il labirinto della solitudine* non è letterario, ma storiografico. Paz è stato senza dubbio colui che più ha esplorato le radici e la complessità dell'identità messicana: la conquista e il meticcio culturale, la colonia e l'autonomia della nuova società, l'indipendenza e i suoi costi, la rivoluzione e i suoi miti irrisolti. Rivendicare Paz significa ricollegarsi idealmente a chi per primo, e forse con più coraggio, aveva sbattuto la porta al regime nel 1968. La sfida maggiore della

revisione storiografica avviata dopo di lui fu superare le semplificazioni di un paese dal passato coloniale segnato dal cataclisma culturale e demografico della conquista spagnola, prima, e da ben tre guerre civili, dopo l'Indipendenza. Tanto più che proprio il regime postrivoluzionario

aveva fatto dell'indigenismo di stato uno dei suoi pilastri ideologici. La riflessione storiografica di Chávez punta invece a valorizzare del passato messicano le grandi continuità epocali e identitarie: destruttura l'immagine, tanto diffusa, di un paese frammentato e di un continente segnato da grandi rovesci indotti dall'esterno, per lasciare il posto a processi storici forti e autonomi, capaci di interagire positivamente con le sfide poste dallo scenario internazionale. La capacità del segmento indigeno di ricostruirsi un proprio mondo dopo la conquista e la catastrofe demografica della seconda metà del XVI secolo è esemplare perché non è mera resistenza, come vorrebbe una vulgata cara al terzomondismo italiano, ma un'impresa di sopravvivenza collettiva che l'autrice ripercorre con un'attenzione particolare a quei processi di ridefinizione delle identità etniche, resi possibili anche grazie alle risorse portate dai vincitori spagnoli.

Per chi studia la storia del Messico può essere difficile riuscire a dar conto dello scenario sociale: il Messico, rispetto all'Europa, è connotato storicamente dalla forte autonomia dei poteri endogeni al territorio rispetto ai poteri più o meno centrali. Le gerarchie sociali sono sempre state, per così dire, "centrifughe", contrarie a delegare funzioni e risorse a poteri "esterni". Tra Otto e Novecento la sfida del *nation state building* fu quindi la nazionalizzazione del territorio, e la stessa Rivoluzione può essere iscritta in questa tensione irrisolta, che nemmeno l'adozione della forma federale di governo del 1824 riuscì ad assorbire completamente. Giustamente Chávez costruisce la seconda parte del suo lavoro, quello sul XX secolo, attorno al rap-

porto stato-nazione spezzato dalla Rivoluzione e ripreso in altre forme dopo il conflitto.

Probabilmente il Messico è il caso latinoamericano più studiato, ma rispetto alla letteratura esistente questo libro introduce uno strappo perché nel definirlo non ricorre quasi mai al termine "populismo". Il punto non è irrilevante: il concetto di "populismo", oltre a fare scuola, è anche portatore di una visione semplificatrice (il carisma, la mobilitazione politica, le modernizzazioni più o meno strutturali, i linguaggi ecc.) che mal si adatta alla complessità del processo di consolidamento del regime messicano. Soprattutto perché la capacità di mediazione politica in Messico è stata notevolmente più efficace e ampia che in altri casi, come il peronismo argentino o il varghismo brasiliano. E questo maggior successo è dipeso, suggerisce il libro, proprio dalla Rivoluzione, che ha sottratto alle vecchie classi dirigenti il dominio sul mondo rurale, permettendo una nazionalizzazione politica che altrove non si è data. Poco nelle analisi comparate si è insistito su questo rilevante aspetto: malgrado la retorica nazionalista né il peronismo né il varghismo sono mai stati veramente nazionali, nel senso che si sono guardati bene dall'esportare nelle campagne i modelli di mobilitazione politica delle città. In questi paesi i patti di regime furono principalmente verticali, riguardarono cioè le vecchie classi dirigenti (con il loro intoccabile mondo rurale) e i nuovi attori più o meno militari, e più o meno espressione dei ceti medi, mentre nel caso del Messico i patti furono orizzontali, tra le nuove élite e il resto dell'intera società. Così il regime postrivoluzionario riuscì a trasformarsi in stato perché poté estendere al mondo rurale le nuove pratiche di mobilitazione e inclusione, a cominciare dai sindacati, che negli altri paesi furono rigidamente confinate alle aree urbane.

Questa prospettiva è utile anche per comprendere la progressiva crisi del regime messicano e l'attuale fase di transizione democratica, cui l'autrice dedica la parte finale dell'opera. Il Messico si è trovato infatti ad affrontare una doppia congiuntura difficile: il 1989, con il conseguente "disordine" internazionale, e l'esaurimento del modello di sviluppo del dopoguerra. La tendenza alla disarticolazione politica e sociale si è poi rivelata negli anni novanta più grave del previsto, facendo fallire i tentativi di inserire costruttivamente l'economia messicana nella globalizzazione.

Questo libro, in conclusione, ha una motivazione etico-politica che permette all'autrice di non perdersi nella vastità dei problemi affrontati e si colloca in un orizzonte estraneo alla retorica terzomondista di casa nostra. "Normalizza" infatti con pacatezza un passato non facile per affrontare con più sicurezza il prossimo futuro. ■

annino@studistato.unifi.it

A. Annino insegna storia e istituzioni dell'America Latina all'Università di Firenze

Epidemie

non leggende

di Marcello Carmagnani

Massimo Livi Bacci
CONQUISTA
LA DISTRUZIONE
DEGLI INDIOS AMERICANI
pp. 335, 36 ill., € 24,
il Mulino, Bologna 2005

Massimo Livi Bacci è un demografo molto noto nella comunità scientifica italiana e internazionale. I suoi volumi, *Popolazione e alimentazione. Saggio sulla storia demografica europea*, *La popolazione nella storia d'Europa* e *Storia minima della popolazione del mondo*, tutti tradotti in numerose lingue, sono assai apprezzati per la sfida lanciata ai luoghi comuni e alle prese di posizione ideologiche, troppo frequenti nei saggi riguardanti la popolazione, l'alimentazione e la povertà. Tutti i suoi studi, compreso quest'ultimo sulla catastrofe degli indios americani tra la scoperta del Nuovo mondo e il primo terzo del XVII secolo, si contraddistinguono per la capacità di analisi, di sintesi e di dialogo tra la demografia e la storia.

In questo volume splendidamente illustrato, l'autore rimette in discussione la leggenda nera formulata nel momento stesso della conquista del Nuovo mondo, che attribuisce alla violenza dei conquistatori iberici affamati d'oro la distruzione delle popolazioni americane. La sua analisi è anche una critica alle tesi più recenti, che insistono nel dare importanza alla quantità di popolazione indigena esistente al momento del contatto con gli iberici per accertare l'impatto distruttivo della diffusione delle patologie endemiche d'origine europea (vaiolo, morbillo, varicella, parotite, influenza ecc.).

L'originalità di Livi Bacci consiste così nel percorrere un itinerario analitico in grado di superare la staticità delle tesi vecchie e nuove. La rilettura delle testimonianze cinquecentesche e degli studi recenti alla luce delle evidenze biologiche, ambientali e sociali permette di capire che l'esaurimento delle popolazioni indigene non fu un fenomeno ineluttabile, ma il risultato di una pluralità di fattori biologici, ecologici, economici, sociali, politici e culturali.

L'inevitabilità della catastrofe demografica, secondo quanto ci dice l'autore, è congetturale, data l'impossibilità di stabilire la popolazione esistente al momento del contatto, stimata da alcuni a un centinaio di milioni di persone, da altri a una cinquantina di milioni e da altri ancora ad appena una decina di milioni. Questa prima incertezza è rafforzata dall'impossibilità di stabilire il processo del declino demografico, che incomincia a distanza di tempo dal primo

contatto tra iberici e indios, e si colloca in un arco temporale troppo vasto, compreso tra il 1550 e il 1640. Livi Bacci mostra infine che le nuove patologie endemiche, la violenza della guerra, la nuova organizzazione economica e del lavoro e il sistema di dominazione coloniale non seguono lo stesso ordine temporale in tutte le società indigene.

Se si dà dunque la dovuta importanza all'analisi dell'autore in merito alla congetturalità dell'entità, alla durata e alle cause del crollo della popolazione, diventa allora impossibile affermare che le epidemie hanno sempre le stesse cause e le stesse conseguenze in tutte le regioni americane.

Se le catastrofi demografiche apportano un choc biologico, ambientale, economico e politico in tutte le società indigene, questo avviene però in tempi diversi nelle diverse regioni del Nuovo mondo. La capacità di apprendimento e di reazione al declino demografico non ebbe le stesse conseguenze in tutte le regioni. Se così non fosse, non si riuscirebbe a capire perché, una volta raggiunto il nadir, la curva demografica del sottocontinente riprende a crescere con tempi e ritmi diversi a seconda delle regioni, come avviene in Europa durante la lunga crisi demografica del XIV secolo.

I diversi capitoli del volume rendono conto delle forme che assume la catastrofe demografica. La più devastante avviene nelle Antille, area nella quale l'enorme impatto dell'epidemia di vaiolo del 1518 è preparata da due decenni di sfruttamento del lavoro indigeno per la raccolta dell'oro alluvionale e dalla confisca di derrate alimentari prodotte da una agricoltura di pura e semplice sussistenza. Una minore letalità avviene nelle terre basse del Golfo del Messico e del Pacifico per effetto della diffusione della malaria, prima sconosciuta, ma anche come conseguenza della fragilità ecologica tropicale. Inoltre, il declino demografico colpisce in modo differenziato le aree che conoscono un'espulsione violenta o graduale di popolazione india per effetto della diffusione di nuove forme produttive europee lungo le coste e nelle aree minerarie.

Accanto a queste forme catastrofiche caratterizzate da un'elevata letalità, ritroviamo altre forme di comportamento demografico nel Messico centrale, nelle regioni andine dell'attuale Perù, in Bolivia e nel Paraguay. La lettura del volume permette comunque di ripensare la catastrofe demografica della conquista alla luce di altre catastrofi demografiche avvenute nel continente americano, in Australia e in Polinesia nell'Ottocento, e ancora oggi in Africa. Esse sono annunciate e denunciate, senza che l'opinione pubblica, i governi e le istituzioni internazionali riescano a fermarle: questo sembra essere il denominatore comune di tutte le catastrofi demografiche che ci hanno afflitto e ci affliggono. ■

mkarmag@tin.it

M. Carmagnani insegna storia dell'America Latina all'Università di Torino

Le nostre e-mail

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

Le strade tortuose dei libri

di Patrizia Delpiano

Marina Roggero
LE CARTE PIENE DI SOGNI
TESTI E LETTORI IN ETÀ MODERNA
pp. 282, € 21,
il Mulino, Bologna 2006

Dedicato al rapporto tra gli italiani e i libri in antico regime, il volume di Marina Roggero esamina le molteplici forme di appropriazione dei testi scritti, offrendo una riflessione originale, in realtà a sfondo europeo, che si muove tra storia e letteratura, antropologia e linguistica. Al centro dell'analisi è la letteratura profana di intrattenimento, in particolare il romanzo e il poema cavalleresco, ovvero quelle vicende di "Lancillotto e Tristano, e gli altri erranti" che – per dirla con Francesco Petrarca (*Triumphus Cupidinis*, III, 79-80) – "le carte empion di sogni". Si tratta di un genere letterario che conobbe una circolazione straordinaria in tutta Europa e che, secondo l'autrice, non raggiunse gruppi specifici, variamente individuati in sede storiografica nei nobili, o, all'opposto, negli agricoltori e nei mercanti, ma coinvolse un pubblico eterogeneo, costituito sia da dotti sia da illetterati. Al confine fra tradizione colta e popolare, la letteratura cavalleresca permette anzi di far emergere la fluidità delle barriere cettuali in epoca moderna. Se tra i protagonisti del libro non mancano lettori professionali, l'attenzione si concentra soprattutto sui lettori *sine litteris* e non competenti, cui si dà voce attraverso l'uso di documenti di tipo qualitativo: autobiografie, diari di viaggio, resoconti folcloristici, cataloghi librari e fonti letterarie. Tra questi lettori figurano bambini e bambine: quelli dell'élite (il giovane Vittorio Alfieri, per esempio) e quelli appartenenti ai ceti subalterni (come Angela Veronese, futura poetessa di umili origini). E figurano uomini e donne adulti di bassa estrazione sociale, tra cui sarti, giardinieri e contadine. La fortuna di queste "storie d'armi e d'amore" – caratterizzate dall'ottava rima, che favoriva la memorizzazione dei versi – è del resto di lungo periodo, visto che esse si rintracciano nelle case dei pastori incontrati da Giuseppe Ungaretti nel suo viaggio in Corsica del 1932 e sotto certe forme sopravvivono ancora oggi (basti



pensare ai maggi, opere teatrali in rima, la cui tradizione è viva in alcune zone dell'Italia centrale).

Collocandosi da un lato nell'ambito della storia sociale delle pratiche culturali e dall'altro nel solco degli studi sulle relazioni tra cultura dotta e cultura popolare, la ricerca porta alla luce i percorsi attraverso i quali, in uno spazio contraddistinto da un forte analfabetismo qual era la penisola italiana, gli illetterati riuscivano comunque ad accostarsi a una produzione che, d'altra parte, le autorità ecclesiastiche consideravano per molto tempo arma diabolica, potenziale veicolo di eresia e fonte di corruzione della morale.

Nella produzione cavalleresca, che non rappresenta un insieme compatto, rientrano capolavori come l'*Orlando furioso* di Ariosto e la *Gerusalemme liberata* di Tasso. Pubblicati, con un alto numero di tirature, sia in edizioni di lusso sia in edizioni modeste e meno costose, essi erano in tal caso corredati di note volte a fornire spiegazioni proprio a lettori inesperti, nonché di illustrazioni utili a memorizzare gli episodi salienti. Significative sono anche le versioni in dialetto, dal piemontese al friulano, dal milanese al napoletano, parto non di soli letterati. Accanto ai classici stanno poi opere come il *Guerin Meschino* di Andrea da Barberino, pubblicato in prosa (Padova, 1473), quindi in ottava (1560), e le numerose *novelas de caballerias* giunte da Spagna, a partire dall'*Amadís de Gaula* (1508), trasformato in versi da Bernardo Tasso (1560).

Mostrare quanto in antico regime la fruizione dei testi scritti seguisse pratiche di cui nel tempo si è persa memoria, Roggero sottolinea l'esistenza di una pluralità di itinerari. La lettura diretta e solitaria non era infatti l'unica via di accesso. Diffusa era la lettura collettiva, per esempio quella fatta ad alta voce durante le veglie invernali, e nutrito il gruppo di intermediari culturali, capaci di trasformare la parola scritta in parola orale. Un ruolo di primo piano giocarono l'uso, anch'esso ampiamente attestato, della recitazione e dell'improvvisazione poetica, affidata non soltanto a professionisti. Tra i versificatori rustici compaiono contadine semi-analfabete, come quella conosciuta da Montaigne in Toscana, che "fa versi di una prontezza la più mirabile possibile, ma ci mescola le favole antiche (...) come se fosse allevata alli studi". Ai romanzi cavallereschi gli illetterati potevano inoltre accedere mediante la declamazione accompagnata dalla musica della lira e, ancora, attraverso il canto, per il quale erano famosi soprattutto i

gondolieri veneziani, immortallati nell'incisione presente in un'opera dal titolo eloquente: *Goffredo del Tasso canta alla barcaiola* (1693). Lettori-narratori per eccellenza di romanzi di cavalleria erano poi i cantarinaldi, che si esibivano sul molo di Napoli e che aiutavano gli uditori a comprendere i contenuti alternando la lettura a commenti e spiegazioni, l'italiano regionale al dialetto e le parole ai gesti. Quanto le avventure cavalleresche fossero diffuse tra un pubblico ampio lo testimonia un giurista come Francesco Maria Pagano, coinvolto nella difesa di "un omicida che aveva data la morte ad uno, che tacciò di vile il suo eroe Rinaldo". Cantori, improvvisatori semianalfabeti, poeti-contadini, saltimbanchi e burattinai, dunque: fu anche grazie a costoro che il patrimonio della tradizione letteraria colta venne messo a disposizione degli incolti.

Esempi di simili fruizioni non mancano per il contesto europeo, in cui l'autrice colloca la vicenda italiana con taglio comparativo. Anche negli altri paesi cattolici (Francia e Spagna) e in quelli protestanti (dall'Inghilterra fino alle colonie americane) analfabetismo, alfabetizzazione incerta e povertà non impedirono a bambini e adulti di accedere alla parola scritta e di coltivare il piacere della lettura e dell'ascolto. Tuttavia, l'ipotesi, pienamente condivisibile, è che sia esistita una via italiana al mondo dei libri, profondamente segnata da processi peraltro strettamente intrecciati: dall'alto tasso di analfabetismo, da un lato, e dalla censura ecclesiastica, dall'altro (sia la censura istituzionale organizzata in età controriformistica sia quella morale affidata all'iniziativa di uomini di chiesa). Tali processi spinsero gli italiani a percorrere itinerari peculiari. Se il clima repressivo non impedì loro di accostarsi ai testi sfuggendo ai divieti, esso indebolì però il contatto diretto del singolo individuo con i libri, rafforzando invece altri percorsi (e con conseguenze certo di lungo periodo): percorsi che passavano attraverso il consumo non individuale, bensì collettivo, e non attraverso la lettura diretta, ma attraverso l'ascolto della voce altrui e, perciò, attraverso la mediazione di altri codici, immagine compresa.

Così, paradossalmente, proprio quelle trionfanti strategie che la chiesa della Controriforma aveva messo in atto per indottrinare i fedeli (si pensi alla pedagogia gesuitica fondata sulla voce e sull'apprendimento mnemonico) divennero gli strumenti con i quali costoro riuscirono ad accedere, seppure in maniera indiretta, a opere che le gerarchie ecclesiastiche avrebbero volentieri spazzato via. Riportare alla luce queste strade tortuose, che peraltro riguardavano anche la produzione teatrale, come sottolinea l'autrice, significa offrire un contributo importante alla comprensione delle pratiche culturali di antico regime, un'epoca in cui scrittura e oralità erano mondi fluidi e intersecati.

patrizia.delpiano@unito.it

P. Delpiano è ricercatrice di storia moderna all'Università di Torino

Monarchia temperata

di Daniele Rocca

Domenico Fisichella
**LA DEMOCRAZIA
CONTRO LA REALTÀ**
IL PENSIERO POLITICO
DI CHARLES MAURRAS
pp. 188, € 13,80,
Carocci, Roma 2006

Fra i maestri del pensiero reazionario, il leader dell'Action Française Charles Maurras rimase da fine Ottocento al capolinea del 1940 il più ostinato nemico della Terza repubblica. Da noi il pensiero di Maurras, forse per il suo carattere strettamente francese, è conosciuto poco e male. Prospettando un ritorno all'*Ancien Régime* nel quadro del recupero delle libertà municipali e del cattolicesimo come religione privilegiata, Maurras ritiene che la Francia possa rinascere solo azzerando al proprio interno, con il ritorno dei re nel solco delle tradizioni, l'influenza dei "Quattro Stati confederati": ebrei, massoni, meteci, protestanti. Uscirà così dal mortifero retaggio dell'Ottantanove, del plebiscitarismo bonapartista e del parlamentarismo.

L'analisi che Domenico Fisichella imbastisce su questo insieme di concezioni è ben congegnata. Presenta Maurras come l'elaboratore di una dottrina del nazionalismo in grado di far ripartire la destra francese antidemocratica dalle ceneri del legittimismo, dell'orleanismo e del bonapartismo; ne ricostruisce quindi con eleganza e vivacità la visione, riferendosi al tardo *Mes idées politiques* e ad alcuni altri testi assemblati da Maurras con gli stralci più significativi dei propri articoli.

Non vengono tuttavia posti in rilievo taluni limiti del pensatore di Martigues: il mancato aggiornarsi in rapporto all'evoluzione sociale; l'isolamento del suo gruppo nell'estrema destra; le contraddizioni dell'Action Française (la competizione elettorale nel '19 e nel '24, o Léon Daudet che sermoneggia in parlamento mentre il suo quotidiano rovescia quintali d'ingiurie sulla Repubblica). Né si mettono in discussione alcune posizioni molto deboli di Maurras, come l'idea che il potere del denaro possa gravare solo su un ordinamento repubblicano, non sulla monarchia; che un re sarebbe motivato a far felici i cittadini perché rischia l'onta e l'esilio (ciò ha quasi sempre spinto i monarchi a essere più autoritari); che la Repubblica si giustificerebbe solo per il suo compito storico di eleggere "i migliori" (laddove si tratta solo dei più numericamente rappresentativi).

Ma altre crepe s'incontrano fra le pieghe di un sistema dottrinale solo in apparenza granitico. Al pari di altri conservatori o reazionari, Maurras domanda alla politica di riflettere la realtà,

non di modificarla. Ora, Fisichella scandaglia i rapporti di Maurras da un lato con Barrès, dall'altro con i suoi maestri (da De Maistre a Comte); e propone anche un provocatorio "slalom" fra Rousseau e Maurras alla ricerca di possibili consonanze. Mentre però il primo, conscio della disuguaglianza fra gli esseri umani e di quelle che sono le difficoltà della democrazia, intende trasformare la comunità tramite la politica per un'estensione dei diritti e delle possibilità, Maurras individua nella stessa politica lo strumento atto a preservare l'ordine civile nella sua necessaria somiglianza con gli assetti naturali; il limite della democrazia sta per lui nell'essere un'idea e non un fatto, e la politica non può configurarsi come il tendere verso un'idea: *politique naturelle* anzitutto. Ma per reggere un simile sistema occorrono, vicino al re, dei comprimari. Nel giudizio di Fisichella, quella maurrasiana è una monarchia antiparlamentare, ma "rappresentativa".

Senonché Maurras – il cui imbarazzo di antidemocratico verso l'ormai affermato diritto di voto è finemente colto dallo studioso – discorre di un "*suffrage consultatif*". In base a esso, agli eletti spetterà, sì, la rappresentanza dei cittadini, agendo peraltro come semplici consiglieri del re. Ma le associazioni sorte dal basso non si troveranno forse sotto la costante minaccia di sanzioni decise dall'alto? Da qui nasce anche quella che Fisichella elogia come la "preoccupazione sociale" del legittimismo, inevitabile e perfino strategica, nel momento in cui il monarca impedisce il costituirsi di liberi partiti o sindacati.

Si può senz'altro dire che, nonostante la marcata empatia di fondo e la vaghezza dei richiami al virulento antisemitismo di Maurras (che vedeva negli ebrei gli "*ennemis du genre humain*"), questo saggio colmi una lacuna degli studi politici italiani. Vuole però altresì porsi come una riflessione sull'oggi. Contestualmente a tale intento, in più occasioni Fisichella, pur critico su alcuni aspetti delle dottrine passate al vaglio, cerca di dimostrarne la complessiva fondatezza e lungimiranza: trattando di chiesa cattolica, paventa l'attuale rischio di nuovi estremismi e deplora la tendenza deista del cristianesimo; richiamando il biologismo di Maurras, attacca la "temperie scienziata" dominante; da ultimo, nel definire quello di Maurras un "autoritarismo attenuato, di regime autoritario, ma non dittatoriale, retto a monarchia temperata", si chiede se questa soluzione potrebbe arginare la deriva oligarchica ed economicistica della democrazia repubblicana in Europa.

danielroc1@alice.it

D. Rocca è insegnante e dottore in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

www.lindice.com

...aria nuova
nel mondo
dei libri!

Liberi di vedere

di Aldo Fasolo

UNA DOTE PER IL MERITO

IDEE PER LA RICERCA
E L'UNIVERSITÀ ITALIANE
a cura di Giuseppe Tognonpp. 294, € 21,
il Mulino, Bologna 2006

Il libro è un contributo autorevole e importante sulle prospettive e sulle difficoltà della ricerca scientifica italiana, oggi a un punto di stallo. Da una parte le sue risorse umane ed economiche appaiono deboli, ma dall'altra la sua produzione, almeno in alcuni settori, appare decisamente migliore di tali indicatori (cfr. David A. King, "Nature", 2004, n. 430).

Un vero *parterre du roi*, formato da autori di grande prestigio culturale, ma anche di ampie esperienze politiche e gestionali, riflette allora su alcuni temi centrali non solo per la cultura o la formazione avanzata, ma per lo sviluppo del sistema-Italia. L'idea di fondo, presentata nella prefazione di Enrico Letta, è capire "come si fa a programmare senza disegnare sulla sabbia e come si fa a realizzare ciò che si è scelto di realizzare senza scorciatoie e con il massimo consenso possibile della comunità scientifica".

Preliminarmente dovremmo però porre alcune domande. La prima è ovviamente: perché spendere soldi per la ricerca, e in particolare per quella fondamentale (di base)? Per parecchi anni ha dominato il campo l'esigenza, legittima e necessaria, di legare la ricerca alla sua applicazione immediata, la scienza alla tecnologia. Questa enfasi, alimentata anche dalle debolezze di tanta ricerca accademica - frammentata e dominata da mere esigenze disciplinari - ha fatto perdere di vista la centralità della ricerca fondamentale. Per molti, specialmente nei settori dell'industria e dei servizi, diventava vera la *boutade* di Jean Rostand: "Ricerca scientifica: la sola forma di poesia che sia retribuita dallo stato".

Ma allora perché il primo ministro inglese Tony Blair ha dichiarato: "The science base is the bedrock of economic performance"? È qualche cosa di più che produzione di nuovo sapere. La ricerca fondamentale è il motore della scienza e dell'innovazione. In particolare, la missione dell'università di formare le giovani generazioni rappresenta il volano per un ulteriore sviluppo della ricerca, anche per il trasferimento di conoscenza negli affari, nell'industria, negli enti locali, nella società globale. Numerosi studi sottolineano che circa il 50 per cento della crescita produttiva in particolari industrie e in determinati paesi deriva da nuova conoscenza, piuttosto che da lavoro o capitale.

La seconda domanda è: ma perché le università? Innanzi-

tutto bisogna ricordare che l'eccellenza tanto invocata, quanto poco praticata, nasce da un tessuto di qualità elevata, sul piano delle risorse umane come su quello degli strumenti conoscitivi. L'università è per definizione sede dei saperi diversi, talvolta del tutto particolari, altre volte di ambiti estremamente generali. Un punto di svolta deve essere allora il superamento della sua frammentazione disciplinare a favore di progetti ampiamente transdisciplinari e integrati a un fine conoscitivo o applicativo. La ricerca fondamentale praticata nelle università le rende strumento importante della società per "vedere lontano", ma anche per esseri liberi di "vedere". Solo se questo tipo di ricerca fa bene il suo mestiere si può "inventare" e "scoprire", ma anche conservare, una cultura indipendente e libera.

L'università è di fatto il sistema di ricerca più longevo e (sui tempi lunghi) più innovativo anche per l'incessante apporto e stimolo dei giovani. Questa caratteristica di provvedere contemporaneamente alla creazione di ricerca e alla sua trasmissione rende potenzialmente l'università non solo uno strumento unico, ma anche uno strumento "economico". In

questo periodo si parla sempre più di iniziative e di progetti *glocal*, dove si valorizzano le vocazioni e le realtà del territorio, anche all'interno di reti produttive distribuite in luoghi geografici molto lontani. L'università è per sua natura storica *glocal*, dovendo confrontare il lavoro di ricerca su temi circoscritti e da parte di piccoli gruppi con una competizione del sapere che è transnazionale e strutturata in comunità di esperti in continua comunicazione e interazione.

Il libro parte sostanzialmente da queste premesse di fondo e il pregio dei saggi raccolti è proprio quello di riportare i problemi alla loro dimensione reale per aprirsi una strada nella retorica soffocante che accompagna tante discussioni sul declino dell'Italia. Come ha scritto Giuseppe Tognon nel suo saggio introduttivo, "le logiche meritocratiche sono dure, ma razionali. Se pretendere di rifondare una società complessa come la nostra soltanto sul merito appare insensato, è ragionevole adoperarsi affinché vengano riaperti canali attraverso i quali far passare la linfa del merito e recuperare parte dell'antica cultura del dovere". Nel nostro paese - continua Tognon - "una meritocrazia temperata è realizzabile soltan-

to creando le condizioni per un aumento dell'intelligenza condivisa, potenziando le capacità relazionali degli individui, sperimentando forme innovative di scambio delle informazioni, sfruttando i margini di modernizzazione che si possono ottenere da una decisa accelerazione dei processi di autonomia nella scuola e nelle università". Fra gli altri, è molto stimolante il contributo di Giorgio Parisi, fisico illustre, che ci propone una ricetta difficile, ma possibile per "liberare la ricerca".

Certamente un potente incentivo a comportamenti virtuosi viene dal contesto europeo, dove il lancio del VII° Programma quadro e l'istituzione recentissima dello European Research Council (Erc) tendono a favorire la qualità della ricerca *curiosity-driven*, a superare i confini disciplinari, a ridurre l'enfasi sulle collaborazioni internazionali, a prevedere un approccio che nasca dalle poste di base (*bottom-up*). Il contesto in cui muoversi deve tenere conto della realtà universitaria italiana, che pur con le sue tante pecche e con una straordinaria eterogeneità di comportamenti, rimane un potente motore, mentre l'iniziativa privata, frammentata nelle piccole e medie imprese,

contribuisce in modo limitato ai processi di R&S (ricerca e sviluppo) e spesso innova solo a parole. Non dimentichiamoci che se l'Italia investe circa l'1,2 per cento del suo prodotto interno lordo in ricerca, solo il 43 per cento di tale modesto investimento deriva da risorse private. Nel recente Euroscience Open Forum, svoltosi nel luglio 2006 a Monaco di Baviera, si sono confrontati oltre duemila partecipanti di cinquantotto paesi, con una presenza di quasi cinquecento giornalisti (e con una significativa latitanza dell'Italia). Sono così emersi i tanti e i differenti passaggi che vanno dalle grandi strategie europee e dell'Erc, per creare uno spazio europeo della scienza, sino allo sviluppo di un nuovo rapporto fra scienza e società, tale da creare una reale "cittadinanza scientifica" degli europei, capace di dare una reale democrazia consapevole nelle scelte politiche e tecnologiche. In quell'incontro ha avuto un forte rilievo il ruolo delle grandi fondazioni e dei donatori privati nello sviluppare le aree più di frontiera della ricerca, con la filosofia di "assumersi dei rischi" sia sul fronte dei risultati strettamente scientifici, dove i progetti più creativi spesso falliscono, sia in termini di ricadute politiche e sociali, ad esempio intervenendo in aree geografiche quali l'Africa.

Tornando al libro, esso ruota intorno all'idea che nel corso di questa legislatura si riesca, oltre che a risolvere almeno i più gravi problemi di finanziamento, di organizzazione e di gestione di università ed enti, aggravatisi negli ultimi anni, anche a porre al centro del dibattito pubblico il tema delle responsabilità e dei doveri di ciascuno in un sistema complesso e delicato come quello della formazione e della ricerca, che non ha ancora visto pienamente realizzate le indicazioni contenute nella nostra costituzione. Il libro è stato chiuso prima delle ultime elezioni. Quello che era programma ora dovrebbe diventare realtà, e così sia.

aldo.fasolo@unito.it

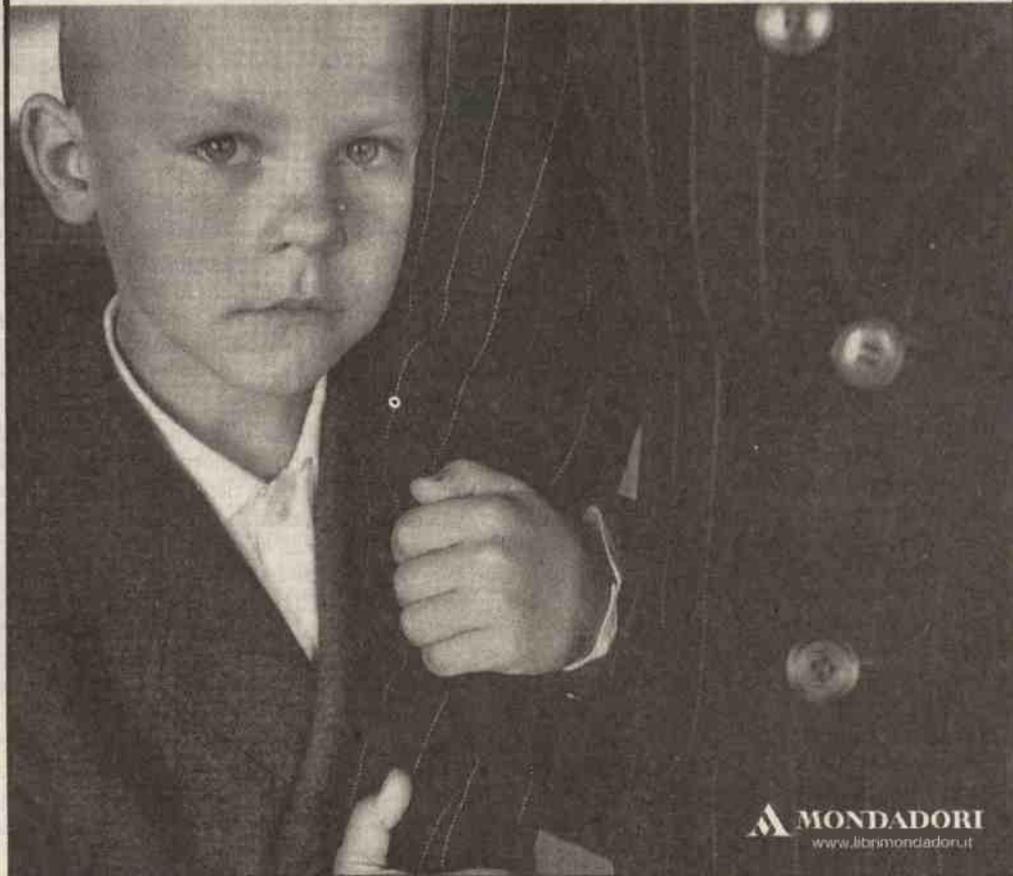
A. Fasolo insegna biologia dello sviluppo all'Università di Torino

DAL PREMIO STREGA 2004

ugo riccarelli

un mare di nulla

romanzo

MONDADORI
www.librimondadori.itVENT'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

La duplice insularità

di Sergio Pent

Marcello Fois

MEMORIA DEL VUOTO

pp. 212, € 16,50,
Einaudi, Torino 2006

La "sarditudine" è una condizione dell'anima più che un dato di riscontro geografico o antropologico. L'appartenenza a una terra è l'elemento sempre meno privilegiato da queste nuove generazioni globalizzate per cui sembra sufficiente allenare le mandibole sotto l'insegna universale dei McDonald's. La Sardegna ha conservato invece intatta nel tempo una sua sacralità memoriale che si tramanda attraverso le stirpi, come un'emanazione mitografica trasmessa dai padri ai figli, al di là della condizione stanziale o migratoria. La Sardegna che i sardi non amano è quella costruita sulle coste – smeralde o dorate – a misura di turista, un cospicuo patrimonio di denaro che nulla, o quasi, deposita nelle tasche degli isolani, addomesticati dalle circostanze a una condizione di osservatori neanche troppo privilegiati.

Il respiro aperto della Sardegna soggiorna nell'epica della memoria, che attraversa i decenni e riporta intatta la storia degli accadimenti popolari, dei luoghi e delle tradizioni, degli eroi che diventano punto di accentrimento di un'unica, riconosciuta appartenenza. Marcello Fois è uno scrittore ormai quasi leggendario nel suo paese d'origine: la Sardegna ha quest'altro merito, di accudire e promuovere le sue glorie in maniera assoluta, di elevarle al rango di "star", in una sorta di passaparola istintivo, necessario. Il Marcello Fois che ritroviamo con estremo piacere dopo una giusta pausa di silenzio seguita alla fluvialità dovuta ai primi botti del successo, è un Fois in stato di grazia, elegante e sontuoso, più letterario che narrativo, a caccia di una strumentalità linguistica che fa di questa *Memoria del vuoto* un cantico popolare neonaturalista di valore assoluto, necessario a misurare l'evoluzione di uno scrittore che non è più solo un eccellente giallista, ma si spinge al confronto epico con i grandi affreschi di Grazia Deledda, Salvatore Satta e Giuseppe Dessì, dimentandone l'erede ufficiale.

La nostra migliore letteratura è quella che cerca nella memoria del suo territorio, nella sua storia – anche minima – i parametri per una riflessione postuma: il personaggio di Samuele Stocchino, per i sardi, è una sorta di leggenda locale tuttora presente, a metà strada tra uno Zorro isolano e una volontà estrema di giustizia che si risolve meglio tra le pareti familiari, senza interventi ufficiali. Samuele Stocchino fu il bandito più ricercato nei primi anni del Novecen-

to, la taglia sulla sua testa – convalidata e fatta lievitare da Benito Mussolini – arrivò a toccare le duecentocinquanta lire negli anni trenta del fascismo. Spina nel fianco del governo monopolizzante, Stocchino fu un eroe senza storia, un mito quando era ancora in vita, l'uomo nero con cui fagocitare le paure dei bambini. Figlio di contadini con le scarpe tramandate tra fratelli, Samuele è un bambino segnato da una condizione di disagio che diventa sete di vendetta quando l'ingiustizia dei ricchi possidenti locali snatura la sua modesta serenità. Dopo aver partecipato alla campagna di Libia e alla Grande guerra, Samuele torna in Sardegna e, scampato più volte alla morte, si autoproclama giustiziere della sua famiglia nella notte del 20 gennaio 1920, in cui stermina l'intera stirpe dei Boi, colpevoli, con altri possidenti, di aver organizzato oscure manovre di estorsione e di aver ucciso il fratello Gonario. Samuele diventa "la tigre d'Ogliastra", e da lì alla leggenda il passo è nella voce del popolo, che canta in coro le sue imprese delittuose.

La ricerca di Fois non è agiografica, ma trova una sua precisa ragion d'essere nella divinazione letteraria che l'autore riesce a costruire mescolando brandelli di realtà storica a quantità elevate di finzione creativa, dando luogo a una commistione suggestiva di elementi popolari che hanno il sapore assoluto della più classica tragedia. L'impasto linguistico è straordinario, un concentrato di metafore, elementi poetici e caratterizzazioni dialettali che ricostruiscono con piena consapevolezza il momento storico, l'epoca, il ruvido isolamento dei diseredati. Ciò che colpisce, nel romanzo, non è tanto la capacità di ricostruire a propria misura una vicenda concreta e reale, ma quella di attraversare un'epoca offrendo al lettore il sapore intatto, aspro, di un territorio e di un popolo, ricavando poesia dal sangue e giocando in piena coscienza con le proprie radici, che sono poi quelle che da Deledda arrivano al *Padre padrone* di Gavino Ledda e alla malinconiche elegie di Sergio Atzeni, passando attraverso *Il disertore* di Giuseppe Dessì e tutta la tradizione dei poeti di piazza come Raimondo Piras, che hanno fatto la storia della Sardegna letteraria coinvolgendo attivamente la gente nella gestione del patrimonio memoriale.

In questa sua dimensione epica, la "memoria" di Fois sembra destinata a diventare un punto di riferimento essenziale per uno scrittore che ha dimostrato di non volersi limitare a essere un giallista di successo, ma che sta cercando una sua strada nella scia della nostra miglior letteratura, consapevole di confrontarsi con la storia, aggiungendo una sua misura linguistica moderna ed essenziale – ma giustamente ricca di arcaismi – alla testimonianza di un passato nobile, generoso di pagine mai dimenticate.

s.pent@libero.it

S. Pent è insegnante,
scrittore e saggista

Daniilo Montaldi

Dal Seminario che si è tenuto nel 2003 sull'opera di Daniilo Montaldi è uscito il volume che ora ne raccoglie gli Atti, Daniilo Montaldi (1929-1975) azione politica e ricerca sociale (*Biblioteca Statale di Cremona*, 2006), a cura di Gianfranco Fiameni e con interventi di Bellardi, Pizzorno, Blanchard, Bologna, Cappitti, Abate, Rozzi, Ferrari, Poggio, che hanno rimesso in luce la doppia dimensione, sociologica e politica, delle Autobiografie della leggera. I cinque racconti delle Autobiografie, pubblicate da Einaudi nel 1961, avevano per tema la transizione fra due mondi, la fine del mondo contadino e la crisi dell'esperienza individuale. Riportiamo una pagina del nostro collaboratore Massimo Cappitti.

Non so se Montaldi conoscesse De Martino o avesse letto i suoi scritti, ma, sicuramente, il problema della crisi e del ripristino di un senso condiviso a fronte di un possibile crollo catastrofico attraverso anche le pagine che introducono *Autobiografie della leggera*.

I cinque racconti, raccolti nel volume, testimoniano questa crisi e rappresentano il tentativo, attraverso la narrazione, di fronteggiarla, ritessendo con il racconto la trama di un'esperienza destinata, altrimenti, a scomparire irrimediabilmente. Ogni racconto parla, a suo modo, della

transizione, anche dolorosa, tra due mondi e dell'"aggravamento di una situazione di alienazione" che favorisce il recupero o la riscoperta di modalità di comportamento e di espressione riecheggianti "il ciclo di un altro tempo storico".

Montaldi dà voce alla "produzione culturale non sempre elaborata di elementi che sono rimasti fuori dall'evoluzione contemporanea", poco inclini ad accettare costrizioni del lavoro salariato, la sua disciplina e i suoi tempi. La loro "mancata assimilazione" si esprime, infatti, attraverso gesti di trasgressione individuale che faticano a comporsi in un progetto politico collettivamente condiviso. Sono modalità individuali – o, al più, di piccoli gruppi – di fuga da una situazione sociale e storica percepita come opprimente e incomprensibile; sono, cioè, espressione delle "relazioni che intercorrono tra la struttura sociale e forme di esistenza a carattere storico", per cui le stesse forme di comportamento individuali, anche quelle che appaiono più stabili e permanenti, vengono inevitabilmente investite e modificate dai "dinamismi storici generali".

Nelle *Autobiografie* Montaldi ricostruisce queste relazioni, affidando a chi, in prima persona, ha vissuto i "dinamismi storici" il resoconto e l'interpretazione degli eventi che li hanno coin-

volti. Ripercorre l'intreccio tra tempo individuale e tempo storico, collettivo, e mette in luce come il primo, sebbene ricompresso nel secondo, non ne sia rigidamente determinato, permanendo, al contrario, uno scarto affidato alla libera iniziativa del singolo.

Sono storie di lavoratori irregolari e occasionali, ex carcerati; prostitute che hanno trascorso l'esistenza in "un mondo relegato tra vecchie porte, sottoscala, osterie, baracche sul fiume, dove gli uomini intrattengono rapporti e si legano tra loro in forme di cui si va sempre più perdendo il senso". Emergono, così, tra questi modi di vita avviati al tramonto, "i frammenti di secolari cosmogonie popolari, allacciati a interpretazioni, a riflessioni, che si sviluppano da un livello di partecipazione in diretto rapporto con il presente" e raccontati, spesso, in dialetto frammisto a forme gergali, proverbi contadini, e eventi storici reinterpretati, però, in forma favolistica, se non leggendaria.

Soprattutto, però, i narratori esprimono un "fondo di attaccamento solitario a un passato sentito attraverso l'emozione" e sottratto all'influenza del divenire storico, una sorta, cioè, di fondo mitico scandito solo da ritornante tempo della natura, dall'avvicinarsi regolare e sempre uguale delle stagioni. Tale è la testimonianza di Orlando P.

L'odore del presepe

di Paolo Teobaldi

Paolo Teobaldi ha scritto questo pezzo per un amico. L'iniziativa è venuta dal "Guglielmo Marconi" di Pesaro, il liceo scientifico che ha voluto così onorare, con una pubblicazione scolastica, il proprio insegnante, e artista noto, Claudio Cesarini. Una città, una scuola, una cerchia di amici: questo è il contesto. Teobaldi, per conto suo, sta lavorando a un romanzo sulla realtà manicomiale, *palviscolo di storie*.

Il presepe era un capolavoro ma per visitarlo bisognava pagare uno scotto: l'odore che ti prendeva alla gola già nell'ingresso, davanti alla porta a vetri.

Era un enorme plastico animato, opera collettiva d'una fitta schiera di artigiani che ci avevano lavorato per mesi e mesi, impiegando meccanismi, marchingegni e fonti d'energia d'ogni tipo; rappresentazione mobile, anche se non vivente, della Sacra Natività e soprattutto della società di una volta, arricchita da tutti gli anacronismi pensabili; metafora d'un mondo ideale civile giusto equilibrato, senza la miseria le malattie la solitudine la disperazione la morte: insomma senza il contenuto dello stesso ricovero.

I lavori in corso erano tutti sensati, armoniosi, ricchi di soddisfazioni professionali e perfino economiche, a giudicare dall'espressione delle statue: dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo, della disoccupazione, dell'emigrazione, di Marcinelle, della tessera di povertà, dell'ECA, dell'alluvione nel Polesine, degli scioperi, delle camionette della Celere neanche l'ombra. A un primo provvisorio censimento la categoria sociale più rappresentata era quella dei pastori, più o meno buoni (quelli buoni portavano un agnello sulle spalle, con *nonchalance*, come un bavero d'astrakan sbiancato con la lisciva); ma non mancavano arrotini, bottai, carradori, calzolari, conciabrocche, cordai, fabbri,

falegnami, fornai, lavanderine, magnani, marangoni, muratori, pescatori, potatori, sellai, spazzacamini, spranghini, stagnini, vasai; innumerevoli inoltre le vecchierelle col fuso. L'acqua vera dei ruscelli muoveva gorgogliando le ruote dei mulini, che all'interno (la scena illuminata s'intravedeva da una finestrella) macinavano veramente il grano con piccoli palmenti di pietra; i fabbri battevano sull'incudine e i maniscalchi, nell'attesa dei cammelli dei Magi, s'accontentavano di ferrare muli e cavalli; e i taglialegna (sempre in coppia) sezionavano grossi tronchi maneggiando alternativamente asce e segoni, senza mai terminare un lavoro. Tutto questo nell'arco della giornata, che durava una decina di minuti; dopodiché calava la sera, si faceva buio, s'accendevano i falò i camini le stelle, compariva la luna che girava per l'intera volta celeste; poi risorgeva il sole. Un mondo perfetto: senza quella puzza.

Claudio Cesarini io l'ho conosciuto da ragazzo, al ricovero Mazza-Mancini.

Cesarini andava al ricovero non per fare il presepe ma per dare una mano in nome d'una sua elementare religione laica (trasmessagli dal padre, credo) il cui comandamento basilare, forse l'unico, era che bisognava dare una mano.

Cesarini dava una mano, eccome!

Girava per le camerate e i corridoi: una specie di Florence Nightingale col barbone e col vocione, che non si tirava mai indietro, neanche davanti alle padelle da vuotare; se c'era da imboccare qualcuno, rivelava una grazia insospettabile; se c'era da muovere un illettato, per sciorargli un po' le piaghe da decubito, lo faceva anche da solo, con un misto di forza e delicatezza; se c'era da andare in farmacia per un purgante o allo spaccio per un toscano, partiva e tornava dopo un po' col

La differenza indicibile

di Massimo Arcangeli

Aldo Busi
**BISOGNA AVERE
I COGLIONI
PER PRENDERLO NEL CULO**

pp. 312, € 17,50,
Mondadori, Milano 2006

Erotolalia e omopatia. Come un pendolo dal movimento volutamente irregolare, l'estetica narrativa di Aldo Busi oscilla sempre più tra questi due poli. Ammalando lo sguardo del lettore indifeso, allentando le difese di quello armato anche di tutto punto.

La prima, ben sostenuta dal consueto stile rapinoso e debordante, sacrifica alle parole brutali di un amore disperatamente cercato ma un attimo dopo (o un attimo prima) rinnegato; linfa e veleno di un corpo che ha rinunciato a rimettersi nelle ceneri, ormai definitivamente estinte, del fuoco di passione che aveva costretto un tempo il giovanissimo autore a "darsi in pasto più volte al giorno" ("avrei scopato anche con Moby Dick arpionata e anche in apnea", *Seminario sulla vecchiaia*). Erotolalia in quanto verbalizzazione paranoica della copula in assenza di questa (si sarebbe altrimenti trattato di

erotofilia o erotomania), provocazione della parola sessuata per ribadire, in modo paradossale, l'inappetenza (del desiderio erotico): parlare d'amore è fare l'amore. Mai così scabroso, peraltro, il titolo, ultima tappa di una sessuodisfemia in crescendo: da *Sodomie in corpo 11* (1988) a *Cazzi e canguri (pochissimi i canguri)* (1994) a questo *Bisogna avere i coglioni per prenderlo nel culo*.

La seconda è lo stato di sofferenza del vivere, di inselvatichita malinconia con cui Busi sembra quasi intonare il suo controcanto morale alla gaytudine, sempre più furbescamente blandita dai media (ancora assai dura a morire, però, la stereotipia di gridolini e falsetti, sculettamenti e moine, abitini di Calvin Klein e Dolce & Gabbana) e cavalcata dai protagonisti della società dello spettacolo che fanno a gara per chi riesce meglio nell'impresa di *coming out* (o, come sempre più si usa erroneamente dire, di *outing*). Il futuro, così, se rosa del tutto il presente ancora non è (le gerarchie ecclesiastiche non stanno certo lì impalate a guardare e la pelosità del cattolicesimo di risulta vi aggiunge del suo), pare sempre più gaio. Lo sdegnoso *lumbard*, però, non ne vuole assolutamente sa-

pere di seguire l'onda; come la sua sessualità, ormai *abrupta* e annichilita da una scelta di campo che ha umiliato "ogni sogno, ogni mito, ogni fatica, ogni volontà, ogni disciplina sentimentale, intellettuale, civile": per quel poco che ancora sopravvive del sesso, alla fine, uomini e arnesi perciò pari sono ("per la parte che hanno gli uomini nella mia omosessualità mi andrebbe bene anche un aspirapolvere").

La materia, per il resto, è nota. Una particolare attenzione riservata, nel resoconto delle varie avventure di viaggio, ai modi della loro verbalizzazione ("Non ho mai sviolato una sola volta dalla fatica retorica di attingere dalla mia linfa alfabetica di riserva più nascosta per riportare in presa diretta gli avvenimenti dei miei viaggi"). L'elogio convinto dell'ipocrisia, perché "la menzogna è sempre più credibile di una verità inaudita" e "fingere è a tutt'oggi l'unico segno di sicura civiltà degli umili" ("e di sicura inciviltà dei potenti"). Un ombelicalismo sfacciato ("Si dovrebbero fare reportage incentrati solo sulla mia persona e sulla mia opera per almeno cent'anni a venire"), già prefigurato nell'Aldo Barbino di *Seminario sulla gio-*

ventù, ricamatore bambino di centrini, "in cambio di qualche lira", per zie e vicine; a forza di sperimentare sempre nuovi disegni escogita alla fine il ricamo ideale: un ragazzino che si rispecchia dentro uno stagno e che da solo fa per due. La noncuranza apparentemente snobistica con cui viene portata in preziosistico trionfo una teoria di colori, sapori, specie animali e vegetali alimentata, in molti casi, dai ricordi contadini dell'infanzia montechiarina. Un moralismo, a tratti irritante, che è motivo civettuolo di vanto ("Sarò anche un esteta ma spero mi venga riconosciuto che sono innanzitutto un moralista: ci tengo tanto!"). Una fantasmagoria erotica che supplisce all'assenza del coito con la costruzione di immaginari da malabolgia dantesca. La refrattarietà a ogni forma di potere e a ogni consorteria o professione costituita (ce n'è per tutti: preti, politici, giornalisti, giudici, industriali, intellettuali, artisti, cantanti, scrittori laureati) e un antidogmatismo e un libertarismo radicale che, nel tentativo di



smascherare il magistero unico nel campo generale del pensiero, arrivano a sfidare sul suo terreno l'assolutismo sociale, culturale, politico, religioso nelle sue varie manifestazioni. Feroci, soprattutto, le tirate anti-religiose: contro l'omofobia di papa Benedetto XVI come del mahatma Gandhi; contro le grandi religioni monoteiste ("la più grande barbarie della storia dell'umanità"); contro ogni forma di proselitismo in nome dei vari Messia o Salvatore.

E poi figure descritte in modo tanto grottesco da sembrare foto scattate dall'obiettivo inquietante di Diane Arbus; gli affondi contro una giustizia ingiusta che mostra i muscoli con i deboli ma si genuflette davanti ai forti; l'aristocratico disprezzo per il "procreazionismo furioso" occidentale, adesso anche "artificiale e lesbico e gay"; lo sbandieramento impietoso delle magagne di una italianità inspiegabile, "irresistibile adorazione per mafia, fascismo, superenalotto" e, nuovamente, provvidenza divina; l'amore in forma di amicizia, del tutto disinteressato, che nell'evitare il pericolo di una identificazione dell'uno con l'altro dichiara l'impossibilità di un secondo incontro dopo il primo (con Fotis, giovane e fascinoso greco conosciuto carnalmente una volta e mai più cercato).

Resta ancora, a completare il quadro, lo struggimento per il venire meno di una ispirazione verbale (è sempre la parola a dettar legge) che per Busi, messo continuamente alla prova dall'italiano lingua che non c'è ("dei sagrestani e delle perpetue in aspettativa" nonché "di uno staterello provincia del Vaticano!"), è proprio tutto; l'oggettivazione della parola (pensata, fin da quando era Barbino) nella scrittura finisce così per scalzare il vissuto ("io non ho pertanto un passato, non lo

posso avere, perché il mio passato sta non nella mia vita ma nelle parole scritte") e per svuotare di significato un presente avaro dei grandi romanzi di un tempo ("da quando non scrivo più non so più niente di me"): molto meglio, allora, sognare di smettere definitivamente di scrivere.

Infine il primato del libro, delle divorate e onnivore letture. Non è poco in un'epoca in cui i libri sono sempre più attirati dall'insidioso tranello che gli tendono forme di apparente conservazione (di più: di traino) della loro specificità e che si rivelano invece energie traditrici, di disintegrazione dell'atto stesso di lettura: dai blog, agli audiolibri, ai volumi-supplemento che, come ha scritto Alessandro Baricco sulla "Repubblica" (29 giugno 2006), "prolungano" altre esperienze; il libro, in quest'ultimo caso, come oggetto sussidiario o succedaneo di qualcosa che è sempre altro (il quotidiano o il periodico a cui è abbinato), il libro come appendice o "nodo passante di sequenze originate altrove e destinate altrove" (è sempre Baricco a parlare), il libro che non leggeremo mai.

Mai come in questa sua ultima prova Aldo Busi, senz'altro il più dotato e visionario scrittore della sua generazione, mi è sembrato tanto vicino a una possibile soluzione per questi nostri tormentatissimi anni. Il suo ego turgido e continuamente "in tiro", una volta tanto, riesce a farci toccare con mano così bene e così a lungo le sue illusioni, i suoi errori, le sue sofferenze da disinnescare la carica potenzialmente distruttiva; restituendoci in questo modo, del suo "catastrofismo ottimistico" (per rovesciare quanto ha detto recentemente di sé Edoardo Sanguineti), non solo la terragna, indomita tensione verso una conclamantissima libertà, ma anche, nella controluce dell'apparente smarcamento, le diafane forme di una qualche forma di saggezza e di verità.

Ancora troppo smodato però quell'ego per consentire al suo autore una fuga, una latitanza, un'assenza significativa. Forse ad avergli impedito finora l'accesso al pantheon dei moderni miti contemporanei, ancorché dimidiati e un po' piccoloborghesi, è la resistenza alla eclissi volontaria totale, quella dei grandi personaggi (come Thomas Pynchon) a cui la cronaca non riesce, non riesce più, non è mai riuscita a dare un volto. Ci vorrebbe perciò un atto di coraggio. Una splendida frase di Fernando Pessoa, che piacerà senz'altro a Busi, potrebbe aiutare nella scelta: *Escrever é preciso. Viver não é preciso* ("Scrivere è necessario. Vivere non è necessario"). Tantomeno necessario quando a essere in questione non è l'esistenza come valore assoluto, ma la quotidianità spicciola, inutilmente consumata nei salotti mondani e negli studi televisivi.

maxarcangeli@tin.it

M. Arcangeli insegna linguistica italiana all'Università di Cagliari

toscano o col purgante; dopodiché ricominciava a discorrere, a scherzare e ad ascoltare.

Erano gli anni cinquanta del secolo scorso e il ricovero faceva paura a molti, d'istinto: così come, d'istinto, i manzi e i cavalli rinculavano disperati sulla rampa selciata che portava ai Macelli; ma era anche un utile deterrente contro gli immotivati scoppi di collera di certi vecchi stizzosi, irragionevoli come solo alcuni politici d'oggi, l'argomento estremo a cui ricorrere per sedare dolorose cagnare: come quella volta che, il giorno di Natale, il vecchio del piano di sopra (l'audio era perfetto, purtroppo, grazie alla canna fumarica del camino) proprio davanti ai cappelletti fumanti aveva cominciato a sbraitare che a lui mancavano i soldi, che in quella casa gli fregavano i soldi dal materasso, che lui sapeva chi era... e il brodo di cappone s'era rincepolito all'improvviso, generando occhioni di grasso amaro come il tossico, e la figlia urlava, dandogli del voi: Se non la piantate, vi metto nel ricovero!; e il genero rinforzava la minaccia bestemmiando blasfemo davanti al presepe, ma tanto ormai il loro Natale era rovinato: e purtroppo anche quello dei vicini di casa. Quella volta poi non c'erano ancora i non-vedenti, i non-autosufficienti, i diversamente-abili, i portatori di handicap, gli Alzheimer: c'erano i ciechi, gli invalidi e i grandi invalidi, gli storpi, i paralitici e gli invurniti: insomma, gli infelici.

Poi non c'era stato niente da fare: agli anni cinquanta erano seguiti gli anni sessanta col relativo boom economico, e in aggiunta alle (in sostituzione delle) cassette dell'UNRRA, agli appartamenti del centro storico, coi pavimenti che tremavano a ogni passo e il cesso esterno (uno solo per piano) aggettante alla fine del ballatoio; ai seminterrati bui giù a marina, col vater che a ogni temporale vomitava il contenuto del pozzo nero per via dei vasi comunicanti...

...anche nella nostra città mediana erano state costruite decorose case popolari e palazzine di civile abitazione, magari a economia semicurtense, in periferia, oltre il margine binario della ferrovia,

nel quartiere di Pantano regolarmente inondato (all'etimologia non si sfugge) dalla Genica oppure a Soria, cioè sub ripa, sotto le rive del San Bartolo. Dismesso quindi il contratto mezzadrile, lasciata la passione ovvero il fondo, impostato coi rituali sacrifici il problema del mutuo, le famiglie del Popolo s'erano trovate a fronteggiare questioni nuove e del tutto sconosciute, quali l'arredamento del tinello e del salotto buono. Il lunario del Barbanera, il Manferucco pesarese, la mensola angolare con le foto-tessera dei poveri morti non potevano più bastare, lo capiva anche un bambino: dei quadri ci volevano, come nelle case dei signori, firmati e incorniciati, da appendere sopra il buffet e il controbuffet in stile pseudoegeico, che si fronteggiavano all'infinito grazie alle rispettive specchiere.

E la legge della domanda e dell'offerta aveva fatto sì che accanto ai pittori veri, capaci di scialbare una parete e d'imbiancarla o pitturarla a tempera o a smalto, e magari in cucina con entrambe le tecniche, scoccando preliminarmente con perizia d'arciere una linea di separazione orizzontale tra le due bande con un filo ben teso tra due chiodini, comparissero e si moltiplicassero anche i pittori per finta, quelli degli acquerelli all'acqua di rosa, delle belle vedute, dei tramonti dolomitici, delle marine manieriste, delle nature morte e sepolte, dei nudi femminili: che uno si chiedeva se l'autore avesse mai visto una donna. Non certo Cesarini: il quale intanto al ricovero ascoltava parlava raccontava baccagliava: ne animava gli ospiti, o meglio i reclusi.

E ogni tanto, nei tempi morti di quegli anni passati, essendo un artista, tirava fuori una cartella con fogli di cartoncino Bristol e schizzava velocemente il ritratto a matita o a carboncino di persone che un ritratto non l'avevano mai avuto, neanche fotografico, che erano anni e anni che non uscivano dal ricovero, che probabilmente sarebbero uscite da lì soltanto coi piedi per davanti, e che quindi aspettavano con ansia l'annuale pellegrinaggio estivo alla Santa Casa di Loreto, non per chiedere un miracolo ma per prendere una boccata d'aria, per svagarsi un po' e fare due chiacchiere coi barellieri tra una messa e l'altra.

L'autore e lo spettacolo

Se il mondo non sta nel romanzo

di Giovanni Choukhadian

Walter Siti
TROPPI PARADISI

pp. 425, € 18,50,
Einaudi, Torino 2006

“**T**e m'appelle Erik Satie, **J**comme tout le monde” (Eirik Satie, *Ecrits réunis*, 1981) è, con il solo nome proprio di persona cambiato, l'incipit del terzo romanzo di Walter Siti: “Mi chiamo Walter Siti, come tutti”. Dal curatore dell'opera

omnia di Pasolini, oltre che dal raffinato studioso della lingua italiana, ci si aspetterebbe una citazione meno usata. E invece l'introito adeguato all'opera narrativa più complessa e articolata fra quelle finora prodotte da Siti, ripensamento molto più pratico che teorico degli

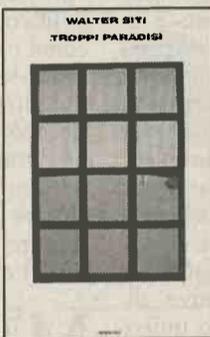
anteriori *Scuola di nudo* (cfr. “L'Indice”, 1995, n. 3) e *Un dolore normale* (cfr. “L'Indice”, 1999, n. 5). Nel mezzo, ma in realtà solo due anni fa, Siti aveva pubblicato *La magnifica merce* (cfr. “L'Indice”, 2004, n. 12), testo che comprendeva quattro racconti in bilico fra la *diction* di Kate Hamburger e Gerard Genette e la fiction vera e propria.

Di certo, nei quasi tre lustri da narratore, non ha abbandonato la sigla che accompagna questa parte della sua produzione: autobiografia di fatti non accaduti. Se in Francia tanto gli è valso il plauso dei fautori dell'*autofiction* (qualunque cosa ciò identifichi, se pure identifica qualcosa), in Italia l'uso ricorrente di autobiografismi, con annessi nomi e cognomi di persone conosciute e, in questo libro, anche famose, gli hanno procurato pagine di rotocalchi e interesse da settimanale di pettegolezzi. Nella società dello spettacolo, teorizzata dai situazionisti francesi e appena intravista dal suo mento-

re Pasolini, questo è l'ordine delle cose; e Siti, teorico del romanzo e critico della realtà, ne è al corrente. Come dato di fatto, Siti è al corrente di tutto; non soltanto ha letto tutti i libri, ma anche compulsato tutti i quotidiani, sfogliato tutte le riviste e dato almeno un'occhiata a tutti i programmi tivù. La misura che sola gli si confà e il grande, anzi, l'extralarge: il suo è un pensiero che ostenta i modi e il frasario del cinismo più consumato, ma volentieri lo mescola con la commedia e il dramma. Il destino di questo romanzo, e del romanzo da sempre ma ai nostri giorni ancora di più e più scopertamente, è questo: contenere tutto, racchiudere ora svelando, ora dicendo con paradossi la realtà. Per questo, come già evidente in *Scuola di nudo*, la misura di Siti non può se non essere

grande o, come dicono gli americani con espressione intraducibile in italiano, *larger than life*. In questo senso, ha buon gioco il generoso risvolto di copertina, parlando di “opera mondo” e con ciò apparentando il romanzo del professore romano ai lavori studiati da Franco Moretti nel saggio eponimo (cfr. “L'Indice”, 1995, n. 3) – e soprattutto all'*Ulisse*.

L'ambizione di Siti è, se possibile, anche più alta di quella del romanziere irlandese. Qui non si vuole rappresentare in un libro la vita in una metropoli moderna ma, e ancora con l'ormai antico strumento del romanzo, tutta la contemporaneità. Gli strumenti a disposizione del romanziere sono i consueti: intertestualità spinta, discorso indiretto libero, citazionismo (controllato fin che si vuole, ma presente fin dall'incipit) e altro del genere. Siccome poi Siti non dimentica mai che il romanzo è il suo mestiere e il primo è quello di professore, non manca ed è anzi qui portata



La prosa verso la poesia

di Lidia De Federicis

Vincenzo Aiello
IL SOLE DI STAGNO

pp. 58, € 7,50, con-fine, Monghidoro (Bo) 2006

“**C**’è qualcosa che accomuna questo racconto di Aiello al grandioso romanzo di Walter Siti, *Troppi paradisi*. Così lontani e tra di loro diversi, entrambi si sono proposti di tematizzare il tempo, fissandolo alla svolta del secolo e del millennio. Per narrare come storia la contemporaneità e la propria stessa esperienza, senza consegnarsi all'autobiografia, bisogna scegliere una lingua e giova inoltre (secondo me) una cornice esplicita di referenti cronologici. Che annunci subito il carattere del testo, di selettiva ricostruzione. Distante dal testo soggettivo della semplice memoria. E il problema che Aiello, nella sua prova d'esordio, ha in parte eluso, affidandosi ai soli dati interni. Quanto alla lingua invece, o meglio alla voce di scrittore, ha usato felicemente la sua, che nella nuova generazione è una delle più personali.

Era il giugno del 1994 quando Tonino scrisse “Strane transazioni nei gesti trasparenti”, un bel verso in una poesia che gli era venuta bene e perciò l'aveva letta a Ubaldo. La s'incontra rammemorata in una delle prime paginette del racconto e nell'ultima invece si combatte in Serbia, si manifesta contro la guerra. Questi dunque sono i confini temporali della materia d'epoca e il punto dolente della critica politica. Tonino e Ubaldo sono i protagonisti, “due bei soggetti”, amici e compagni di scuola, che, tra confidenze e mentali andirivieni, squadernano le loro vite. Vite di trentenni, due trentenni del Sud, riluttanti alla fine prevista nell'ultima frase: “Un Sud di paese ti uccide a poco a poco”. Qui i lettori di Aiello, che ne seguono da anni le recensioni,

riconosceranno il suo stile, l'ironia triste del bravo cronista che va per le strade. Non c'è cosa, nella scrittura di Aiello, che non tenda però a dislocarsi metaforicamente oltre il suo Sud sorrentino, oltre il cuore segreto che ne è Meta, vicino Napoli, dove la principale manifestazione pubblica s'intitola “Meta Porte Aperte”. Vorremmo anzi, noi lettori, saperne di più su Meta. Voce di Tonino: “Perché cazzo qui si drogano tutti e nessuno muove un dito”. Tonino non arriva a laurearsi, non smette d'innamorarsi, ha “un carattere fatto di citazioni d'Isaia e d'impegno”, negato al potere. Ubaldo invece è stato il primo della classe, poi laureato in giurisprudenza (sette anni a Napoli) e praticante procuratore nello studio del padre, e sarà uditore prima che finisca quest'operina di Aiello, un tipico libriccino sterminato. Sapevate del Fuam, cui Ubaldo e Tonino sono stati iscritti? Federazione universitaria amici di Maria. Eppure anche l'integrato Ubaldo ha i suoi momenti di disperazione. E allora non voleva nessuno nei dintorni, “quando Ubaldo si nascondeva, voleva farla in barba anche a Dio”. Ubaldo apre il racconto e scompare, mentre spicca la figura dell'instabile Tonino che scrive poesie.

Potrebbe leggersi, questo racconto, come una storia di formazione in due varianti, divisa fra chi si adatta alla prosa del mondo e chi no. Ne è però insolito il percorso, insolita la dimensione di una cultura cattolica sparpagliata a plurimi livelli, dagli studi biblici al cinema parrocchiale del sabato sera (dall'Azione cattolica alla Dc, una volta).

Vincenzo Aiello, nato nel 1968 a Piano di Sorrento, vive e lavora a Meta. Per rappresentare il suo mondo l'ha immerso nel flusso di una corale conversazione, in cui lo sentiamo sempre presente e moralmente risentito. E un buon osservatore e un potenziale narratore, di notevole e ricca qualità.

a limiti parossistici la sua riflessione sulla molto *vexata quaestio* dell'autore. Quali siano i rapporti fra l'uomo Walter Siti, l'attante che in questo libro ha lo stesso nome e gli altri due Walter Siti presenti nei romanzi anteriori è questione forse oziosa, che lo scrittore del romanzo fa d'altronde abbastanza per non mettere al centro dell'attenzione. Più interessanti, invece, i riferimenti espliciti a Pasolini, cui questo lavoro è dedicato *sine nomine*.

La sterminata raccolta di materiale usata per compilare e mai terminare *Petrolio* è tra le fonti di *Altri paradisi*: così come da quel testo con buona probabilità nato per non essere mai compiuto deriva lo sguardo non già morale, ma senz'altro moralistico che Siti dà sul reale che lo attornia. Le due vicende d'amore omosessuale che costituiscono il nucleo narrativo forte del romanzo (il circa matrimonio con Sergio, la storia torbida con l'ex culturista cocainomane Marcello) sono raccontate con sarcasmo tragico e partecipe. Se questo libro, più dei due che l'hanno preceduto, ha fatto rumore e suscitato attenzione è perché vi si parla non solo di omosessualità, ma anche di televisione. Gli attori in scena portano nomi assai conosciuti al grande pubblico (su tutti domina curiosamente Raffaella

Carrà, campionessa di paleo-tv oggi assai meno in voga di un tempo) e potrebbe sembrare che Siti rediga qui un atto d'accusa contro il continuo peggiorare del maggior mezzo di comunicazione di massa.

Non è così, né può esserlo. La televisione, non meno dell'omoerotismo ostentato di questi anni, sono epifenomeni di una questione più rilevanti ai suoi occhi. La maggiore, e quella cui forse si deve il titolo, è quella della non rappresentabilità del reale attraverso il romanzo. I *Troppi paradisi* sono quelli che neppure una “straordinaria macchina conoscitiva” come il romanzo (sono parole di Siti stesso, cfr. “L'Indice”, 1996, n. 7) riesce più a contenere. Il tentativo di rendere epica una contemporaneità che, con il passare non già degli anni ma delle settimane e dei giorni, si frastaglia e si fa indistinguibile, nasce fallito: in questo senso, l'opera terza del professore romano è la dichiarazione di un fallimento non evitabile. Dalla non rappresentabilità del contemporaneo nasce, per paradosso, la brama di possederlo. Siti ne fa cenno in modo esplicito in clausola di narrazione: “Il possesso, ho l'impressione che gran parte dei pesi della contemporaneità gravi su questo punto dolente;

la fiducia che si possano realizzare i sogni possedendo gli oggetti (ma soprattutto le persone) che ossessionavano i sogni stessi”. Accentuando come in falsetto la contorsione sintattica che ogni tanto l'autore adopera nel libro, ecco il *punto dolente*, cioè il *rub*, l'introito di Amleto. Non più essere o non essere, ma dire – e dire tutto – o no?

La risposta è negativa. Il mondo non è può contenersi in un'opera, e di sicuro non in un romanzo: non può più darsi nessuna epica del presente. Walter Siti racconta, nel suo libro più ambizioso, una scommessa che sa in partenza di aver perso. Anche solo per questo, per il suo desiderio di combattere una battaglia tutto fuor che soltanto letteraria, vale la pena di seguirlo.

ohannes@katamail.com

G. Choukhadian è consulente editoriale e giornalista

Belfagor

365

Vivacissimo, con Russo jr.
ANGELO D'ORSI “La Stampa” 18-03-2006

Mario Isnenghi *Gli intellettuali del 'Leonardo' alle soglie del Novecento*
Nella criniera di Montanelli Lucio Ceva Valla

Corpo di donna nella narrativa italiana degli ultimi vent'anni Lidia De Federicis

FOTOTECA E BIOGRAFIA: Luigi Russo e Benedetto Croce
nel maggio fiorentino 1945 al Salviatino

Senza il permesso dei generi di Marx Antonio Labriola al giovane Croce

Quando il cliente è la posterità Eugenio Montale a Luigi Russo 1950
Martino Marazzi *Voices of Italian America*

Fascicolo 364

Il cimitero dei generali prussiani e la Prussia latina di Mussolini Osvaldo Bayer e Alessandra Riccio
Giorgio Melchiori *Il critico come Unperfect Actor secondo Agostino Lombardo*
Agostino Lombardo in un ritratto di Vittorio Gabioli
Il monaco e il guerriero ossia SEBASTIANO TIMPANARO inedito



Belfagor

Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Sei fascicoli di 772 pagine, Euro 45,00 Estero Euro 79,00
Casa editrice Leo S. Olschki
<http://belfagor.olschki.it>

www.lindice.com

...aria nuova
nel mondo
dei libri!

Come raccontare una vacanza

di Marcello D'Alessandra

Domenico Starnone
**EX CATTEDRA E ALTRE
STORIE DI SCUOLA**

pp. 311, € 14,50,
Feltrinelli, Milano 2006

Ex cattedra di Domenico Starnone compie vent'anni. L'anniversario ha propiziato una nuova edizione del libro, ormai un classico del filone scolastico, in un volume arricchito da altre sue storie di scuola, pubblicate su giornali e riviste negli anni novanta. Nell'introduzione, densa e partecipe, Starnone richiama alla memoria e difende le ragioni che avevano ispirato il suo racconto della scuola; un'introduzione, guardandosi indietro, in forma di bilancio della propria personale esperienza di insegnante (da cui ha preso congedo nel 1997), che è poi anche un bilancio della scuola degli ultimi anni e di una parte importante della storia italiana.

Il libro raccontava il trantran della scuola negli anni ottanta – ricorda Starnone –, quando le speranze di cui erano animati i giovani insegnanti entrati in servizio alla fine degli anni sessanta erano miseramente scadute a formule vuote, riti fiacchi e ripetitivi. Era il racconto, in vena autoironica, di una figura nuova di insegnante: post sessantottesco, da più parti accusato di non fare scuola ma di volerla distruggere, appartenente a una fase definita eroica da Starnone, che difende la carica eversiva del Sessantotto, oggi da più parti messo all'indice come origine dello sfascio della scuola. La scuola raccontata da Starnone "appare come bloccata sulla soglia del mutamento vero". Sconfitta la scuola classista, la scuola di massa non si è mai potuta compiutamente realizzare.

Starnone confessa di non avere mai sentito la scuola come propria, al contrario come territorio ostile, da conquistarsi palmo a palmo. Propria al massimo l'aula, gli studenti con i quali esercitare quel "piacere di insegnare" qui rivendicato fin dal titolo dell'introduzione (e che il tono grottesco delle sue storie, complici le trasposizioni cinematografiche, aveva messo in sordina). Ma dalla metà degli anni ottanta – notazione tra le più acute – qualcosa è cambiato: gli insegnanti hanno cominciato a dichiararsi professionisti assai competenti e la scuola doveva considerarsi buona, anzi ottima. Se non funzionava come doveva, la colpa era da ricercarsi all'esterno: nelle riforme sbagliate di sinistra e poi di destra, nei giovani della società televisiva-consumistica. La forbice con la scuola che molti insegnanti avevano tenuto aperta comin-

ciava a chiudersi. Il conseguente arroccamento difensivo dei docenti a Starnone è sembrato sbagliato. Come quando si inverte contro gli studenti: e se fosse una facile scappatoia? Probabilmente è "la perdita di autorità [che] spinge molti colleghi a sostenere, per difendersi, che le nuove generazioni stanno diventando sempre più stupide". Un'originale osservazione che sarebbe comodo, oltre che molto disonesto, lasciar cadere.

La scuola ritratta in *Ex cattedra* appare in una lunga estenuante vacanza. C'è un passo che pare esprimere al meglio questa condizione: "Stremati dal vuoto e dalla ribellione al vuoto, insegnanti e studenti andiamo in vacanza". È precisamente questa la scuola raccontata da Starnone, la scuola del vuoto: dei valori consueti, qui mai rimpianti; la vena comica consente al meglio di raccontare un'assenza. Vacanza da vacante: la scuola che si è presa una vacanza da ciò che da sempre è stata e da cui ancora non si è riavuta? Ma non bisogna cadere nella trappola della nostalgia per la scuola come era. Starnone ci mette in guardia, ricordandoci cos'era la scuola prima della denuncia di don Milani.

C'è una considerazione, tra gli scritti posteriori a *Ex cattedra* e qui compresi nel volume, che potrebbe assumersi come ideale epigrafe a quel libro, tornerebbe utile per una controttura intelligente, scongiurando così le tante letture di puro divertimento che la fortunata opera di Starnone ha dovuto registrare: "Nelle cose di scuola che ci fanno ridere o sorridere, c'è sempre un fondo buio che ci deve allarmare".

Inevitabile, a distanza di vent'anni, il raffronto con la scuola di oggi. Gli insegnanti non sono molto cambiati, buona parte dell'attuale corpo docente operava già nella scuola della metà degli anni ottanta. Maggiori cambiamenti si registrano sul versante studenti, la cui mutazione già in quegli anni dava i primi segni. La comunicazione adulti-giovani era destinata a farsi progressivamente più difficile. Una misura dello scarto tra ieri e oggi, colta a un livello intermedio, ci è offerta dagli scritti della sezione intitolata *Il collega Starnone*, databili alla seconda metà degli anni novanta, dove pregnante, quasi un'ossessione, è la serie di scrupoli linguistici che l'insegnante si pone, e che nascono dalla constatazione che proprio nulla nella comunicazione con le nuove generazioni si può dare per scontato: la lingua non è più valida perché non è più condivisa come un tempo. Sempre più i docenti, di fronte a questo smacco, non sanno opporre altro che una perenne, sterile, sorda lamentela: contro i giovani, le famiglie, la società e il mondo intero.

ma.dal@libero.it

M. D'Alessandra
è insegnante

Un vistoso istrionismo

di Viola Papetti

Giorgio Manganelli
**LISOLA PIANETA E ALTRI
SETTENTRIONI**

a cura di Andrea Cortellessa,
pp. 321, € 15,
Adelphi, Milano 2006

Ci volle un accadimento magico per far superare a Giorgio Manganelli la fobia del viaggio. A un certo punto quell'ossessione claustrofobica generò un impeto di liberazione: e Manganelli si affacciò sul mondo altro – che diventò subito mondo suo, in cui l'anima sua si levò come un periscopio ingordo.

Così testimonia anche questo testo che raccoglie i reportage dal 1978 al 1989 dal Nord Europa: Svezia, Islanda – il gioiello del volumetto –, Finlandia, Danimarca, Scozia, Inghilterra, Germania, Norvegia. Il reportage obbliga a una certa indulgenza per il lettore, e l'autore non si sottrae a un'incisiva escursione informativa, incuneata tra rapinosi aggettivi. Né dimentica geologia e storia, urbanistica e architettura. Ma tutto diventa polpa per la sua carnivora fantasia. Come scrive Raffaele Manica: "Manganelli mette sempre il reportage al servizio della letteratura". Ma, attenzione: "Fingendo di viaggiare per andare a fantasticare altrove, in realtà è rimasto a casa sua, fantasticando e fingendo – anzi: fantasticando di fingere – di mettersi in viaggio per andare a fantasticare altrove". Per Graziella Pulce: "I reportage sono segnati da un vistoso istrionismo, ma la scrittura non è diretta a dare espressione a quanto sentito individualmente, né a formulare giudizi di valore, pertanto anche quello dei reportage è un testo congegnato in modo da provocare una conflagrazione". Per Andrea Cortellessa che, oltre all'attenta cura del testo, ricostruisce il contesto epocale della letteratura di viaggio – Beonio Brocchieri, Mario Appelius, Pierre Loti – sarebbe la "mise en oeuvre di un tema – la dialettica fra 'magico' incantamento irrazionalistico e suo contrario – che accompagna tutto il percorso di Manganelli".

Permane il sospetto che comunque Manganelli abbia un suo metodo per penetrare il soprannaturale panorama dell'Islanda, come quello piccolo borghese di certe cittadine nordiche di provincia. E un termo-

metro ipersensibile che cala nel magma dell'indistinto, penetra nei vari strati e riemerge per raccontarci che l'inanimato si anima, affettuoso e consanguineo; il fuori è dentro di noi, ha i nostri stessi vizi, umori, tormenti come le nostre stesse rare, piccole grazie. La sua è una etnologia fantastica, distillata nella intelligentissima, mercuriale scrittura. "Non è qui luogo per traduzioni, né vi sono interpreti; qui riconosco in me l'allusione significativa in forma di angoscia, di paura, di sgomento; l'intensità non catalogata di queste forme risveglia un sussulto inquieto, simile a quello che produceva il ronzio, il compatto frastuono della selce preistorica, fatta ruotare da un uomo iniziale, sapiente e sgomento". Qui Manganelli si scopre ferito da uno spettacolo sublime, una natura fuori tempo

che comunque toccherebbe il nervo scoperto dell'etnologo, dell'inviato speciale in paesi esotici ad alta densità di problemi umani e politici, del garbato viaggiatore-scrittore per incarico di qualche rivista femminile.

Ma lui in più possiede un raffinato gusto per l'appena nato, il primitivo, l'informe gocciolante materia. Mette in gioco anche la sua sconcertante predilezione per l'animalità *tout court*. "Io sono abituato ad un sole-tuorlo, un sole gallina, un sole animale, un'aria torbida: ma in questo mondo il cielo è stato pulito da acri venti di ossigeno puro". E capace di umanizzare persino nuvole, nebbie, piovoschi: "E certi rari abbandoni solari, fossero paesaggio dell'anima, o paesaggio sognato". Sembra che voglia lacerare la scrittura per toccare un altrove che è anche nelle tele di Burri e degli informali. A pochi chilometri dalla costa "governa, regge, regna, la lava; lava grigia, nera, candida come ghiaccio; vi sono enormi vulcani spenti, che chiudono cechi occhi di lago, dove non alligna neppure il muschio".

La scrittura di Manganelli è metamorfica, si nutre delle forme che incontra, le interroga, le palpeggia, se ne innamora. A Helsinki, tanto per prendere un esempio a caso: "Generazioni di grandi architetti hanno lavorato in questa strana città, che nei giorni di sole pare lavorata nell'aria, o in un legno tenerissimo, docile a tutte le tenerezze delle modanature ed alle scabre audacie del materiale deliberatamente crudo". È anche capace di darci la descrizione realistica (e orrorosa) di una mattanza di cetacei – un raro caso, forse l'unico, di scrittura realistica in tutta la sua opera. Nella "scrittura viaggiante" di Manganelli permane l'ossessione per il primo e ultimo vagito del vivente, e l'ardente empatia per le forme, le loro intenzioni profonde, le loro *fabulae* segrete.

papetti@uniroma3.it

V. Papetti insegna letteratura inglese
all'Università di Roma Tre

La pratica del tradurre

di Cosma Siani

L'impostazione "traduttologica" di questa nuova rivista ("Journal of Italian Translation", a cura di Luigi Bonaffini, n. 1, pp. 302, Spring - Brooklyn College, City University of New York 2006) interamente dedicata alla traduzione fra italiano, dialetti italiani e inglese, è data dal saggio d'apertura di Franco Buffoni, *La traduzione del testo poetico*, che fa un sostanzioso giro d'orizzonte dei *translation studies* e teorie relative in epoca post crociana e post strutturalista, per approdare alla constatazione che "non si possono dare regole per la traduzione letteraria", che questa si configura come "un processo che vede muoversi nel tempo (...) due testi forniti entrambi di dignità artistica", e che teorie vecchie e nuove portano ineluttabilmente a un'impasse.

Indirettamente, la rivista sembra suggerire in che modo l'impasse sia superata. E lo è perché, al di là delle teorie, i traduttori continuano a tradurre, a loro modo e seguendo loro principi. Sicché ci si può spingere a pensare che una giusta ermeneutica del testo tradotto parrebbe essere lo studio dei modi d'atteggiarsi delle singole traduzioni, per ricavarne generalizzazioni, piuttosto che calare dall'alto principi e teorie desunte da altri campi di studio.

Questa rivista non nasce infatti dal nulla, ma ha un retroterra – vero e proprio humus da cui si leva – in tutta l'opera compiuta fino a oggi da Bonaffini: la sua attività di traduttore di poeti italiani (Luigi in primo luogo) e dialettali (fra gli altri, Pierro), e anche di promotore oltreoceano, affiancato su questa sponda da Achille Serrao, della nostra poesia dialettale in traduzione inglese: vanno ricordate almeno due corpose antologie trilingui da lui curate, che coprono tutte le regioni italiane.

In quest'opera pluriennale, Bonaffini ha messo al lavoro una schiera di traduttori italoamericani, molti dei quali si ritrovano ora nei comitati editoriale e direttivo.

Come il ben noto "Testo a fronte", anche questo semestrale d'oltreoceano sposa dunque indagine teorica e traduzione in atto. Abbiamo, sul primo versante, contributi di Lina Insana intorno a Primo Levi e il suo trattamento della *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge nella propria poesia *Il superstite*; Rina Ferrarelli, John Du Val e Giose Rimaneli su proprie prospettive del tradurre. E poi, nelle sezioni traduttive vere e proprie: *Le Grazie* del Foscolo, fra i "Classics Revisited", nella prima e unica versione inglese, di Joseph Tusiani; e versioni poetiche da Baldini, Carrieri, Raboni, Caproni, Gozzano, Pascoli, non senza l'assaggio pro-sastico di un capitolo dal *Pasticciaccio* di Gadda.

c.siani@tiscalinet.it

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

Per lettori navigati

www.lindice.com

Antropologia del limite

di Elisa Tonani

Giorgio Bertone

IL CONFINE DEL PAESAGGIO

LETTURA DI FRANCESCO BIAMONTI

pp. 88, € 10, Interlinea, Novara 2006

Come spesso accade per quei temi particolarmente esposti nell'opera di un autore, destinati a essere aggirati dalla critica come se possedessero un'intrinseca forza di auto-ostensione, la presenza *obsédante* del paesaggio nei quattro romanzi di Francesco Biamonti (*L'Angelo di Avrigue*, *Vento largo*, *Attesa sul mare*, *Le parole la notte*) correva il rischio – a partire dalla definizione di “romanzo-paesaggio” coniata da Calvino – di figurare come un presupposto per così dire scontato anziché essere assunto a oggetto specifico di indagine.

L'approccio al tema del paesaggio di Biamonti – quello ben individuato ma non naturalistico dell'estremo Ponente ligure, al confine con la Francia – non poteva invece essere altro che frontale e a tutto tondo per uno dei maggiori studiosi del paesaggio in letteratura, Giorgio Bertone, che, con questo volume corona una lunga attenzione allo scrittore suo conterraneo e amico. L'autore conferisce una portata euristica a temi che Calvino aveva solo toccato di sfuggita, li integra con altri colpiti da rimozione, elabora *ex novo* alcune proposte per una lettura estetico-filosofica di particolare suggestione ed efficacia. Il tutto in una forma rapsodica che non perde in sistematicità e che – cosa ancor più notevole – avvicina la scrittura del critico alla prosa dell'amato scrittore: un analogo procedere per flash, per illumi-

nazioni, per ripetizioni e suggestioni sospese; una capacità di attingere a una ricca messe di citazioni, che spaziano dai poeti liguri e francesi, agli scrittori americani, dai filosofi esistenzialisti Camus e Jaspers, ai filosofi puri alla Merleau-Ponty, senza dimenticare i riferimenti pittorici.

A partire dal primo dei tre saggi che scandiscono il libro di Bertone, *Ritratto dello scrittore come uomo sul confine*, viene subito a delinearsi la prolifica opposizione tra frontiera, dalle “linee dinamiche e virtuali”, e confine, dalle linee “statiche, consolatorie e radicate nel suolo”. Per

Bertone non ci sono dubbi: l'opera e la personalità intellettuale di Biamonti sono iscritte nella dimensione di una peculiare “antropologia del confine”, incisa nei romanzi attraverso un uso quasi chirurgico della “luce dimidiante” da cui l'universo “riemerge scisso, di netto”. La luce come elemento di costruzione di un “confine simbolico: tra luminosità della vita e non riscattabile opacità della morte” sottende anche il suggestivo percorso nella tetralogia

biamontiana che occupa il saggio centrale (*Il confine del paesaggio. Lettura dei quattro romanzi*). E la luce come riconciliazione dell'individuo “con il tempo assoluto del confine sacro, la morte”, conduce alle soglie del terzo saggio, *Alle radici della “situazione”*. *Esistenzialismo e oltre*, in cui Bertone mette in luce l'incidenza delle filosofie esistenzialista e fenomenologica, non solo sui nuclei tematici fondamentali in Biamonti (la morte, il suicidio, l'orfanezza, il rimorso), ma persino sulle scelte di stile: in particolare, favorendo l'uso privilegiato della sinestesia, la più novecentesca delle figure retoriche, capace di tradurre in termini di simultaneità l'accesso al mondo attraverso il corpo.



Spettri nemici e fraterni

di Massimo Raffaelli

Franco Fortini

UN GIORNO O L'ALTRO

a cura di Marianna Marrucci
e Valentina Tinacci,

introd. di Romano Luiperini,

pp. 593, € 35,

Quodlibet, Macerata 2006

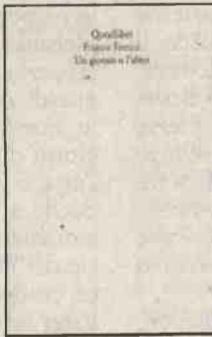
Franco Fortini sospettava le parole d'ordine dell'*engagement* perché riteneva provenissero (e ne fossero per sempre intaccate, tanto più inerti quanto più dette con enfasi) dal “mandato sociale” agli scrittori che aveva avuto una necessità fra la Seconda e la Terza internazionale, non oltre l'esperienza dei Fronti popolari, grosso modo nell'epoca che lega a filo rosso il *J'accuse* di Zola a una rivista presto divenuta un modello europeo nell'analisi del ruolo degli intellettuali e della loro funzione, e cioè “Temps Modernes” di Jean-Paul Sartre. Che poi Fortini fosse stato redattore e persino il factotum di un foglio quale il “Politecnico” di Vittorini, segnato dalla classica disputa di politica e cultura, impegno neo-realista o arroccamento ideali-

sta, ciò va letto nei termini di un pedaggio, di un banco di prova che altri della sua generazione avevano affrontato sui periodici del cosiddetto fascismo di sinistra, ma anche, se inteso retrospettivamente, va considerato un precoce congedo dalla giovinezza e appunto dalle sue parole d'ordine. D'ora in avanti avrebbe perseguito non l'“impegno” o una semplice scelta di campo ma una posizione, vale a dire uno spazio di riflessione e di pronuncia consapevolmente parziale, dal quale riconoscere, parola temeraria, la verità del mondo: che per lui consisteva tanto nella certezza della condizione asservita (l'ordine perfezione della *humanitas* neocapitalista) quanto nella lotta mentale/materiale, in ogni momento e a ogni livello, per contraddirla e fuoriuscirne. (È noto che Fortini intendeva l'opera d'arte, e specialmente la poesia, come totalità inverata e dunque come anticipo o allegoria del comunismo).

Il sapere derivato dal pensiero laico e materialista come la sa-

pienza tratta dalle scritture religiose gli impedivano tuttavia l'ottimismo e le speranze redentive di tanti autori coetanei. Questo ne chiarisce l'orgoglioso isolamento e la predilezione per i gruppi e le riviste minoritarie (da “Ragionamenti” e “Officina” a “Quaderni rossi” e “Quaderni piacentini”) nonché la consapevolezza di trovarsi a parlare in quella che uno dei maestri più amati, Lu Xun, gli aveva insegnato, per il tramite della sinologa Edoarda Masi, essere la condizione dello spettro, nientemeno l'unione di un morto e di un vivo. Laddove morta è la realtà della disumanizzazione e dello sfruttamento e invece viva è l'istanza che la nega denunciandola; o, viceversa, vivo è lo stato di cose presenti, vio-

lento e omicida, mentre morto, inabissato e silenzioso, appare “il sogno di una cosa”. Come attesta l'opera in versi, Fortini non ha mai derogato dalla sua posizione, anzi la scrittura saggistica tradisce un ritornare a oltranza, e spesso a distanza di decenni, sui nomi e le pubbliche o private occasioni che accendevano il suo immaginario spettrale mentre scatenavano, talvolta fino al rigetto e al rancore, i riflessi della sua vocazione di critico.



Ne è riprova adesso l'uscita di *Un giorno o l'altro*, un assemblaggio organico e da lui puntualmente annotato di pagine saggistiche disperse, databili fra il '45 e i pieni anni ottanta, purtroppo interrotto, dopo un quindicennio di lavoro, dalla morte sopraggiunta nel '94. Restituito in edizione filologicamente esemplare (e tutt'altro che agevole, dato il coacervo di vecchie carte, fotocopie, minute di lettere, appunti manoscritti e nascosti nei floppy), non si tratta di un zibaldone e tanto meno di un diario in pubblico ricomposto a mosaico, bensì di un palinsesto dove le ragioni di ora non si sovrappongono ma reagiscono e si scontrano con i rilievi di un allora la cui prospettiva storica viene comunque mantenuta aperta dall'autore, anzi viene evidenziata, nel consenso o nei gesti di respicenza, con spietata esattezza. Lo sguardo, lo stesso ritmo interpuntivo, fitto di parentesi, di glosse e di flash, non è sequenziale ma dialettico; nomi e occasioni dello scrivere (Cina, Russia, Cecoslovacchia, Vietnam, così come Sereni, Calvino, Cases, Raniero Panzieri, ma la schiera è fitta, l'indice dei nomi imponente) emergono con ossessione a interrogarlo disponendosi in figura di interlocutori non più fortuitamente biografici ma ormai allegorici e perciò dislocati nella situazione di voci postume a se stesse, ancora una volta di spettri nemici e/o fraterni.

Esemplare, in tal senso, è la natura del rapporto con Pier Paolo Pasolini, il compagno di strada e insieme l'avversario di una vita, di cui è scritto in una lettera datata 1976: “Non posso scrivere di Pasolini anche se ho cominciato a rispondere alla tua lettera con la speranza che queste parole fossero esse la risposta che mi chiedevi. Una brutta speranza, perché per parlare di Pasolini bisognerebbe cominciare come fanno gli inglesi e dire: intendo parlare di questo e di quest'altro, dimostrare questo e quest'altro. // Non posso parlare di Pasolini per due motivi. Primo, perché il significato della sua morte, cioè della sua vita, mi è meno chiaro oggi di quanto non mi sembrasse in Campo de' Fiori la sera del suo funerale. E, secondo, perché ho riletto gran parte delle sue poesie e mi sono persuaso che un ragionamento critico sia la sola cosa utile e necessaria e che debba partire su di un atteggiamento diverso da quello della impazienza”. Può sembrare strana e persino sospetta, per un temperamento pari a quello di Fortini, la postura anglosassone che esige pazienza e distacco; in realtà egli reclamava, per gli altri e per sé, il beneficio e l'arma della critica nell'epoca del suo totale avvillimento ora nelle forme di un malinconico disincanto ora in quelle, interessate e spesso spudorate, dell'apologia dell'esistente. Fortini evita l'utilizzo del termine postmoderno ma ha ben chiaro che significa resa intellettuale, dismissione critica, rinuncia a ogni ipotesi di alterità e quindi di autentica

verità: intorno a lui, nel mondo che prendeva a riarmarsi fino ai denti, poteva infatti sia ascoltare l'elogio della leggerezza sia vedere il frenetico moltiplicarsi del pensiero usa-e-getta, non più i fastidiosi e benefici spettri ma reperti e rottami buttati nel gran mare dell'oggettività, supermercato e discarica da saccheggiare all'infinito, dove magari sguazzare. (E a un poeta che amava, e che anzi non si perdonava di amare, Vittorio Sereni, uno per nulla sospettabile di postmodernismo, aveva rinfacciato a suo tempo di avere ceduto a un troppo “freddo armistizio” con la realtà).

Dichiaratamente anacronistica, tutta declinata al passato prossimo, la lezione di Fortini rischia in effetti di parlare nuovamente al futuro anteriore se è vero, come è vero, quanto afferma Romano Luiperini introducendo *Un giorno o l'altro*: “Si dà il caso che in questi ultimi anni, nel decennio che ci separa dalla morte di Fortini, stia riemergendo drammaticamente la realtà della contraddizione che il postmoderno aveva categoricamente negata (...) Il mondo oggi appare diviso, popoli umiliati e affamati si muovono carichi d'ira e di proposito di vendetta, opposti terrorismi si affermano. Sempre meno praticabile appare l'irresponsabilità intellettuale, quell'illare e morbido nichilismo che ha dominato gli anni Ottanta e Novanta (...) Non è da escludere che il cambiamento del contesto possa dare senso nuovo a parole, concetti e strumenti che sembravano usurati o perduti per sempre. E allora magari l'attardato – lo scrittore ‘classico’ e ‘marxista’, precapitalista e anticapitalista – potrebbe rivelarsi un precursore”. Del resto in una delle poesie più celebri, *Metrica e biografia*, un testo del '56, l'anno orribile, Fortini dissimulando una divisa etico-politica dentro una dichiarazione di poetica aveva scritto: “una ho portato costante figura, / storia e natura, mia e non mia, che insiste; // derisa impresa, ironia che resiste, / e contesa che dura”.

maxraffaelli@interfree.it

M. Raffaelli scrive di critica letteraria sul “manifesto”

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

Prospettive e strumenti di una disciplina

Il luogo abitato dalle differenze

di Donata Meneghelli

Giovanni Bottirolì

CHE COS'È LA TEORIA
DELLA LETTERATURA
FONDAMENTI E PROBLEMIpp. XIX-472, € 23,50,
Einaudi, Torino 2006

È questo un libro originale e spiazzante. Vale la pena di riprendere il vecchio suggerimento di Viktor Sklovskij e di cominciare chiedendoci "come è fatto" (e anche, come non è fatto, perché una delle sue peculiarità consiste proprio nella decisione di non percorrere le strade che sembrerebbero aprirsi quasi automaticamente di fronte a un'impresa come quella annunciata dal titolo).

L'impianto discende da alcune scelte metodologiche molto nette: individuare i concetti fondanti della teoria della letteratura e le "tecniche" di lettura che quei concetti hanno prodotto, vedendo nel nesso tra prospettive di indagine e strumenti (la famosa "cassetta degli attrezzi") una delle novità più significative della teoria letteraria, che scende sul piano dell'analisi testuale e abbandona l'orizzonte esclusivamente concettuale dell'estetica pre-novecentesca; ricondurre – con attenzione filologica – quei concetti e quegli strumenti al gesto originario degli autori che per primi li hanno enucleati; scandagliarli in profondità, anche alla luce di acquisizioni o revisioni successive. Tutto ciò porta con sé alcune conseguenze non trascurabili. La ricognizione si concentra su un segmento cronologico relativamente circoscritto (all'incirca, i primi sessant'anni del Novecento), là dove appunto la teoria letteraria si è fondata, dove è possibile rintracciare le sue radici, nozioni e problemi che non hanno cessato di risuonare e di agire nella riflessione sulla letteratura: una strategia felice, perché fornisce a Bottirolì lo spazio necessario per una lettura non banalizzante della teoria, sempre tesa a smontare gli automatismi, gli slittamenti, le semplificazioni che si insediano nella sua ricezione. Ma c'è di più. Il libro di Bottirolì non vuole essere una sintesi "ecumenica" di tutto ciò che è stato definito (o che si è autodefinito) teoria della letteratura. Vi si accede dopo un duro esame di ammissione, che molti non hanno superato; o da cui sono stati ripescati in *extremis*, entrando, per così dire, dalla porta di servizio.

Un canone estremamente selettivo, dunque, di cui mi limiterò a tratteggiare lo scheletro, un elenco di nomi e di parole chiave che ha solo la funzione di un promemoria. Saussure è l'imprevedibile detonatore che, attraverso la definizione relazionale del segno e le coppie significante/significato, *langue/parole*, *sintagma/paradigma*, *sincronia/diacronia*, modifica la concezione del linguaggio e apre la

strada all'autonomia del letterario. Seguono – non si tratta necessariamente di una successione cronologica, ma del percorso che il libro di Bottirolì propone – i formalisti russi, lo strutturalismo praghese e quello francese, più frastagliato e restio a sottometersi a una sintesi unitaria, che integra l'apporto di Hjelmslev e segna l'egemonia del modello linguistico, nella cui nebulosa gravitano Barthes e Lévi-Strauss, Greimas e Althusser. Poi la psicoanalisi, che ha elaborato una visione divisa del soggetto e che modifica radicalmente il modo di interpretare il testo letterario: da Freud, la cui analisi del sogno, del lapsus, del sintomo fa emergere la nozione di "formazione di compromesso", a Lacan, il quale salda esperienza struttura-

lista ed eredità freudiana nell'affermazione che "l'inconscio è strutturato come un linguaggio". E, ancora, Bachtin, la sua concezione del personaggio (e del linguaggio) come prospettiva, la polifonia, il dialogismo. Fino alle radici dell'ermeneutica in Nietzsche e in Heidegger, e al problema del nesso tra arte e verità.

Le scelte metodologiche non si esauriscono nella selezione degli autori e delle prospettive teoriche fatte oggetto di indagine. Investono anche le gerarchie implicitamente stabilite, le zone illuminate e quelle lasciate in ombra. È una ricostruzione che individua alcuni nodi decisivi e ci torna sopra ossessivamente, per riaffrontarli ogni volta da diversi punti di vista, nel quadro di diversi orizzonti (lo strutturalismo, la psicoanalisi, il pensiero di Heidegger): l'idea di sistema come insieme organizzato di virtualità, di testo come universo articolato e conflittuale, il ruolo strategico del linguaggio figurale, il rapporto sempre problematico tra la "datità" del testo e le

sue interpretazioni, la necessità e la produttività di una lettura che disintegra la linearità, svelandone il carattere di convenzione. Ed è una ricostruzione che dichiara apertamente la sua non neutralità, compiuta alla luce di una concezione "forte" di letteratura come luogo abitato dalle differenze, dal conflitto tra diversi linguaggi e tra stili di pensiero contrastanti, in cui si costituisce e si sperimenta un'altra logica, paradossale, basata su "opposti legati reciprocamente nella stessa misura e con la stessa intensità con cui lottano tra loro"; una logica che unisce mentre separa. A contatto con questa sostanza, la teoria "reagisce", talvolta irrigidendosi, talvolta invece in modo fecondo. Così, per esempio, l'appassionata analisi di Bachtin attraverso il primato di ciò che Bottirolì sintetizza come "principio di non-coincidenza", ci restituisce un

pensiero in cui il dialogismo, il rapporto di ogni voce con la parola altrui, diventa minaccioso e spossante, perdendo quella connotazione di apertura euforica che gli viene spesso attribuita.

C'è un ultimo aspetto che è indispensabile sottolineare. In anni recenti si è assistito a una sorta di abdicazione da parte degli studi letterari, che ha assunto forme per certi versi paradossali: una masochistica tendenza a superare la riflessione sulla letteratura, per inseguire la storia, la sociologia, la politica, magari a parti-

re da qualche magro lacerto testuale e spesso con un'attrezzatura – storica, sociologica – approssimativa; oppure a diluire la letteratura in una più generica nozione di "discorso" o di "rappresentazione" dell'ideologia, addomesticandone la specificità, l'irriducibilità, quasi per paura di maneggiare un oggetto *in sé* troppo residuale, che ha valore e che si accetta di toccare solo a patto di *tradurlo*. Come se interrogarsi sui procedimenti fosse diventata un'attività oziosa e parassitaria, come se il senso di un testo letterario coincidesse con la vecchia nozione di "contenuto", e il linguaggio con l'idea di un involucro formale trasparente se non inoffensivo. Rispetto a questo contesto, il libro di Bottirolì vuole essere in qualche modo un atto militante: un libro scritto *contro*, che risponde all'abdicazione (ri)affermando la centralità della letteratura come spazio di un'esperienza critica, esistenziale, cognitiva altrimenti inattuabile, e della teoria letteraria come strumento per liberare quello spazio, per *pensare* la letteratura.

Una risposta sacrosanta. Ma l'operazione compiuta da Bottirolì comporta anche dei rischi: quello di dissolvere o assottigliare il diaframma, la distanza (epistemologica più che storica) rispetto alla materia affrontata, o di disinnescare il potenziale destabilizzante delle aporie, delle contraddizioni, dei punti di indeterminatezza; di disegnare, insomma, una teoria, e una letteratura, troppo sicure di sé, unite da una solidarietà a volte sospetta. Perché se il testo è certamente conflittuale al suo interno, se i suoi confini sono certamente aperti verso la dimensione intertestuale, il suo *statuto* – per Bottirolì – è (ancora) compatto. La teoria è chiamata a farsi garante dell'identità e dell'integrità della "grande" letteratura. Ma è possibile investirla di un tale compito, quando anche grazie alle sue acquisizioni abbiamo compreso che il letterario è qualcosa in stato di perpetua negoziazione? Domande e perplessità che non annullano il senso e il valore di quell'operazione, che ne rilanciano semmai lo spessore problematico. E chiedersi come rivendicare la centralità della letteratura, e insieme la funzione e l'energia di un sapere non immediatamente monetizzabile, è oggi, credo, un gesto di libertà culturale. ■

pe14066@iperbole.bologna.it

D. Meneghelli insegna letterature comparate all'Università di Bologna

L'autore risponde

Ringrazio la redazione dell'"Indice" per avermi invitato a commentare la bella recensione che Donata Meneghelli ha scritto sul mio libro *Che cos'è la teoria della letteratura*. Nella parte conclusiva, pur mantenendo una forte solidarietà con l'operazione da me tentata, Meneghelli esprime dei dubbi: la teoria letteraria di cui ho intrapreso una ricognizione le appare un po' troppo sicura di sé, troppo compatta; e questa sensazione si traduce in una domanda: se il "letterario" è qualcosa che non può sottrarsi a uno stato di perpetua negoziazione, la teoria non rischia inevitabilmente di irrigidire i confini del proprio oggetto? Ritengo che nel mio libro vi siano già alcuni elementi decisivi per affrontare un problema a cui forse non si darà mai una risposta definitiva, ma a cui è possibile dare delle buone risposte. Ad esempio: non bisogna farsi ingannare dalla forma grammaticale e credere che la domanda "che cos'è?" implichi la ricerca di un'essenza. La teoria della letteratura indaga il modo di funzionamento dei testi, dunque procedimenti, tecniche, relazioni, conflitti, stili, ecc.: una serie sempre aperta e imprevedibile di combinazioni. Questa precisazione non è sufficiente? Proverò a intuirne i motivi, e cercherò di offrire altre, e non superflue, argomentazioni.

Chi legge il mio libro può effettivamente restar colpito dalla "sicurezza" con cui, in più occasioni, parlo di "errori", "deformazioni", "fallacie" e anche di "stupidaggini". Ci si può chiedere: qual è il fondamento di tanta severità? Non sarà forse, inevitabilmente, la certezza di detenere verità definitive? Ma è possibile avanzare una pretesa di questo genere in relazione a un oggetto dai confini sfuggenti, un "oggetto" instabile, come lo è la letteratura? Ecco la mia replica (parziale e schematica).

Ritengo che sia legittimo distinguere la verità dall'errore perché sono un prospettivista, e non un relativista. Soltanto il relativismo annulla la distinzione tra vero e falso, riducendola a una differenza tra opinioni. Se il mio atteggiamento appare atipico, e probabilmente lo è, ciò deriva dalla dominanza del relativismo, o meglio del relativismo doxastico, nella società contemporanea. Il relativismo viene considerato un atteggiamento filosofico (o teorico) alla portata di tutti: ma la filosofia (la teoria) è davvero alla portata di tutti? In linea di principio sì: ma non come un diritto automaticamente acquisito. Rileggiamo un passo di Diderot: "Lo scetticismo non è da tutti, poiché implica un esame profondo e disinteressato: chi dubita perché non conosce le ragioni della credibilità è solo un ignorante. Il vero scettico ha enumerato e pesato le ragioni, ma non è cosa da poco pesare i ragionamenti" (*Pensieri filosofici*, 1746, XXIV). Da questa riflessione si possono derivare varie conseguenze: anzitutto, c'è una distin-

zione irrinunciabile, ed è quella tra competenti e incompetenti; inoltre, il diritto di critica non può fondarsi su garanzie giuridiche, come il diritto di voto, ecc.; è un diritto che va conquistato attraverso l'esercizio continuo e problematico dell'intelligenza. Quest'esercizio non sarà sterilmente ripetitivo solo a condizione di saper individuare errori e semplificazioni.

Quanto al relativismo doxastico, che viene rivendicato come una forma di democrazia, vale la pena di indicare il suo reale presupposto: un patto di non belligeranza tra incompetenti (e comunque tra individui non creativi). "Sono disposto a non criticare la tua posizione, purché tu rinunci a criticare la mia": non è forse questa l'aspirazione del relativista? Inoltre: il relativismo presenta se stesso come l'unica alternativa al fondamentalismo, l'unica via verso la tolleranza. Ma questa tesi è falsa, oltre che volgare: si può benissimo rispettare ogni forma non violenta di alterità, si può essere rispettosi delle differenze religiose, politiche, filosofiche, sessuali, e ciò nonostante distinguere tra il vero e il falso nella campo della teoria. Sono una persona democratica e tollerante; sono un pluralista e condivido l'affermazione di Croce (ripresa da Contini), secondo cui la critica è tutta buona quando è buona, qualunque essa sia; ciò non mi ha impedito di affermare, nel mio libro, che si comprende ben poco dello strutturalismo se lo s'intende come lo studio delle strutture e non come l'introduzione di un punto di vista logico sulla letteratura; che non si può capire il pensiero di Lacan se non si tiene conto della teoria dei registri, l'Immaginario, il Simbolico, il Reale (una prova? i colossali equivoci in cui è incorso Derrida); che occorre collegare la concezione della verità come *aletheia* con la logica della co-appartenenza, altrimenti si capisce assai poco del concetto di "interpretazione" in Heidegger; e così via.

Prospettivismo, e non relativismo. Una prospettiva non è un orizzonte chiuso, è un punto di vista che differisce e spesso entra in conflitto con altri punti di vista. Senza dubbio, la verità di una prospettiva non è generalmente accertabile con procedure empiriche, come quelle che ci consentono di dire che "il 4 luglio 2006 la Germania ha battuto l'Italia 2-0" è un'affermazione falsa. Ma ciò significa soltanto che la realtà effettuale non è l'unico modello, e l'unica misura, per la verità. Nella sua autonomia rispetto alla realtà effettuale, e ai linguaggi della corrispondenza e dell'*adaequatio*, la letteratura restituisce all'ontologia e alla logica la polisemia a cui hanno diritto. Non vi è una sola nozione empirica che non venga destabilizzata quando la percezione estetica fa irruzione nei processi della conoscenza.

GIOVANNI BOTTIROLI

Un'esplosione apocalittica

di Paolo Zublena

Elio Pagliarani
**TUTTE LE POESIE
(1946-2005)**

a cura di Andrea Cortellessa,
pp. 512, € 19,
Garzanti, Milano 2006

Finalmente Garzanti mette fine a uno dei più sciagurati *blanks* editoriali nell'ambito della poesia italiana contemporanea. E lo fa con il classico "Elefante" riassuntivo, che raccoglie l'intera produzione poetica di Elio Pagliarani, compresa un'ampia sezione di *Poesie disperse*: l'iter di stampa dell'intero corpus è testimoniato dal curatore Andrea Cortellessa nella puntuale nota al testo. Completano il volume una ricca *Antologia della critica* in punta e un'introduzione, efficace e lucida, dello stesso Cortellessa.

Pagliarani nasce in continuità con il neorealismo e certa linea lombarda, da cui eredita senza dubbio la specola morale. *Cronache e altre poesie* (1954) non rischia il limite retorico di tanta poesia del tempo, orientandosi piuttosto su una rappresentazione di *tranches de vie* il cui sentimento dominante è una impietosa pietà (più avanti "questa pietà oggettiva che ci agghiaccia"). Se *Inventario privato*, del '59, segna il momento più lirico-lombardo - una pausa di parziale introversione -, è con *La ragazza Carla* che Pagliarani lascia il suo primo marchio indelebile. Poema narrativo in cui esiste ancora un certo grado di continuità diegetica, un plot facilmente individuabile, una protagonista e dei coprotagonisti riconoscibili, una scena - infine - topograficamente delineata (la città di Milano, per tanti versi oggetto centrale del poema), *La ragazza Carla* perviene a un risultato di vera polifonia, basato sull'uso di una parola bivoce, tesa tra la focalizzazione dei personaggi e quella dell'autore, il quale non è presente a livello grammaticale come io (semmai fa capolino un noi che coinvolge il lettore a livello assiologico), ma è pur sempre attivo come centro morale dell'opera.

È appunto il narratore-autore, formalmente ben occultato, di questo "romanzo in versi", a orientare la visione del mondo convogliata dall'opera: di cui è trasparente vettore il corsivato finale lirico-gnomico e quasi parentetico. Di grande efficacia è poi la lingua media, distante dalla tradizione letteraria, spesso diretta a una simulazione di parlato che risolve le contraddizioni gravanti sulla poesia neorealista e ancora ossidenti i pur generosi tentativi di poesia narrativa da Pavese a Pasolini e Roversi: generi, temi e idee privi di una lingua, la avevano finalmente trovata.

Sull'abbrivio di questa novità prima di tutto linguistica e stilistica, lo sperimentalismo non ancora avanguardistico di Pagliarani incontra i *Novissimi*. Si è molto discusso sulla effettiva vicinanza dello strano romagnolo-lombardo (e dal '60 in poi romano) al *mainstream* della neoavanguardia (se poi ne esisteva uno), ma non è dubbio che i successivi libri, poi riuniti in *Lezione di fisica e Fecaloro*, siano debitori di strutture formali e tematiche decisamente novissime: esplosione apocalittica e dominio del montaggio in primo luogo. L'esplosione, testimoniata dalla metrica a fisarmonica, dalla rottura della sintassi - ma mai da una sciamanica opacizzazione del senso, il quale anzi occhieggia come un disegno tracciato dai cocci di elementi alla sua natura squisitamente politica spesso singolarmente irrelati o antifrastici - è appunto resa dal montaggio di materiali eterogenei (in testa i linguaggi scientifici, decostruiti come vettori retorici di una tecnologia alleata al potere) attivanti una semantica tutt'altro che aporetica. Ma lo stesso didascalismo risultante è messo in discussione, pur nella limpida scelta di campo etica e politica.

A saldare tra loro le linee della ricerca di Pagliarani, arriva nel 1995, dopo oltre trent'anni di gestazione, *La ballata di Rudi*. Soprattutto la vena narrativa tradizionale è sbrecciata dal montaggio esplosivo: i personaggi aumentano, le vicende si frantumano, i referenti si fanno più sfuggenti. La narrazione è interminabile. E infatti non termina: diventa semplicemente impraticabile. Alla parte propriamente diegetica succede l'ex *Doppio tritico di Nandi*, salmodia vocale-corporale avvitata su una ripetizione profetica ma insieme anti-mistica, esitante in un memorabile abbattimento del Popper teorico della falsificabilità, occulto apologeta dell'etica neocapitalista.

Di lì in poi, un finale spargimento di materiali mediatici, una grottesca danza degli ultimi giorni, con la severa e infine persino spaesata diagnosi morale del *Rap dell'anoressia o bulimia che sia* (un moralismo poi prevalente negli ulteriori libri epigrammatici, quelli del Pagliarani parodista decontestualizzatore di frammenti da Platone, Savonarola, Lutero). La narratività fa spazio a un discorso argomentativo ad alta temperatura etica: quasi che la postmodernità richieda - dal punto di vista di Pagliarani - più di essere processata che narrata. E la conclusione esortativa ("Ma dobbiamo continuare / come se / non avesse senso pensare / che s'appassisca il mare") poggia tutta sul valore, politico ed esistenziale a un tempo, di quel "come se" in rapporto alla prima persona plurale. Che racconti o non racconti, la favola è di noi che sta parlando.

paolo.zublena@unimib.it

P. Zublena, dottore in scienze letterarie,
è borsista presso l'Accademia della Crusca

Poesia Sterzare

entro la prosa

di Giorgio Luzzi

Tiziano Rossi
CRONACA PERDUTA

pp. 121, € 9,40,
Mondadori, Milano 2006

"Cronaca perduta" è quella che le cronache non registrano, troppo anonima per fare nome, troppo poco vistosa per fare notizia, troppo sommersa per costituire spettacolo, ma soprattutto troppo marcatamente abnorme per essere coscientemente registrata. Evidentemente turbato, sensibilmente attivato in una risposta alla *crise de vers* (Mallarmé) generalizzata che ci avvolge, Rossi sta lavorando a un progetto entro il quale teoria e pratica del personaggio sociale vantano una coraggiosa ospitalità entro la tradizione del genere poesia; la quale tradizione, come è noto, dà e prende, dà gli strumenti riconoscibili e consacrati, prende altri sussidi considerati prima d'ora forestieri.

Questo è il dato più clamoroso, non tanto perché l'apertura costituisca propriamente una novità (almeno da Montale in poi, il vezzo dell'accesso a tratti di prosa poetica, poi accentuatosi soprat-

tutto in ambito milanese, non è poi così raro né scandaloso), quanto per il fatto di essere impiegata in modo sistematico, antilirico e paradossalmente "scientifico". La sterzata entro la prosa è ora dunque sistematica, non tanto per un fatto puramente grafico e suggestivo, quanto per la decisione di pensare in prosa i pezzi di vita anonima scelti come corpo del libro: apparente ricognizione di tipologie sociali e dunque accantonamento radicale (qui è la vera novità e non certo solo a partire da questo libro) della spinta dell'io a porsi comunque come centro di attenzione relativamente all'eccitazione emotiva e esistenziale del soggetto. Viene da chiedersi se la questione dello slittamento dei generi non si ponga qui nel modo più autorevole ma anche implicitamente drammatico: quali sono le ragioni che hanno indotto l'editore a includere questa prova letteraria all'interno della propria collana di poesia? Forse il fatto che Tiziano Rossi sia uno dei poeti più noti e più seri del panorama nazionale? In realtà credo ci sia dell'altro. Forse c'è il senso di una resa dichiarata sul campo. Forse invece l'autore intende semplicemente suggerire che dal punto di vista del pubblico a livello intergenerazionale la *vista della poesia* si presenta ormai come qualcosa che può essere traumatico. Forse, infine, non sopporta di dover risolvere il dramma della "crisi di verso" in direzione di un patto stoico con il vuoto di ascolto.

Rossi è comunque il protagonista, e il recettore più sensibile, di una capitolazione storica.

In realtà è all'interno delle strutture linguistiche del libro che si può trovare una spiegazione. Si può dire dunque che il versante fabulistico e quello asemantico sono come due partiture parallele che si inseguono, si alternano, si intrecciano: la decodifica si gioca su due livelli, ma nessuno dei due è univoco; non lo è quello della *fabula*, poiché sottrae di continuo carattere di generalità sociale alle situazioni messe in atto; non lo è quello dell'organizzazione linguistica, poiché tende con accattivante maestria a decostruire il concreto e, rispettivamente, a sostanziale l'assurdo. Quanto più la favola si avvicina al vero, tanto più lo strumento linguistico tende ad allontanarla dal piano asseverativo. In questi ottantaquattro medaglioni tipologici sembra dominare uno scenario di crudeltà, di assurdo, fino ad addentrarci talvolta nel dominio del fiabesco raccapricciante, talvolta fumistico, nell'area del perturbante freudiano; ma contemporaneamente filtrano dalle ottantaquattro cannuce piccoli fili che cantano l'acqua torva e velenosa del neodarwinismo sociale, dell'alienazione urbana magari dotata di qualche spiraglio di speranza sensoriale, alternando pietas e cinismo.

G. Luzzi è poeta,
critico e traduttore

Guardiano del nulla

di Alfonso Lentini

Alessandro Fo
VECCHI FILMATI

prefaz. di Romano Luperini,
pp. 151, € 15, Manni, Lecce 2006

Le poesie di Alessandro Fo, comprese quelle che vedono ora la luce in questo nuovo volume, più che "vecchi filmati" sono scatti, istantanee mai casuali che immobilizzano e sospendono nel vuoto un qualche soffio di vita. Sono scene, immagini, gesti rubati al fluire indistinto e trasformati in parole. L'oggetto è arpiato molto spesso "da lontano": sbirciando da una finestra, di corsa in mezzo al traffico cittadino, tra la folla di una metropolitana, osservando il paesaggio che scorre dai finestrini della corriera, cogliendo un particolare in anonimi e casuali compagni di viaggio: "il transito / delle infinite differenti vite". Lo sguardo, come il falco montaliano è "alto levato", ma la visione dall'alto sa essere anche telescopica, capace cioè di focalizzare di colpo anche i minimi particolari: se parlassimo di un fotografo (e Fo a suo modo lo è), dovremmo insomma fare riferimento all'uso del teleobiettivo che riprende da grandi distanze cose che appaiono vicinissime. La "lontananza" della ripresa consente inoltre di creare un senso di vuoto intorno alla scena. E dunque la sottrazione, il saper fare spazio intorno, uno degli strumenti di lavoro più potenti: mettere in cornice, insomma, *ex-pone*re.

Ed è per questo che Romano Luperini, nel piccolo ma prezioso saggio critico che introduce il volume, definisce le poesie in questione "un'assenza disposta in parole". Dunque protagonista assoluto è il guardiano, che però non deve essere confuso con il suo visivismo minimalista,

perché in ogni poesia di Fo è lo sguardo stesso a produrre un arricchimento di senso. I versi sono dotati di una grazia misteriosa, di una naturale e ventilata eleganza per cui tutte le immagini o situazioni, anche quelle apparentemente più banali, appena vengono iscritte nel verso, assumono quasi un sentore di nobiltà. Nel prendere forma prendono anche senso, ed è come se Fo volesse insegnarci che l'intero creato, in tutte le sue forme, possiede qualcosa di nobile ed elevato. Allora scopriamo che una radice nascosta ma robustissima di queste poesie potrebbe essere addirittura il francescano *Cantico* di Frate Sole. E così questi "vecchi filmati" prendono sembianza di una *Laus Creaturarum* ipermoderna (e per questo abitata dal disincanto), intravista attraverso le tassonomie novecentesche di un Gozzano o di un Ripellino, gonfia cioè di indicibili malinconie e stupefatte leggerezze.

E insieme scopriamo che l'assenza di cui abbiamo finora detto non è solo un procedimento espressivo o uno strumento di lavoro. È anche un tema portante: sembra che queste poesie, pur se intendono valorizzare la bellezza dell'intero creato, vogliano dirci che qualcosa è venuto a mancare. I riferimenti a perdite reali, lutti, occasioni mancate, amori sfioriti, assumono i tratti dell'allegoria e alludono a plessi più profondi e universali. Sono, come dice ancora Luperini, "immagini dell'assenza, di qualcosa che è andato perduto per sempre". Ed ecco perché il poeta è un "guardiano del nulla" che però conosce bene "l'arte del capovolgere l'orrore in splendore, il nulla in bellezza". Come in questi splendidi versi, di sapore vagamente cavalcantiano: "So che non chiamerà, che la sua assenza / troverà mille forme per imporsi. / E più si annuncerà, più sarà il senza / la parola in cui lei verrà a disporsi".

Il vecchio

Sud

di Roberto Canella

Peter Taylor

RITORNO A MEMPHIS

ed. orig. 1986, trad. dall'inglese
di Elena Dal Pra,
pp. 239, € 16,
Giano, Varese 2006

Sarà banale, ma per parlare di questo romanzo, edito dal sempre lungimirante Giano, bisogna prima dire chi è Peter Taylor, autore sconosciuto ai più e la cui unica traduzione italiana resta quella di Gaetano Prampolini per *L'antica foresta e altri racconti* uscito nel 1992 per e/o.

Innanzitutto: quella di Peter Taylor è una biografia come tante, di sconcertante regolarità, che si rispetta perfettamente in una carriera letteraria costante fatta di tre pièce, tre romanzi e sette raccolte di racconti: figlio dell'alta borghesia del Sud degli Stati Uniti, antenati illustri in campo politico e militare, studi brillanti e il surplus dell'amicizia con gente del calibro di Allen Tate, Randall Jarrell e soprattutto Robert Lowell. E poi il matrimonio con la poetessa Eleanor Ross, e infine l'attività accademica e i riconoscimenti culminati nel 1987 con il premio Pulitzer, proprio per *Ritorno a Memphis*. In questo panorama anche i suoi spostamenti dal Missouri alla Virginia, dall'Ohio al Tennessee, e la chiamata alle armi durante la Seconda guerra mondiale ci appaiono come eventi non traumatici, comunque aderenti alla sua immagine di uomo onesto e fedele ai propri principi.

Non stupisce quindi ritrovare lo stesso passo regolare nella sua prosa nitida. Ben lontano dalla visceralità di Faulkner e dallo sguardo impietoso di una Flannery O'Connor, Taylor sembra essere dall'altro lato della barricata pur combattendo sullo stesso fronte. Il perenne conflitto fra tradizione e innovazione che anima ogni storia letteraria, e quella americana in particolare, sembra infatti concretarsi in modo esemplare nella cosiddetta "letteratura del Sud", la quale ha dovuto fare i conti con un altro problema fondamentale, e cioè quello delle radici. Ed è proprio questo nodo a incresparsi (più che incrinare) la limpida superficie della scrittura di Taylor, e a far sì che si debba confrontare innanzitutto con storie di famiglie.

Lo scrittore americano non si cimenta però con saghe familiari, ma con storie minime e attraverso la forma della *short-story*. In questo senso indirizzato e consigliato fin dai tempi dell'università dal critico e poeta John Crowe Ransom, Taylor coltiverà l'arte del racconto -

più o meno breve - per tutta la vita, diventandone uno degli autori più rappresentativi. E fin dal titolo tolstojano della sua terza raccolta datata 1959 (*Happy Families are All Alike*) Taylor sembra avvertirci che certi nodi prima o poi vengono al pettine. Succede così al protagonista di *Ritorno a Memphis*, Philip Carver, antiquario con una sua vita a New York, alle prese con un padre ultraottantenne che decide di sposare una donna molto più giovane di cui si sa poco o nulla.

Una storia apparentemente salace che nasconde invece la ragnatela emotiva che lega Philip al suo passato e alla sua famiglia, a partire dal padre, uomo d'affari tutto d'un pezzo e armato di sani principi, ma fondamentalmente egoista, in grado di orchestrare i destini della famiglia secondo i propri disegni. Non è un caso che Georgie, il figlio più giovane che, unico, aveva sfidato il volere del padre, perda la vita in guerra, e che le sorelle Betsy e Josephine - due zitelle così similari da risultare del tutto interscambiabili - più che salvaguardare la propria eredità cerchino

di vendicarsi del padre nel suo momento di maggior debolezza. Così come non è un caso che molte delle pagine migliori le si ritrovino qui, nella sofferta e acuta analisi che Peter/Philip fa sul suo rapporto con il padre.

Ritorno a Memphis diventa così una lucida (ma anche ironica) discesa agli inferi nelle contraddizioni di una famiglia e di un modo ormai sorpassato di vedere le cose. Taylor, pur nella rivisitazione un po' nostalgica di un tempo ormai andato, e pur attribuendo alla memoria un ruolo quasi taumaturgico, lascia sempre una porta aperta a quello che può riservare il futuro. Philip Carver riuscirà così a perdonare il padre (e forse anche un po' sé stesso), smetterà di pensare ai maneggi delle sorelle e alle vecchie storie di Memphis, continuerà a vivere a New York con la sua compagna Holly, aspettando serenamente che anche la sua storia arrivi al capolinea.

Su tutto resta senz'altro il valore squisitamente letterario di un'opera che, per stessa ammissione del suo autore, fu pensata come un racconto ma che poi prese vita propria, per le troppe cose che c'erano ancora da dire, quasi Taylor presentisse una morte che sarebbe arrivata di lì a pochi anni. La voce confidenziale e saggia che si "ascolta" per tutto il romanzo è la voce di uno che ha imparato a narrare, prima ancora che sui libri, ascoltando le storie sulla sua famiglia dalla viva voce del nonno, e verrebbe da dire di tutto un mondo, quello del Sud, in cui ogni fatto sembra materia per un racconto o nascondere un aneddoto esemplare. Poi spetta a ognuno ricominciare a dire, a scrivere, a proporre una linea interpretativa.

rob.canella@tiscali.it

R. Canella è critico musicale

Entrare nell'adolescenza
e approdare alla vecchiaia

di Pierpaolo Antonello

John Banville

IL MARE

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Eva Kampmann,
pp. 205, € 14,
Guanda, Milano 2006

È stato accolto con una certa sorpresa, lo scorso ottobre, l'annuncio della vittoria del Man Booker Prize da parte di *The Sea*, il quattordicesimo romanzo dell'irlandese John Banville, direttore delle pagine culturali dell'"Irish Times" e scrittore di lungo corso, ma nell'occasione meno accreditato di altri autori, forse più mediaticamente spendibili, entrati nella cinquina finale, come Zadie Smith o Kazuo Ishiguro.

Ora, in questa traduzione di Eva Kampmann, anche il lettore italiano può misurare la bontà della scelta dei giurati inglesi che hanno visto e premiato in Banville soprattutto un maestro di stile: "a master at the top of his game", come è stato definito, e "one of the great fictional stylists of our time".

La storia, narrata in prima persona, è quella di Max Morden, uno storico dell'arte alle prese con il dolore per la recente scomparsa della moglie, morta di cancro, e con le dissonanze psicologiche provocate dai ricordi che interstizialmente si accavallano nell'elaborazione di questo lutto. Il catalizzatore topografico è la villa I Cedri, a Ballyless, una fittizia località di villeggiatura sulla costa irlandese dove Morden ritorna dopo anni.

Da bambino e adolescente aveva infatti lì trascorso numerose estati assieme ai genitori e soprattutto al cospetto dei Grace, una famiglia di "semi-divinità" altoborghesi che avevano accolto Max all'interno del loro regno fatto di sottili opposizioni psicologiche e di forti cariche sensuali, dove i due poli di attrazione diventano da principio la madre Connie e successivamente la figlia Chloe, eternamente accompagnata dall'inquietante fratello gemello Myles, muto dalla nascita.

Il romanzo si snoda attraverso l'alternarsi di diversi tempi e situazioni narrative, focalizzati attorno alle figure che fanno da coagulo ai ricordi di Morden, un narratore diegetico letterariamente ultraconsapevole e disposto a squadernare le proprie debolezze e le proprie angosce agendo con una tale forza centripeta (sembra uno Zeno Cosini in minore senza troppa autoironia) da schiacciare e lasciare in ombra la caratterizzazione di altri personaggi topici, come la moglie Anna o la figlia Claire, che sembrano statue immobili all'interno della pic-

cola stanza psicologica, claustrofobicamente impermeabile, che Morden percorre nervosamente con il suo metronomo linguistico.

Pur rimanendo per alcuni versi in ambiti congruenti (il protagonista è uno storico dell'arte come Victor Maskell, la spia protagonista di *The Untouchable*, 1997), con Morden Banville non aggiunge un'ulteriore figura di individuo scisso e parapsicotico al repertorio dei suoi romanzi precedenti - oltre a Maskell, ricordiamo Freddie Montgomery della trilogia *The book of evidence* (1989), *Ghosts* (1993) e *Athena* (1995) -, ma esplora territori psicologici più "normali", più a contatto con debolezze e ego(t)ismi quotidiani, misurati tutti sull'incapacità di un vero coinvolgimento emotivo e di un'autentica generosità relazionale.

Il mare può essere per altri versi letto come un libro sui riti di passaggio: da una parte, l'entrata in un'adolescenza affollata di desideri e mitografie e, dall'altra, l'approdo alla solitudine della vecchiaia da parte di un personaggio che a tratti non sembra essere mai diventato veramente adulto, come l'alternanza narrativa fra i due momenti storici del racconto, il presente dei ricordi e il passato dell'esperienza adolescenziale, non fa che confermare.

L'immagine di un mondo dell'infanzia popolato da dei è letterariamente felice e illuminante ancorché venga abbandonata a metà strada dopo avere affidato a ciascun componente della famiglia Grace il proprio nume tutelare o immagine metaforica di riferimento (un satiro, una menade, il dio Pan).

La scena cruciale del libro, che riguarda i gemelli Chloe e Myles, manca inoltre di autentico pathos: Banville non riesce a costruirvi un vero e proprio climax narrativo, ma si appoggia a una distanza emozionale che in qualche modo svuota di intensità l'evento attorno al quale dovrebbe costruirsi il grande vuoto, la grande dimensione della perdita e della morte che attraversa tutto il libro.

Questo è infatti un romanzo sulla disperazione della fragilità umana e sulla materia della morte. Sulla decomposizione organica del corpo, presentato costantemente nei suoi aspetti insidiosi e sghembi, presago di un prossimo e sempre imminente disfacimento. È anche un romanzo sulla consistenza materiale e immateriale dei ricordi, sui fantasmi depositati nella memoria, che crescono come immagini totemiche, come

punti di appoggio per fondare la precaria costruzione identitaria. Sullo sfondo, il mare, l'oceano irlandese, come l'immocolata e leopardiana indifferenza della natura, intrappolata nella sorda ciclicità del respiro delle maree, e dell'alternanza fra la vita e la morte.

A parte qualche discutibile scelta lessicale, la traduzione appare molto precisa e accurata, anche se di fatto appiattisce l'estrema sofisticazione stilistica di Banville, che offre ai lettori inglesi la sua solita prosa iperstilizzata, intrisa di troppo preziosi latinismi (*velutinous*, *caduceus*, *cinereal*, *flocculent*), e costruita attraverso un ritmo poetico fatto di improvvise contrazioni e di costanti espansioni aggettivali che, come spesso accade in questi casi, si annacqua notevolmente nella versione italiana, rendendo di fatto meno interessante la lettura del romanzo.

D'altro canto, questo permette anche di smussare alcuni passaggi eccessivamente stilizzati e magniloquenti che rendono a tratti i dialoghi poco plausibili e alcune pagine letterariamente narcisistiche in eccesso. Lo stile, per cui Banville è stato sia elogiato che criticato, alla fine gioca a suo sfavore, tendendo a dissolvere qualsiasi vera tensione narrativa, aspetto che rimane uno dei punti deboli di questa sua ultima fatica.

paa25@cam.ac.uk

P. Antonello insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Cambridge

ASTROLABIO

Christoph Wolff

IL REQUIEM DI MOZART

La storia, i documenti, la partitura

Wolff dipana il groviglio di mistero, complotto, tragedia e destino che ha proiettato quest'opera nella dimensione del mito

Tulku Urgyen Rinpoche

IL RISVEGLIO

Gli ultimi insegnamenti

La percezione diretta della mente non duale spiegata da un grande maestro buddhista tibetano

Phil Mollon

VERGOGNA E GELOSIA

Tumulti segreti

Emozioni ubique e contagiose, che vanno portate alla luce, affrontate e studiate dallo studioso del comportamento e dallo psicoanalista

Russell Kirkland

IL TAOISMO

Una tradizione ininterrotta

Un'analisi critica improntata a criteri moderni restituisce un'immagine nuova e più autentica del taoismo

ASTROLABIO

Occhio freddo e democratico

di Stefano Manferlotti

Henry Green

PARTENZA IN GRUPPO

ed. orig. 1939, trad. dall'inglese
di Carlo Bay,
pp. 232, € 18,
Adelphi, Milano 2006

Quando nel 1973 Henry Green scompare, all'età di sessantotto anni, dopo aver pubblicato nove romanzi e una manciata di racconti e saggi (tutti elogiati dalla critica e tutti ignorati dal pubblico), se ne va uno scrittore che aveva cercato di essere testimone del suo tempo con uno stile che si apriva a nuove suggestioni espressive, ma non rinnegava i modelli proposti dai rappresentanti più autorevoli del modernismo letterario.

Con *Partenza in gruppo* (*Party Going*, 1939) Green mette in scena la crisi della *upper-middle-class* inglese. Al centro del racconto è un gruppo di giovani ricchi, belli e sfaccendati diretti nel sud della Francia che, a causa della nebbia, restano bloccati alla stazione di Londra. Nell'attesa che la nebbia si diradi, l'anfitrione del gruppo, Max Adey, affitta alcune stanze nell'albergo della stazione. In sua compagnia sono Alex, Claire e Robert, Julia (che Max corteggia), Evelyn e Angela che, mentre tiene sulle spine il povero Robin, attende la sua occasione per conquistare Max. Oltre ai soliti pettegolezzi, l'argomento della conversazione riguarda il malore che d'un tratto ha colto la signorina Fellowes, zia di Claire. Prima di giacere priva di sensi in una stanza dell'albergo, la donna aveva raccolto il corpo di un piccione che, a causa della nebbia, si era schiantato contro un imprecisato ostacolo. La situazione si complica quando sulla scena giunge Amabel, la fidanzata non ufficiale di Max. Nel frattempo, le porte dell'albergo vengono sbarrate per evitare che la folla di pendolari raccoltasi nella stazione in attesa di un treno possa irrompere in cerca di riparo.

È soprattutto l'unità di tempo, luogo e azione a consentire a Green di mettere in luce, grazie anche a un sapiente uso del dialogo, le dinamiche interne al gruppo.

Un elemento, in particolare, ritorna con frequenza tanto nel discorso della voce narrante quanto nelle fatue conversazioni dei suoi amici: quello della folla. Quasi si fosse materializzata dalla nebbia, la massa anonima di pendolari che riempie la stazione sembra incarnare una minaccia. In questa sorta di contatto fisico con la classe media, il gruppo si sente minacciato da un'assimilazione che livellerebbe ogni differenza sociale, eliminando, insieme a privilegi radicati, ogni traccia identitaria.

E infatti di lì a poco questa folla, simile a un attore senza volto ma sicuro di sé, che avanza dalle quinte della Storia per conquistarsi il centro della scena, ridimensionerà, complice la guerra e i suoi sconvolgimenti, l'importanza della classe sociale di cui qui il gruppo è espressione. Già nelle prime pagine del romanzo, questa massa così temuta si insinua nello spazio isolato dell'albergo sotto le spoglie di un misterioso omino che si materializza nel momento in cui la signorina Fellowes si sente male, per poi entrare e uscire dall'albergo con l'ambigua grazia di un fantasma.

A detta di Tim Parks, al quale si deve un'elegante postfazione, l'angoscia che i personaggi avvertono di fronte alla moltitudine raccolta nella stazione è la stessa che gli esseri umani provano di fronte alla morte. E lei, infatti, a sottrarre a tutti i corpi forma e identità. Non a caso, l'intero romanzo è intessuto di immagini di morte, dal piccione dell'incipit ai bagagli che il narratore paragona ad altrettante lapidi in attesa dei proprietari.

Il testo, però, cela significati più complessi. Poco più avanti Julia, convinta che la folla abbia invaso l'albergo, se la immagina come un'orda di ubriachi assetati di sesso: non solo la massa è sporca e fetida come la morte, ma possiede anche istinti animaleschi che ne fanno una massa brutta, incolta, priva di corpo e di volto. Come la nebbia che invade le strade di Londra, o come la nera massa d'acqua che riempie di sé gli incubi notturni della signorina Fellowes (il motivo eliotiano della *death by water* è un tratto intertestuale che ricorre spesso), la folla è imposta al lettore come una fluttuante e magmatica forza della natura che erode le porose fondamenta dell'identità borghese, ivi compreso il facile razionalismo che la connota.

Come accennato in apertura, Green dimostra di essere un vero virtuoso nell'uso del dialogo. La voce narrante, che si fa udire solo quando la sua assenza renderebbe troppo ellittico il testo, si sposta con scarti improvvisi, registrando le voci dei personaggi come se provenissero dall'esterno, dalla stanza accanto. Ne deriva spesso una composizione frammentata, che ricorda la tecnica cinematografica, con la macchina da presa che racchiude ogni oggetto nel proprio sguardo indifferente (non dimentichiamo che Green era amico di Isherwood, il maestro della *camera-eye technique*). Un occhio freddo ma, per così dire, democratico, poiché non si limita a osservare il mondo dall'alto di una torre d'avorio, ma scende giù in stazione, mescolandosi alla folla dei pendolari, di cui registra posture e voci. In tal modo possiamo ascoltare, per esempio, ciò che si dicono i facchini e gli autisti del dorato gruppo, fermi davanti alle valigie-lapidi come parenti e becchini in attesa delle loro mortali spoglie. ■

manferlotti@alice.it

S. Manferlotti insegna letteratura inglese all'Università di Napoli

Un ritmo pop

di Eva Milano

Rodrigo Fresán

I GIARDINI DI KENSINGTON

ed. orig. 2003, trad. dallo spagnolo
di Pierpaolo Marchetti,
pp. 438, € 18,50
Mondadori, Milano 2006

Peter Hook è uno strano pseudonimo, che rimanda all'idea di un bambino magico e di un cattivo pirata schizofrenicamente uniti in un'unica, mostruosa identità. È proprio questo il nome del protagonista dell'ultimo romanzo di Fresán, in cui uno scrittore di libri per l'infanzia, in una notte lunga e delirante, racconta le circostanze della sua vita a un personaggio altrettanto enigmatico. Keiko Kai, appellativo che fa pensare a una donna orientale, resta per tutta la durata dell'opera una presenza silenziosa, destinataria forse inesistente delle riflessioni torrenziali di Hook.

La biografia di James Matthew Barrie, inventore dell'icona della letteratura infantile Peter Pan, diventa il pretesto postmoderno per la narrazione della vicenda parallela dell'eccentrico scrittore. A parte il mestiere, sono molte le

coincidenze che legano a più livelli le storie personali dei due uomini. Tanto per cominciare, la città di Londra, sui cui tratti vittoriani legati all'epoca di Barrie si sovrappongono le luci psichedeliche della Swinging London degli anni '60 di cui Hook è figlio. L'infanzia di entrambi è fortemente condizionata dalla perdita di un fratello, il preferito dai genitori. Questo evento non solo si ripercuote sulle circostanze di vita dei due ma finisce per tracciare le coordinate dell'ispirazione narrativa. Peter Pan è il bambino che non diventa adulto e si rifugia in un mondo fantastico e impossibile, mentre il protagonista delle opere di Hook, Jim Jang, è un bambino che ha il potere di viaggiare nel tempo grazie a una strana "cronocicletta". Il rifiuto dei limiti temporali e la scelta di situarsi idealmente nel dominio incontrastato dell'infanzia dipende da una comune riflessione: "Gli esseri più amati sono e saranno sempre quelli che non crescono, che non cresceranno mai".

I Giardini di Kensington è il terzo romanzo di Fresán e si connota come l'opera che sancisce il successo internazionale dell'autore argentino, che attualmente risiede a Barcellona. I vari riconoscimenti letterari, la traduzione in dieci lingue, i commenti elogiativi da buona parte della critica internazionale;

tutto lascia presagire che la nuova voce della letteratura argentina abbia trovato un terreno fertile, pronto ad accoglierla. In Italia manca la traduzione di *Mantra* (2001), le cui vicende di stesura si intrecciano a quelle di quest'opera, mentre è presente la traduzione del primo romanzo, *Esperanto* (1995, Einaudi 2000), la storia di un musicista trentacinquenne di successo che si ritrova ad essere il protagonista di un viaggio attraverso l'Argentina le cui tappe scandiscono il ritmo di una ricerca interiore.

Il forte richiamo all'oralità e il riferimento alle icone della musica pop sono le più evidenti caratteristiche che legano queste due opere, ma *I giardini di Kensington* è con ogni evidenza un'opera più matura. In questo romanzo più che mai lo stile di Fresán è molto esigente: il ritmo frenetico, verrebbe da dire "pop", della sua scrittura caleidoscopica, ricca di enumerazioni e di rimandi continui, non agevola un approccio comodo con la lettura. D'altra parte l'audace sperimentazione e il tentativo enciclopedico meritano l'attenzione che il pubblico internazionale gli sta

tributando.

guitti_lobit@libero.it

E. Milano è studiosa di letteratura ispanoamericana



Strani laghi di luce

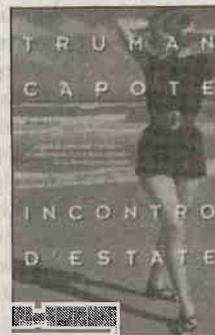
di Massimo Paravizzini

Truman Capote

INCONTRO D'ESTATE

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Stefania Cherchi,
pp. 136, € 13,50, Garzanti, Milano 2006

Quando nel 1943, appena diciannovenne, iniziò a scrivere *Incontro d'estate* (*Summer Crossing*), Truman Capote viveva ancora a Brooklyn, ma sognava già Manhattan: la Quinta Avenue con i grattacieli e i ristoranti di lusso, gli eleganti attici con vista su Central Park, e il ritmo frenetico di Broadway che, scriverà nell'opera, "è una via; ma è anche un quartiere, un'atmosfera". Il risultato non lo soddisfece, costringendolo in futuro a ritornare più volte sul romanzo. Ma nonostante le energie che vi spese, non lo pubblicò mai. Sembra anzi che, dopo il trasferimento a Manhattan, avesse disposto che il manoscritto fosse distrutto. Per fortuna le cose sono andate diversamente, poiché di



recente il testo è ricomparso a un'asta di Sotheby's dove, grazie all'attivo impegno di Alan Schwartz, fiduciario della Fondazione Capote, è stato acquistato dalla Public Library di New York. Oggi possiamo finalmente leggere il romanzo in italiano, nella bella traduzione di Stefania Cherchi.

La protagonista è Grady McNeil, una diciassettenne ribelle dell'*upper class* che, con i genitori in partenza per la Francia, può trascorrere un'estate a New York da sola. Davanti a lei si stende "una lunga tela srotolata sulla quale avrebbe potuto tracciare i suoi primi tratti di penna, bruschi e puri, in piena libertà". Grady

può finalmente frequentare Clyde Manzer, un ventitreenne ebreo di Brooklyn che lavora in un parcheggio. Mentre un'incredibile ondata di caldo preme sulla città "come la mano sulla bocca di un assassinato", i giovani imparano a conoscere i diversi ambienti da cui provengono. Con il tempo, quello che sembrava un rapporto superficiale, nato come sfida alle soffocanti convenzioni sociali dell'*upper class*, diventa un legame diverso, più profondo, che finirà con lo sconvolgere l'esistenza di entrambi. Lo intuimmo dalla prima volta in cui Grady e Clyde dormono insieme nell'appartamento dei genitori della ragazza: sebbene in passato abbiano già vissuto momenti d'intimità, in questa circostanza il letto per Grady sembra assumere i contorni inquietanti di una terra ignota. Infatti, "tutto le sembrava sconosciuto, avrebbe giurato di non averlo mai visto prima, quel letto: strani laghi di luce inespavavano la distesa di seta, i cuscini sprimacciati erano montagne inesplorate".

Basta una prima lettura per rendersi conto della straordinaria maturità raggiunta da uno scrittore così giovane. Per quanto ancora lontano dal possedere l'equilibrio formale di *Colazione da Tiffany* (1958; Garzanti, 2005), il romanzo si giova di un dettato sobrio ed elegante, non di rado impreziosito da splendide immagini. Si noti, ad esempio, la raffinata precisione con cui viene evocato l'effetto prodotto sulla città dall'afa che l'avvolge: "In cielo, un crepuscolo senza stelle si era chiuso sulla città come il coperchio di una bara, e il viale, con le sue edicole piene di catastrofi e il ronzio dei neon vibrante come il volo di una mosca, faceva pensare a un lungo cadavere stagnante".

Lo sapevano

tutti

di Anna Chiarloni

Stefan Heym

L'INFERMIERA MARGOT
E ALTRI RACCONTIed. orig. 1976, trad. dal tedesco
di Stefania Saba,
pp. 159, € 11,90,
Marlin, Cava de' Tirreni 2006

La piccola editoria è spesso coraggiosa. Investe in un autore in cui crede, anche se non è di moda. Cerca voci forti, "lapilli", come s'intitola la collana di Marlin. E il caso di Heym, autore tedesco scomparso nel 2001, noto più nel

mondo anglosassone che in Italia. La sua esistenza, un romanzo. Ebreo, scappa a vent'anni dalla Germania nazista e ripara a Chicago dove studia, fa il lavapiatti e poi il redattore di un settimanale in lingua tedesca. *Hostages* è il suo primo romanzo di successo. Scritto in inglese, protagonista la resistenza praghese, a Hollywood ne caveranno un film. Nel 1944 torna in Europa con la divisa dell'esercito americano, dopo la guerra entra nella redazione della "Neue Zeitung" ma si rifiuta di scrivere un articolo antisovietico ed è licenziato. Passa nella Ddr, dove viene prima premiato, poi tollerato - molti suoi testi usciranno solo in Occidente, sia in inglese che in tedesco - e infine con il "caso Biermann" espulso come tanti intellettuali dall'Unione degli scrittori. Eppure resta comunista, come tanti. Fino a candidarsi dopo il 1989 nella Pds - e a battersi con Schröder contro la missione tedesca in Afghanistan.

Questi racconti parlano del suo mondo, del secolo che abbiamo alle spalle. Nella costante autobiografica il lettore sente l'autenticità dell'esperienza diretta. Sente anche lo sguardo del "sopravvissuto" che nel 1945 affronta la drammatica domanda del sottotenente americano: "Perché avete fatto tutto questo, voi tedeschi? Non lo sapevate?". Lo sapevano tutti, scrive Heym, ma la risposta è messa in bocca a un resistente mancato, uno che salva la pelle perché al momento di agire se la fa sotto. Questa è la prosa di Heym: scattante nell'incipit, precisa nel dettaglio realistico, mira alla complessità della riflessione giocando sul punto di vista. Lo scopo finale è la *Bildung* ideologica del lettore, non esente, diciamo, da qualche lungaggine. Ma c'è anche una sapida ironia, come nel goffo palleggio della burocrazia statunitense di stanza a Monaco che nel 1945 si vede recapitare l'intero schedario di sette milioni di nazisti. Che farne? Fa caldo e i vertici militari sono sui monti della Baviera. Disinteresse o incompetenza - riaffiora qui la

critica a "crociati" statunitensi già evidente nel romanzo del 1948 *The Crusaders*.

Su nove racconti, scelti dall'edizione Bertelsmann del 1984, sei narrano di una Germania divisa in cui la contrapposizione ideologica attraversa le famiglie. *Quel pazzo di mio fratello* è un piccolo epos domestico: chi parla è un commerciante che ha scelto il comodo lusso dell'Occidente e non si capacita di come il fratello - un fisico nucleare - possa vivere a Est, recluso nella sua austera specola scientifica, in lotta strenua per l'avvento di un mondo migliore. Heym ha condiviso lo sforzo di quegli anni, quel comunismo lui se l'è vissuto addosso e ne ha visto lo slancio ideale ma anche le distorsioni. *Un ottimo secondo* è centrato sulla figura di un valente ingegnere emarginato da un melenso burocrate di partito - la fisionomia è quella del ratto

famelico - che sbandierando le sue origini proletarie s'insedia a far carriera nella greppia dei rapporti internazionali. La dogmatica mediocrità dell'apparato da una parte, il nativo ossequio per il cappio dei divieti dall'altra, ecco gli elementi ricorrenti della coraggiosa critica di Heym. C'è anche una pietas per la sofferenza innocente, per i personaggi colti nell'affanno quotidiano, come la vedova, fedele compagna di partito, licenziata perché il figlio adolescente ha trovato un pertugio nel muro di Berlino (*Il mio Richard*). Sono poveri diavoli che tentano con tutte le forze di vincere la vita. Vincere? Frugando nella cenere, Heym ha tentato nel 1989 di riattizzare l'ideale comunitario per il quale si era sempre battuto: credeva come Günter Grass e Christa Wolf nella possibilità di una riforma interna della Germania orientale. Ma già l'anno successivo il titolo di un suo saggio segnala la caduta delle illusioni: *Mercoledì delle ceneri nella DDR*. Voce limpida e coraggiosa, Heym ha costeggiato le vicende della riunificazione con una serie di racconti (*Costruito sulla sabbia*, Lucarini, 1991). Fino all'ultimo romanzo, *Pargfrider*, si è confrontato come in questi racconti con il problema del potere. Il perché lo ha detto lui stesso: "Sono rimasto un critico del regime, non io sono cambiato, bensì il regime".

anna.chiarloni@unito.it

A. Chiarloni insegna letteratura tedesca all'Università di Torino



Un profilo dello scrittore valenciano

Parole che uccidono

di Paolo Collo

Juan José Millás ha recentemente ricevuto la laurea *honoris causa* dall'Università di Torino. La motivazione, al di là dei consueti - e desueti - barocchismi cattedratici, rispecchia abbastanza bene la creatività dello scrittore valenciano, e infatti ne sottolinea la "personale quanto inconsueta struttura", l'"abilità inventiva e precisione verbale", l'arguzia, l'ironia, le dimensioni surreali, di consistenza onirica. Tutto giusto e perfettamente azzeccato per quel che riguarda il Millás inventore e narratore di sogni, psicoanalista e anatomista dei suoi personaggi, eminenza grigia (a volte un po' nera) che traspare dalla narrazione, tenentario di quella Casa degli Specchi del suo luna park letterario, in cui quando ti ci guardi non sei mai te stesso, e a volte ti fai paura da solo e altre ti scappa da ridere. Perché c'è anche un altro "Juanjo" Millás: c'è il noto cronista che insegue la notizia, che va a mordere la realtà della vita di tutti i giorni, che intervista e che racconta la giornata di lavoro di battonne e re, presidenti e casalinghe, banchieri e lavoratori. Ma con alle spalle sempre quell'altra metà di sé. Perché ben pochi scrittori possono vantarsi di essere "veramente" dei doppi, dei dottor Jekyll e signor Hyde della scrittura. E Millás invece ci riesce: fa il cronista, ma intanto fa trasparire la propria immaginazione, i suoi tic, le sue manie; scrive un fondo serio (ma non serio, per carità), anzi; parla di politica e del governo Zapatero ("sembra che governi già da quindici anni; è lui il simbolo della possibile sinistra del XXI secolo") ma riesce a non perdere l'occasione per buttarti lì, tra le righe di un viaggio in elicottero con il presidente, un'immagine pescata da un racconto fantastico, e che non c'entra nulla con quanto sta raccontando. E sempre con un uso molto particolare e quasi diabolico delle parole: "Le parole ci sono per significare, come il cacciavite c'è per avvitare, ma certo è che a volte usiamo il cacciavite per ciò a cui non è destinato: per uccidere, ad esempio, o per frugare una ferita o per aprire una lattina. Le parole nominano certamente, ma uccidono anche, e frugano, e aprono".

Questo prolifico scrittore spagnolo (nato a Valencia nel 1946) è autore di una vastissima produzione saggistica e letteraria parzialmente tradotta in italiano - *El desorden de tu nombre*, per Cro-

nopio, *El orden alfabético* e *No mires debajo de la cama*, per Il Saggiatore, *Cuentos de adulteros disorientados*, *La soledad era esto* e, prossimamente, il "giallo" *Papel mojado* e il suo nuovo romanzo *Laura y Julio*, per Einaudi -, è stato vincitore di numerosissimi premi letterari ed è stato giustamente definito da Giancarlo Depretti, nella sua *laudatio*: "maestro di arguzia e ironia che introduce nella cornice narrativa storie di sapore aneddotico, situazioni che risultano, nella loro realtà, straordinarie e inquietanti, tessere disperse di vite disperse che, allo stesso modo di un puzzle, nel ricomporsi offrono una visione critica della realtà".

Approfittando della sua presenza in Italia, gli abbiamo poi fatto alcune domande per cercare di conoscere meglio il suo modo di scrivere. Riguardo il Millás che compie trentuno anni da scrittore (*Cerberos son las sombras* è infatti del 1975) dice che in questi anni la sua scrittura è diventata a mano a mano meno rigida, si è arricchita di sfumature, ha guadagnato tanto in semplicità che in complessità. Cosa che può parere contraddittoria, ma per lui non è così, perché "ho sempre cercato di raggiungere una semplicità complessa e/o anche una complessità semplice. Il lettore non deve sentire né il rumore del motore acceso, né gli odori che provengono dalla cucina. La semplicità, come l'ingenuità, è una conquista".

Per quel che concerne il pubblico, e tralasciando evidentemente la Spagna (il solo *Papel mojado* ha già venduto oltre mezzo milione di copie), i suoi libri sono molto amati in America Latina - soprattutto in Messico, Colombia, Ecuador, Argentina e Cile - e nel Nord Europa, dove viene continuamente ristampato. E anche in Italia sta progressivamente guadagnando lettori e critici, e la recente nuova ristampa dei *Cuentos de adulteros desorientados* ne è la piacevole conferma. Ha poi un buon rapporto con i suoi traduttori (in particolare le sue traduttrici italiana e tedesca), che cerca di aiutare quando gli è possibile, "e nei limiti del possibile". Ma di solito non si rilegge in un'altra lingua: "Mi annoio già a sufficienza a rileggermi in castigliano, figuriamoci se lo dovessi anche fare in una lingua straniera!". Il suo romanzo più amato - che però non raccomanda a nessuno - è *El jardín vacío*, del 1981, una sorta di brutto anatroccolo che gli costò una grande fatica e che si dimostrò un vero e proprio insuccesso commerciale: due condizioni che "me lo fanno apparire assolutamente perfetto". Invece, tra i "libri degli altri", sono molti quelli che avrebbe voluto scrivere, ma, di sicuro, dice che, ancora oggi, sarebbe disposto a sacrificare la mano sinistra per aver potuto scrivere *La metamorfosi*: "Ritengo che sia il romanzo che meglio di qualunque altro sia riuscito a raccontare il ventesimo secolo. E lo fa in meno di cento pagi-

ne che possono essere lette anche da un lettore inesperto o giovanissimo". Il romanzo di Kafka, per Millás, rappresenta l'autentico paradigma di quella semplicità complessa, o complessità semplice, cui si riferiva poc' anzi.

La sua formazione letteraria inizia verso i quindici anni, quando incomincia letteralmente a divorare *Robinson Crusoe*, *I viaggi di Gulliver*, i romanzi di Giulio Verne, per passare quindi a Mauriac, Hamsun, Hesse, Faulkner... Lui stesso curerà poi edizioni di Poe, di von Chamisso, di Conan Doyle e di Mark Twain (sua l'edizione spagnola di quel piccolo e poco conosciuto gioiello che è *The Mysterious Stranger*). Sono i suoi maestri, le sue fonti d'ispirazione: "L'irreale è il miglior veicolo per rappresentare il reale. Dio non esiste, ma per la maggior parte delle culture è o è stato il nucleo intorno a cui si è articolata l'esistenza tutta".

Eccolo, dunque, Juan José Millás: scrittore, giornalista, opinionista, saggista. Ma, soprattutto, gran giocoliere delle parole: "Le parole ci creano e ci distruggono. E quando lo compresi, mi accorsi che non volevo fare altro nella vita che giocare con loro, con le parole, la qual cosa equivaleva a giocare a crearmi e a distruggermi, a resuscitare e a morire, a smarrirmi e a ritrovarmi".

collo@einaudi.it

P. Collo, traduttore, si occupa di letteratura spagnola e portoghese



CAFE SAVOY
Teatro yiddish in Europa
a cura di
Paola Bertolone e Laura Quercioli Mincer

CAFE SAVOY
Teatro yiddish in Europa

a cura di Paola Bertolone
e Laura Quercioli Mincer

Pagine 388 € 25,00
ISBN 88-7870-130-0

BULZONI EDITORE

Il volume, introdotto da una premessa del celebre attore Bruce Myers, collaboratore di Peter Brook, è costituito da un'antologia di saggi e di documenti dedicati allo spettacolo yiddish in Europa. Si tratta della prima pubblicazione in italiano con un carattere di storia generale sia in senso cronologico, sia geografico: dal Rinascimento alla seconda guerra mondiale, dall'Italia alla Polonia. Il lettore ha qui accesso a testi e tematiche ancora inediti nel nostro paese, fra cui la descrizione del Teatro Ebraico di Mosca di Joseph Roth e la sezione sul teatro nei ghetti nazisti. *Café Savoy* era il nome del locale di Praga frequentato abitualmente da Franz Kafka, dove lo scrittore entrò in contatto con le compagnie di attori yiddish, che tanto influirono sulla sua opera.

Con il fiato sospeso di fronte al capolavoro

di Fausto Malcovati

Aleksandr S. Puskin

UMILI PROSE

a cura di Paolo Nori,
pp. 233, € 9,50,
Feltrinelli, Milano 2006

Attenti al Nori. Non prendetelo sottogamba. Dovunque giochi, arriva subito in serie A. Ogni tiro è un goal. Contano le buone scuole, come dicevano le nostre nonne? Forse. Viene infatti dalla rinomata scuderia Piretto, al secolo Gianpiero, slavista coronato che, dopo lungo noviziato a Bergamo con la ferrea madre badessa Kaucivili, approda a Parma verso la metà degli anni ottanta e fa subito salire alle stelle le azioni della sonnolenta russistica locale: i suoi dotti corsi e i suoi frivoli discorsi, la sua curiosità, la sua passione per quel che racconta, che sia Dostoevskij, Bulgakov o un cantautore dell'ultima generazione, elettrizzano il pubblico studentesco parmense. Tra cui c'è appunto il Nori, che, come altri, viene fulminato sulla via di Damasco: e si butta a corpo morto sulla letteratura russa, lasciandosi sedurre da futuristi e avanguardisti. Una carriera di tutto rispetto, buoni esami, molte letture, soggiorni estivi nei pittoreschi convitti studenteschi leningradesi dove frequenta una fauna balorda e stimolante, infine una lodata tesi sul futurista Chlebnikov da cui potrebbe partire per una onorata carriera universitaria.

Ma, invece di trarne qualche dotto saggio (escogita, non senza un tocco di presunzione, una nuova, documentata etimologia per *budetljan*, termine russo per futurista, non da *budet*, futuro del verbo essere, ma da *budi*, termine antico slavo per amen: dunque invece di futuristi perché non amenisti?) decide di trasformarla in romanzo. Detto fatto. Feltrinelli lo acchiappa al volo e lo pubblica nel 2004: ecco *Pan-cetta* (cfr. "L'Indice" 2004, n. 7), stravagante intreccio di materiali disparatissimi, eruditi frammenti, impressioni e ricordi dei soggiorni studenteschi, incontri demenziali con personaggi reali e inventati, finte memorie e veri documenti, ricostruzioni stravaganti e sfrontate degli esordi futuristi (di fronte a Chlebnikov, matto ma geniale, Majakovskij è un canchero - concordo, N.d.A. - e Kru-cenych una mezza tacca), occhio spassoso e disincantato sulla Russia di allora e di oggi. Con il risultato che i lettori si sganasciano, ancor più gli ascoltatori delle poche letture pubbliche fatte dallo stesso autore, mentre i baroni accademici storcono il naso e deppennano definitivamente il nome di Nori dai loro calepini.

Bello sbaglio: complice sempre la Feltrinelli, ecco ricomparire il Nori, qualche mese dopo, nelle vesti di accreditato traduttore e non di un qualche sgallettato giallista russo dell'ultima ora, ma del celebre poeta e romanziere ro-

mantico Jurij Lermontov. Nori sceglie il suo capolavoro in prosa, *Un eroe del nostro tempo*: difficile infatti, sostiene, che una traduzione rovini una prosa, mentre è ben difficile che conservi una poesia. Parole sante. La prosa di *Un eroe del nostro tempo* piace a Nori per la semplicità e l'assenza delle tirate romantiche nelle quali, dice, indulge Lermontov nei suoi primi tentativi non poetici: "Un singolarissimo cerchio fatto da cinque tasselli, due estratti dagli appunti di viaggio di un narratore molto discreto, tre dal diario di un ufficiale dell'esercito russo, testimonianza sincera della di lui malattia". Di nuovo un goal: Lermontov si legge come fosse un contemporaneo, la traduzione scorre magnificamente, le osservazioni finali sono dense, stimolanti, piene di idee, dimostrano un uso brillante della bibliografia (da non perdere le note dello zar Nicola I dopo la lettura del romanzo), scacciano la noia delle consacrate introduzioni.

Nori non molla, anzi raddoppia: in pochi mesi, tra la fine 2005 e l'inizio 2006, non solo pubblica un nuovo romanzo (*Ente Nazionale della Cinematografia Popolare*, appunti di un viaggio demenziale intorno al mondo dal Mississippi a Marrakesh, dalla Carelia a Mosca e poi via sulla transiberiana fino a Vladivostok), e annuncia per il 2007 al Mercadante di Napoli uno spettacolo su Aleksandr Vertinskij, raffinato chansonnier degli anni venti e trenta (l'orma pirettiana si fa sentire ancora), ma si rimette a tradurre. E chi sceglie, sfidando i più grandi, da Landolfi a Lo Gatto, da Bazzarelli a Leone Ginzburg? Niente po' po' di meno che la gloria nazionale, l'idolo, il mito, il più grande tra i grandi, Aleksandr



Sergeevic Puskin. La prosa, naturalmente, "l'umile prosa", come la definisce lo stesso autore in una strofa dell'*Onegin*, che Nori opportunamente mette come epigrafe: "Io forse, se dal ciel fu decretato, / d'esser poeta cesserò ben presto, / e da novello demone invasato, / Febo spezzando e la sua minacciosa / ira,

coltiverò l'umile prosa". Com'è noto, d'esser poeta non cessò, per fortuna, né ben presto né più tardi, ma l'umile prosa cominciò, sia pur tardivamente (a partire dal 1827, dunque quindici anni circa dopo il suo esordio in poesia) a coltivarla in modo eccelso, sfornando uno dopo l'altro alcuni tra i sommi capolavori del secolo.

Quale prosa? Non tutta, certo. Nori ha idee precise: a una prima lettura (che risale al 1985) non gli piacciono, per esempio, le opere incomplete. "Non che fossero brutte, erano un po' deludenti". E aggiunge, a sostegno della sua scelta: se non le ha finite, una ragione potrebbe essere che non piacevano nemmeno a Puskin. Una scelta opinabile, su cui si potrebbe discutere a lungo, ma senza nessun costrutto: che non piacesse a Puskin nessuno può dirlo, ma non piacciono a Nori, punto e basta. Che poi, giusto per fare un esempio, l'incompiuto *Il negro di Pietro il Grande* a me sembri una delle migliori prose puskiniane, sintesi impareggiabile di ironia, leggerezza, incisività, concisione, sono fatti miei, e io non sono Nori. Il criterio è chiaro: nelle *Umili prose* ci sono solo i racconti che Puskin ha pubblicato da vivo.

Nella nota iniziale Nori è, come suo solito, schietto, brusco, dice le cose alla buona, vorrebbe fingersi un po' minchione ma in realtà non lo è affatto. Fa un'affermazione che sembra lapalissiana ed è invece preziosa: prima di Puskin chi conosceva all'estero la letteratura russa? Sacrosanto: farebbe bene il lettore non slavista del 2006 a ricordare che prima di Puskin nessun prosatore aveva varcato i confini dell'impero zarista e che quella sua prosa modernissima per limpidezza e stringatezza, per trasparenza e ironia è un punto di partenza, non di arrivo.

Un altro elemento che attira Nori, comune ai quattro racconti scelti (già presente peraltro in Lermontov): vengono raccontate cose che si sono sentite racconta-

E poi Nori conclude: tutte le mattine che mi svegliavo nel periodo in cui traducevo le prose di Puskin, pensavo che avevo una gran fortuna. Sarò un sempliciotto, ma questa affermazione mi sembra la miglior garanzia per un buon lavoro.

E adesso veniamo alla traduzione. In alcuni punti è perfetta: Nori riesce a mantenere addirittura l'ordine delle parole della frase puskiniana, il suo ritmo interno, la sua cadenza, le sue scansioni brevi, secche, usa sostantivi e aggettivi privi di ridondanze, pochi verbi (e dove può li elimina), preferisce le coordinate alle subordinate. Si serve di tempi desueti, come il trapassato prossimo, che impazziscono senza appesantire. Leggiamo l'attacco di *La donna di picche*: "Una volta avevano giocato a carte dalla guardia a cavallo Narumov. La lunga notte invernale era passata inavvertitamente; si erano seduti a cena dopo le quattro del mattino", a fronte, per esempio di Polledro che usa prima l'imperfetto "si giocava" (più vicina al russo *igrjali* è la terza persona plurale scelta da Nori) e poi il passato remoto "passò"; e meglio di Clara Strada Janovic che allunga l'avverbio *nezametno* (ben reso da Nori "inavvertitamente") con "senza che nessuno se ne accorgesse".

Altra virtù del traduttore: il rispetto dei diversi registri linguistici dell'originale, il tentativo di riprodurli. Nella *Tormenta* (anche nei titoli un po' di aria fresca: *Il direttore della stazione* piuttosto che il desueto *Mastro di posta*) i contadini a cui si rivolge il protagonista nella notte di tempesta parlano finalmente non nel solito italiano standard che non corrisponde affatto all'originale, ma in uno strano idioma zoppicante: "Te mando il figlio, te compagna", "Chette serve?", "Desso arriva, s'incarpina". Anche in *La signorina contadina*, quando la protagonista si spaccia per contadina, Nori abbassa il suo livello linguistico: "Vai te, padrone, da una parte, che io vado da un'altra".

Qualche riserva? Intanto la scelta del lei invece del voi, ormai universalmente accettata ma neutra e banale. E così bello arrivare a Napoli e sentirsi dare del voi. Ma amen, anche qui Nori è Nori, io sono io. Di fronte a questa legittima scelta che butta Puskin in pieno XXI secolo, Nori reintroduce gli appellativi affettuosi francamente pesanti e da tempo eliminati, i vari "babbino, mamma, zietto, anima mia, madre mia"; e perfino il plurale, "babbini" ("Babbini, un guaio!") che mi sembra di singolare bruttezza.

Leggere queste *Umili prose* dà una grande soddisfazione. Si ride, ci si commuove, si rimane con il fiato sospeso (oh, quel terzo capitolo della *Donna di picche*, che capolavoro assoluto!), si avrebbe voglia che non finissero mai. Nori chiude la sua nota introduttiva con una frase di Gogol a proposito della *Figlia del capitano* che voglio citare anch'io: "Questa è la vocazione del poeta: farci uscire da noi stessi e farci tornare in una forma purificata e migliore".

fausto.malcovati@unimi.it

F. Malcovati insegna letteratura russa all'Università Statale di Milano

L'ultimo scrittore felice

di Giovanni Cacciavillani

Voltaire

CANDIDO O L'OTTIMISMO

ed. orig. 1759-1761,
a cura di Gianni Iotti,
pp. 128, € 6,80,
Einaudi, Torino 2006

Scriva Roland Barthes che Voltaire è "l'ultimo degli scrittori felici" perché "nessuno meglio di lui ha dato l'andamento di una festa alla lotta della Ragione". Al contrario, Jean Starobinski pensa che Voltaire ha scritto tutto quel che ha scritto per esorcizzare l'ansia del primo degli scrittori infelici. Da noi Francesco Orlando parla di uno scrittore immenso che nondimeno si è fatto veicolo di un "ritorno del regresso", mediato dall'ironia. Ma Voltaire era un uomo dei Lumi per eccellenza e noi preferiremmo parlare, come fa l'eccellente curatore, di "rivincita ludica del riso o del sorriso".

Fatto si è che con *Candide* (1759 e 1761) siamo ai vertici della scrittura volterriana, emblema di un certo numero di nodi e di snodi che culminano in quest'operetta di cento pagine. La linearità del racconto e la velocità del ritmo fanno tutt'uno con una certa semplificazione della problematica: ogni tema si riduce a un'antitesi tra nero e bianco (Auerbach); ma il fatto è che Voltaire - con un dire sempre brillante e quasi miracolosamente sottratto all'usura del tempo - elabora degli spazi inventivi che abbinano un appena abbozzato "vissuto" attuale e figure più astratte di esperienza, quasi surreali nella loro impossibile possibilità.

Il personaggio è quasi sempre una marionetta (si pensi alle commiche del cinema muto), l'intreccio è arbitrario, assurdo, quanto un mondo visto da un marziano (la lezione di Montesquieu e Swift), il tempo narrativo non equivale al tempo di un soggetto né a una durata descrittiva, l'accelerazione del ritmo non dissimula una certa staticità del racconto. L'azione passa attraverso forme oblique come l'ironia: allusioni, paradossi, antitesi, eufemismi, pseudocausalità, perifrasi, ellissi si dispiegano con profusione.

Candide è soprattutto questo: una macchina retorica che mostra la violenza cieca della natura e la fragilità degli esseri umani.

Eppure in questo aureo libretto, in cui i personaggi si riducono a marionette, il curatore sottolinea giustamente la centralità del motivo corporeo, senza il quale si capirebbe poco del Settecento, nell'articolazione che va da Saint-Simon a Sade. Così ci indica anche il bellissimo libro in tre volumi a cura di Alain Corbin e altri, *Histoire du corps*, in corso di ultimazione.

giocannic@libero.it

G. Cacciavillani insegna lingua e letteratura francese all'Università di Venezia

Una condanna metafisica

di Silvia Lorenzi

Thomas Hardy

PERSONAGGI DI VECCHIO STAMPO

a cura di Stefania D'Agata D'Ottavi, pp. 209, testo inglese a fronte, € 12, Marsilio, Venezia 2006

I TRE SCONOSCIUTI E ALTRI RACCONTI

a cura di Leonetta Bentivoglio, introd. di Giovanni Luciani, pp. XXXVII-252, € 10, Garzanti, Milano 2006

Strettamente legati alle impressioni giovanili, quando l'autore suonava il violino nelle feste dei villaggi e i contadini gli raccontavano miti e leggende del Dorset, i racconti di Thomas Hardy, contengono una visione del mondo e del destino umano di tragica potenza. Sullo sfondo "un luogo di sogno che non è mai esistito", in realtà, tratteggiato come un quadro fiammingo del Seicento, il paesaggio arcaico del Dorset nativo, l'estesa zona sudoccidentale dell'Inghilterra, ribattezzata, con il nome dell'antico regno sassone, Wessex, la valle del Froom, la brughiera di Egdon.

In *Personaggi di vecchio stampo* i passeggeri di una diligenza raccontano a turno alcune storie della loro cittadina. Destinatario di questo viaggio a ritroso nella memoria del villaggio è John Lackland, l'emigrante di ritorno dall'America che, falliti i propri sogni, tenta, riallacciando i fili del passato, di costruirsi un futuro a Longpuddle, il paese d'origine. Mentre i cavalli avanzano "ondeggiando con il loro carico di quattordici anime", nascono uno dall'altro questi nove racconti brevi. Il tempo arretra e attraverso queste "vittoriane mille e una notte", si rievoca la vita della vecchia cittadina: dal matrimonio del dongiovanni Tony Kytes, durante il quale i cugini Hardcome decidono di scambiarsi le fidanzate, all'avventura del vecchio Andrey, che finge di saper suonare il violino pur di mangiare alla tavola del signore del villaggio, dalla caccia alla volpe del reverendo Toogood, personaggio che sembra uscito da un romanzo di Wodehouse, alla tragedia di Mrs Winter e Mrs Palmey e al trucco di Netty Sargent per raggirare il feudatario, e così via, nel tentativo di colmare lo spazio tra passato e presente. Ma ribaltando il tema del viaggio Hardy riserva al suo moderno Odisseo sradicamento e solitudine: sceso dalla diligenza, nel cimitero del paese, l'occhio di John indugia infatti sui nomi incisi nelle lapidi e comprende l'inutilità di una ricerca il cui fine, trovare un luogo dove vivere, gli è precluso a partire dal suo stesso nome, Lackland, "senza terra" appunto. Una ricerca destinata a fallire anche perché espressione diretta di quel "vizio moderno dell'irre-

quietezza", ovvero di quella "malattia" del movimento - ad apertura dei romanzi molti dei protagonisti di Hardy sono infatti sulla strada, chi su un carrello chi a piedi - che tenta di cambiare e sconvolgere tutto.

Risultato di una forza immaginativa in cui la lettura di Darwin e di Schopenhauer ha spento ogni speranza religiosa, anche i racconti di Hardy proposti da Leonetta Bentivoglio - autrice di una prefazione esauriente e rigorosa - scritti dal 1883 al 1893, e alcuni tradotti per la prima volta in italiano, si aprono alle tragiche fatalità, al "magico" e al sovrasensibile per esprimere l'intensa e inesorabile ironia del fato. Come i romanzi, con i quali dialogano intensamente, anche le *short stories* presentano all'interno di una narrazione di stampo realistico un nucleo nudamente tragico. Con tecnica cinematografica, un'inquadratura dopo l'altra, Hardy accompagna i suoi personaggi di sconfitta in sconfitta, fino alla negazione estrema di una qualsiasi forma di amore o di pace. Sempre presente, sullo sfondo, come sospesa in ascolto, una natura spesso erroneamente interpretata come ostile, in realtà personaggio indifferente come il dio - il "Presidente degli Immortali" lo chiama Hardy, citando Eschilo, alla fine di *Tess* - che l'ha creata.



Thomas Hardy
Personaggi di vecchio stampo

In *Barbara della casata dei Grebe* emerge la visione pessimistica e spregiudicata del rapporto tra uomo e donna all'interno del vincolo matrimoniale, "poiché l'amore si nutre di vicinanza, ma muore di contatto"; nel racconto gli sposi saranno felici "secondo i gradi di quella scala in discesa che il Cielo, com'è noto, ha stabilito per questo genere di colpi di testa". Tra echi di antiche superstizioni - *Il violinista delle danze scozzesi* - vendette e atmosfere gotiche - *Il braccio avvizzito* - critiche al clero - *La tragedia di due ambizioni* - e storie di grande egoismo - *Il veto del figlio* - emerge il senso del tragico, trattato con la caratteristica ironia dei maggiori romanzi di Hardy: la salvezza è negata, una condanna metafisica grava sull'essere e l'individuo, sia che partecipi a una fiera o passeggi nella brughiera sferzata dai venti, è solo e vulnerabile e deve rinunciare anche alla memoria della felicità.

Al presente e al futuro, aborrito quello industriale, Hardy chiede che si guardi secondo una prospettiva diversa, non scontata: in un'epoca determinata da un violento e distruttivo sviluppo sociale, l'unico progresso che vale la pena realizzare deve coniugare un miglioramento morale e culturale, ed è necessario interrogarsi sul destino di un'umanità immancabilmente e crudel-

mente frustrata in ogni sua aspirazione. Quelli di Hardy sono infatti personaggi che esprimono la precarietà della vita, l'illusione, la finitezza e transitorietà umana di fronte al nulla, e per i quali, come nel drammatico verso ultimo del *Canto notturno* di Leopardi, "è funesto a chi nasce il dì natale". Nell'universo di Hardy non prevalgono mai le forze migliori: "Non sempre la corsa la vince chi va più veloce, né la battaglia chi è più forte" risponde John Lackland al vetturino che gli domanda se la vita "lo ha trattato bene"; eppure, questa lotta impari contro il destino ha una sua tragica grandezza. A differenza dei personaggi del contemporaneo Henry James, costantemente impegnati nelle raffinatezze della commedia umana, i contadini di Hardy, classe emarginata dai ribaltamenti sociali e politici dell'epoca, rappresentano l'umanità intera in lotta contro i decreti del fato.

Per contrasto, in questo paesaggio desolato, risaltano i profili di creature femminili la cui bellezza, ha scritto Virginia Woolf, entusiasta ammiratrice di Hardy, può essere vana e il destino terribile, ma nelle quali arde la vita più intensa. Il colore della vita e la sua luce si riflettono in queste figure mirabilmente delineate, in bilico tra il romanticismo della letteratura dell'Ottocento e le nevrosi novecentesche.

silvia_lorenzi@libero.it

S. Lorenzi è studiosa di letterature comparate

Il giudizio dei nervi

di Camilla Valletti

Lou Andreas Salomé

RIFLESSIONI SULL'AMORE

ed. orig. 1900, trad. dal tedesco di Jutta Prasse e Claudia Morena, pp. 79, € 10, Editori Riuniti, Roma 2005

Quando Lou Andreas Salomé scrive queste sue riflessioni sul tema erotico, ha alle spalle buona parte della sua vita. Siamo al principio del Novecento (morirà nel '37), il rapporto triangolare con Friedrich Nietzsche e con Paul Rée si è chiuso per sempre - restano di quello straordinario esperimento esistenziale le lettere raccolte di recente da Ernst Pfeiffer (Adelphi, 1999) -, come per sempre è finita la relazione con Rainer Maria Rilke - del loro viaggio in Russia leggiamo ancora *In Russia con Rainer* (Bollati Boringhieri, 1994) -, ma un nuovo incontro condiziona la sua vita, quello con Sigmund Freud.

Il breve saggio che gli Editori Riuniti ripropongono dopo l'edizione del '97, contiene forse i frutti più interessanti che le derivarono dalle sue eccezionali frequentazioni. Con una scrittura che rifugge certi tecnicismi freudiani e che invece è assimilabile al saggismo corrente dell'epoca, Lou Andreas Salomé afferma l'assoluta indipendenza dell'eros rispetto al sentimento amoroso: "Come nessun esso ci colma l'anima di illusioni e idealizzazioni di carattere spirituale e allo stesso tempo ci riporta brutalmente, inevitabilmente, al donatore di tale eccitazione, al corpo".

Il desiderio sessuale è dunque la più assoluta delle certezze nel campo del dominio amoroso, l'istinto che lo guida è infallibile: "In tutti i veri amori ci fidiamo del giudizio immediato e irresistibile dei nostri nervi, piuttosto che delle valutazioni più lucide della nostra coscienza e di ciò che essa osserva". Il desiderio si consuma "poiché si rimane 'due' così raramente, poiché l'unità significa di solito una mutilazione".

Infine, vittime consapevoli di questa irriducibile ambiguità, gli amanti sono gettati in "un eterno rimanere estranei nell'eterna vicinanza" che è "il segno più pertinente e inalienabile di ogni amore in quanto tale: non solo nel disprezzo o nell'amore non ricambiato, ma dappertutto, ovunque dove ci si ama, l'uno sfiora l'altro lasciandolo poi a se stesso". Ovvero la solitudine sostanziale dell'innamorato che Roland Barthes ha codificato e strutturato in una vera e propria "lingua" in un notissimo libretto (*Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, 2005) dove, non a caso, una delle fonti d'ispirazione è la stessa Lou Andreas Salomé.

Confidenziale e universale

di Margherita Versari

Wolfgang Goethe

WILHELM MEISTER

GLI ANNI DI APPRENDISTATO

a cura di Anita Rho ed Emilio Castellani, pp. 596, € 18, Adelphi, Milano 2006

“Questo libro grande e straordinario ha una voce per ogni lettore, un avvertimento per ciascuno, per ciascuno un valore profondo che è impossibile afferrare in una volta sola”. L'affermazione di Hermann Hesse, contenuta nel saggio del 1911 sul *Wilhelm Meister* (1795-96), è riproposta come introduzione alla nuova edizione dell'opera, resta ancora valida: il romanzo di Goethe, come risultato di una sofferta e tollerante esplorazione esistenziale, parla confidenzialmente all'essere umano, ne indirizza la riflessione, lo guida e lo consola, senza il ricorso a un severo piglio pedagogico o a una rigida griglia ideologica. Romanzo che dunque ancora ci coinvolge anche se - come ogni opera che conta - richiede una lettura devota; romanzo comunque d'obbligo per il lettore di mestiere, costituendo un punto di riferimento essenziale per il genere narrativo del *Bildungsroman*, e che ha fornito altresì spunti di riflessione tematica e di sperimentazione formale: da Novalis allo stesso Hesse che, soprattutto nel *Glasperlenspiel* (1943), ne riprende la lezione di umanesimo, concentrando sulla figura del maestro la problematica dell'accrescimento esperienziale e della formazione.

La nuova edizione del *Wilhelm Meister* è dunque di fondamentale importanza e copre una lacuna grave del mercato librario, sottolineando implicitamente l'importanza di riconsi-

derare le opere per così dire "forti" del canone letterario. La traduzione, a garanzia della sua correttezza, appare puntualmente riveduta sulla base dell'originale, anche se la ricerca di massima fedeltà al testo non sempre dà risultati convincenti. Vedasi come esempio la frase "Una volta che siate di là dalle Alpi" che sostituisce la più giusta e scorrevole espressione "Quando sarete di là dalle Alpi" dell'edizione precedente, o il tentativo di disambiguare il passo "Lei non sa quanto ci è costato" (ed. 1976) con il più fedele "Le auguro di non provare mai quanto lei ci è costato!", dove il "lei", con lettera minuscola, non contribuisce alla chiarezza. Quanto alle opzioni lessicali, non se ne vede spesso la *ratio*: se da un lato la revisione fa pensare a un intento di modernizzazione - come indica la sostituzione di "sovente" con "spesso" - dall'altro l'operazione sembra di segno inverso, come suggerisce la sostituzione di "bastone" con "vincastro", di "suppliche" con "preci", di "sciarpia" con il desueto "fisciu" - dove in tedesco c'è un semplice *Halstuch* - o l'aver lasciato, in apertura di romanzo, l'espressione "aprire i suggelli" invece di un più comprensibile "aprire i sigilli". Il registro stilistico di Goethe non è infatti arcaizzante rispetto alla propria epoca.

Ricordiamo infine che è stato rivisto e ampliato l'utile apparato di note al testo, mentre, come appendice, viene riproposta una scelta dal carteggio Goethe-Schiller, che aiuta a entrare nell'"officina del racconto", ripercorrendo altresì alcuni snodi centrali della riflessione estetica del tempo. Mancano forse, per il lettore più curioso ma inesperto, l'ausilio di una nota biografica sull'autore e una concisa introduzione al *Wilhelm Meister* di carattere più didattico del saggio di Hesse.

Il messaggio nel mito

di Massimo Manca

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

Adispetto delle pubbliche lodi dell'interdisciplinarietà, le discipline scientifiche – e le scienze dell'antichità non fanno eccezione – spesso tendono a guardarsi fra loro con sospetto, per motivi un po' epistemologici, un po' di accademia. E così archeologia, storia, filologia, antropologia, che pure dovrebbero rappresentare vie diverse e complementari per giungere alla ricostruzione del passato, ragionano talvolta secondo paradigmi incompatibili, frutto di sedimentazioni epistemologiche e di vulgate tradizionali: gli storici (e i filologi a fortiori) tendono a rivolgere la loro attenzione alle fonti scritte, mentre per converso nei corsi di laurea in archeologia lo spazio dedicato alle lingue classiche si restringe sempre più in favore di discipline più tecniche, e così via.

Giacomo Carlo
Di Gaetano

Alvin Plantinga
*La razionalità della
credenza testica*
pp. 328, € 23,00

Giuliano Sansonetti
Michel Henry
*Fenomenologia Vita
Cristianesimo*
pp. 328, € 23,00

Oreste Tolone
Bernhard Welte
*Filosofia della religione
per non-credenti*
pp. 208, € 15,00

Maria Zambrano
Donne
pp. 88, € 8,00

Elio Guerriero
**Hans Urs von
Balthasar**
pp. 288, € 20,00

Natale Spineto
Mircea Eliade
*storico delle religioni
Con la corrispondenza
inedita Mircea Eliade -
Károly Kerényi*
pp. 304, € 21,50

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
Tel. 03046451 - Fax 0302400605
www.morcelliana.com

Per questo, *Remo e Romolo* di Carandini è, si sia d'accordo o meno sulle sue conclusioni, un libro da leggere. Carandini mescola, o meglio integra, storia, filologia, archeologia e antropologia, applicando alla storia di Roma, con risultati assai interessanti, tutti gli strumenti consentiti all'antichistica: il metodo antropologico illumina le fonti scritte e materiali, il metodo stratigrafico legge il mito come complesso di storie sovrapposte. Non è una lettura per tutti né intende esserlo: l'apparato documentario è imponente (un migliaio di note a piè di pagina, circa settanta pagine di note finali, sessanta di illustrazioni, circa quattrocento studi citati) e richiede al lettore preparazione e meditazione. Arrivati al termine del testo principale, si può dunque essere tentati di concludere la lettura e saltare il corpo 8 delle "note a parte" finali. Si tratta invece di una parte importantissima del testo, in cui Carandini da un lato propone lo *status quaestionis* dei temi trattati, dall'altro procede a una serrata disamina, quasi un dialogo a distanza, delle opinioni degli studiosi più accreditati.

Il volume è strutturato come una sinfonia (*Accordare, Aria, Variazioni, Cadenza finale* sono i titoli delle sezioni), e i singoli – stando al gioco – "movimenti" riflettono questa varietà ritmica. Il tema della sinfonia è naturalmente quello dei gemelli mitici Romolo e Remo. L'assunto è che i miti non siano liquidabili come favole per bambini, ma contengano un nucleo storico, o per lo meno un messaggio antropologico, che con un'analisi accurata e senza cedere alle tentazioni di spiegazioni razionalistiche triviali è possibile disincrostare dalle concrezioni che, accumulate nel corso di secoli, l'hanno reso irriconoscibile. Carandini non è certo il primo a partire da un assunto del genere: già a Schliemann dare fiducia al mito portò fortuna; ma il recupero del mito come parte fortemente integrante della cultura materiale non è così frequente fra gli archeologi moderni.

Le conclusioni cui l'autore giunge – una fondazione di Roma in linea con la datazione tradizionale, ai tempi di Romolo, contro la diffusa opinione di una fondazione in epoca più bassa, all'età di Anco Marzio, la rivalutazione di Romolo come eroe eponimo e storicamente esistito contro la vulgata che lo riduce a figura mitica il cui nome sarebbe coniato sulla base di quello della città, la spiegazione del movente del delitto per cui Romolo uccide Remo ecc. – sono tutte affascinanti e comunque in grado di innescare un dibattito scientifico di ampia portata; per chi non sia direttamente interessato a questioni specifiche di storia romana, l'aspetto più interessante del volume è il metodo "olistico" di indagine sull'antico di cui l'autore dà dimostrazione.

massimo.manca@unive.it

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

L'uomo che disegnava figure geometriche nella cenere

di Gian Franco Gianotti

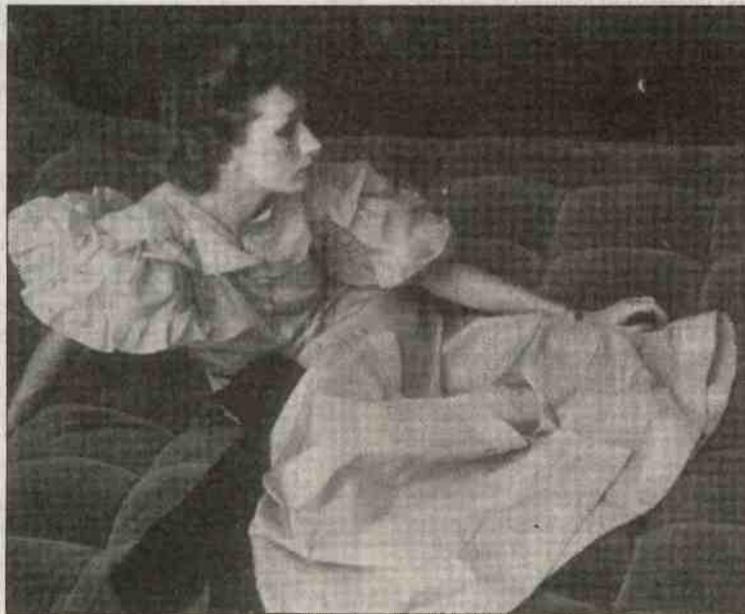
Mario Geymonat
IL GRANDE ARCHIMEDE
pp. 137, € 16,
Teti, Roma 2006

“Quando riprodusse in una sfera i movimenti della luna, del sole e dei pianeti, Archimede operò lo stesso prodigio di chi nel *Timeo* edificò l'universo, il dio di Platone: far sì che un'unica rivoluzione regolasse movimenti molto diversi per lentezza e velocità. E se questo non può avvenire nel nostro universo senza la divinità, neanche nella sfera Archimede avrebbe potuto imitare i medesimi movimenti senza un'intelligenza divina”.

Così Cicerone (*Tusculanae Disputationes* 1, 63), a proposito del confronto tra il planetario costruito da Archimede e l'architettura del cosmo, non esita a tributare l'elogio più alto alle doti intellettuali dell'ingegnere di Siracusa (287-212 a.C.). L'ammirazione postuma di Cicerone, responsabile – nel periodo in cui era questore in Sicilia – del ritrovamento e del restauro della tomba di Archimede, non è inferiore a quella di un romano contemporaneo dello scienziato, del console Marco Claudio Marcello, conquistatore di Siracusa, dopo che il suo esercito ha fatto le spese delle invenzioni del geniale scienziato. Quando i romani investirono Siracusa da terra e dal mare, racconta Plutarco (*Vita di Marcello* 15), “Archimede cominciò a caricare le sue macchine e a far piovere sulla fanteria nemica proiettili di ogni genere. Grandi masse di pietra cadevano dall'alto con fragore e velocità incredibili, né c'era modo di difendersi dal loro urto: rovesciavano a terra tutti coloro che incontravano, e scompigliavano i ranghi. Contemporaneamente dalle mura venivano proiettati in fuori all'improvviso dei lunghi pali, che si puntavano in direzione delle navi e le affondavano senza rimedio, colpendole dall'alto con dei pesi, oppure le sollevavano diritte, afferrandole per la prua con mani di ferro o bracci simili a quelli delle gru, per poi immergerle nell'acqua con la poppa. Altre, mediante cavi azionati dall'interno della città, erano fatte girare e venivano sbalottate qua e là, finché si sfraccellavano contro gli scogli”. Sempre da Plutarco veniamo a sapere come l'intreccio tra vittoria romana e atteggiamento da scienziato abbia provocato la morte di Archimede: “Per malaugurata circostanza lo scienziato si trovava solo in casa e stava considerando una figura geometrica, tanto concentrato su di essa da non accorgersi che i Romani invadevano e conquistavano la città. A un tratto entrò nella stanza un sol-

dato e gli ordinò di andare con lui da Marcello. Archimede rispose che sarebbe andato dopo aver risolto il problema e messa in ordine la dimostrazione. Il soldato si adirò, sguainò la spada e lo uccise” (*Vita di Marcello* 19). Tutte le fonti concordano nel dire che Marcello, addolorato per l'uccisione, volle portare a Roma come trofeo il planetario di Archimede, riproduzione visibile, per via di sapiente meccanica, dell'invisibile architettura del mondo.

L'ammirazione di Marcello prima e di Cicerone poi sembra segnalare una sorta di complesso di inferiorità – in generale non troppo sofferto, a dire il vero, ma comunque intriso di senso di colpa – da parte dei conquistatori del mondo antico nei confronti della scienza greca, capace di resistere con la propria inventiva allo strapotere delle armi di Roma. In effetti Archimede, sedentario siciliano sorpreso a scoprire leggi fisiche in bagno e a disegnare figure geometriche nella cenere o sul proprio corpo spalmato d'olio, appare come vero erede della tradizione intellettuale greca di cui, tuttavia, non condivide l'aristocratica distanza dalle realizzazioni pratiche. Come uomo di scienza privilegia, sì, l'esercizio della ragione teorica, ma non evita di misurarsi – come suona il verbo a lui più appropriato – con il mondo empirico in qualità di ingegnere civile e militare.



Sul piano teorico il nome di Archimede resta legato ai problemi di calcolo posti in essere da circoli e sfere (pi greco), ai metodi di misurazione di figure irregolari e di spazi celesti, alla scoperta del peso specifico e del principio dell'idrostatica, alla meccanica della leva e ai sistemi di equazioni a più incognite. Il suo ruolo di ingegnere militare si sviluppa soprattutto in occasione dell'assedio romano di Siracusa: Archimede rende possibile la difesa a oltranza della città grazie a invenzioni e applicazioni tecnologiche, dalla costruzione di catapulte speciali all'impiego

degli specchi ustori e ai grandi marchingegni anti-nave ricordati da Plutarco. Ma prima di essere sfruttate in ambito bellico, leve e ingranaggi, pulegge e carrucole scandiscono le sperimentazioni, per così dire, civili di Archimede, che non rifiuta i propri uffici a Ierone II, signore della sua città, come fa fede l'allestimento del più grande vascello fino ad allora costruito. Su progetto dello scienziato, infatti, viene costruita la grande e inaffondabile nave Syracusia (una sorta di Titanic dell'epoca dal meno infelice destino) che nel 240 a.C. compie il viaggio dal porto siciliano ad Alessandria d'Egitto per essere donata ai Tolomei: durante la traversata l'acqua della stiva viene eliminata da pompe a spirale (vite senza fine), inventate o comunque perfezionate dallo stesso Archimede.

Scritti e realizzazioni dello scienziato siracusano sono oggi al centro dell'agile e gradevole volume redatto da Mario Geymonat, valoroso antichista dell'Università di Venezia che ha ereditato dal padre Ludovico un forte interesse per la storia della scienza e i suoi aspetti epistemologici. Si tratta di una ricognizione di prima mano che sa chiarire dati biografici e dati scientifici con pari efficacia. La chiarezza espositiva, tuttavia, non è l'unico pregio del libro, che avvince il lettore trattando del mito di Archimede nel tempo (da Cicerone a Walt Disney) e ha il merito – condiviso con l'editore – di offrire un ricco apparato iconografico, dai mosaici antichi alle pitture di Giulio Parigi per lo “Stanzino delle Matematiche” degli Uffizi, dai codici medievali ai modellini e alle ricostruzioni d'età moderna. E non basta: il discorso sarebbe incompleto se si tacesse della garbata appendice dedicata all'eco dei calcoli di Archimede nella letteratura latina

del primo secolo a.C. Qui Mario Geymonat recupera la sua veste di interprete di poeti e, tra l'altro, ci ricorda che, se Archimede ha inseguito i numeri infiniti necessari per misurare i granelli di sabbia o le stelle dell'universo, Catullo ha tradotto nei codici della lirica d'amore lo stesso impulso a misurare grandezze infinite, chiedendo a Lesbia un numero di baci sconfinato come il numero dei granelli delle arene del mare e delle stelle del cielo.

gianfranco.gianotti@unito.it

G.F. Gianotti insegna filologia classica all'Università di Torino

Le scoperte sull'emoglobina Quotidiana fonte di stupore

di Ugo Finardi

Marta Paterlini

PICCOLE VISIONI

LA GRANDE STORIA
DI UNA PICCOLA MOLECOLA
pp. XVI-263, € 19,
Codice, Torino 2006

Chiunque scrivesse che "la scienza è appassionante come un romanzo" probabilmente le farebbe torto. Il romanzo è una creazione della natura (dell'essere umano in particolare), è quindi una sorta di "metanatura", e leggere un romanzo porta a una relazione con questa "metanatura". La scienza, al contrario, si occupa della natura "tout court" e fare scienza sta allora a un livello più in basso, più "vicino al centro". La passione per la scienza (o meglio data dalla scienza), ricerca del dato oggettivo sulle cose e conseguente riflessione sullo stesso, è forzatamente diversa dalla passione generata dalla lettura di un'opera di finzione.

Tutto ciò non vuol dire naturalmente che non si possano scrivere buoni romanzi sulla scienza, a partire dalla scienza, e capaci di presentare (e riflettere) sotto diversi punti di vista e a diversi livelli sull'opera di chi "fa" scienza. È il caso di questo libro di Marta Paterlini, l'appassionante racconto della vita scientifica (e non solo) di Max Perutz e dei suoi collaboratori e, insieme, il racconto dell'elucidarsi progressivo della struttura e del funzionamento dell'emoglobina.

Perutz, austriaco di origine, fuggito dai nazisti all'inizio della seconda guerra mondiale, ha vissuto in Gran Bretagna, a Cambridge, la maggior parte del suo percorso umano e scientifico. Vincitore del premio Nobel per la chimica nel 1962, Perutz può essere considerato il pioniere dell'utilizzo della diffrazione a raggi X su grandi molecole organiche. Oltre ad aver affinato nel corso dei decenni la tecnica strumentale, Perutz ha dedicato la quasi totalità dei suoi sforzi professionali a una sola molecola, l'emoglobina appunto. L'opera di Paterlini (sarebbe riduttivo definirla semplicemente "romanzo") ripercorre con continuità (e con qualche flashback) il percorso umano - con gli spostamenti a cui la vita lo ha costretto - e soprattutto scientifico di Perutz, i rapporti con collaboratori e "concorrenti", le gioie e le speranze, ma anche le tristezze e le angosce del lavoro di biochimico sperimentale.

Viene da pensare che in quest'opera (nata come tesi per il master in comunicazione della scienza della Sissa di Trieste) Paterlini forse racconta anche un po' di sé. Lei stessa neurobiologa, ha probabilmente vissuto le lunghe attese del laboratorio, la

concentrazione e la precisione del lavoro sperimentale, le delusioni dei risultati negativi, ma anche la loro felice potenzialità e le difficoltà di interpretare quanto si ottiene dalla "cruda materia". Questa fatica, peraltro spesso gioiosa, del lavoro sperimentale (in cui Perutz eccelleva più che nel comunicare) si coglie molto bene in *Piccole visioni*, e ne è forse tra le note caratteristiche più significative. A chi si addentra nella lettura del libro rimane sicuramente molto dell'atmosfera del laboratorio, tanto umana quanto tecnico-professionale. E per chi fa ricerca oggi è consolante vedere come le difficoltà di spazi, denaro, attrezzature siano

le stesse di ogni tempo. Il fatto stesso che Perutz non abbia avuto una *position* permanente fino praticamente al premio Nobel può far riflettere i ricercatori attualmente impegnati nel loro lavoro. E il fatto che nei suoi decenni di lento e comunque progressivo lavoro nessuno abbia mai chiesto a Perutz un rendiconto semestrale delle sue attività può invece far riflettere tutti coloro che, a vario titolo, si occupano oggi di *governance* della ricerca scientifica.

L'avventura scientifica di Max Perutz comincia in Austria prima della guerra e si conclude parecchi decenni dopo. In mezzo ci sono, narrati con precisione e levità, anni e anni di insuccessi e lenti successi, di gioie e dolori, di "piccole visioni", piccole come quelle molecole che Perutz e il suo gruppo hanno con costanza e decisione delucidato e ingrandito a una visione possibile a un pubblico più ampio di quello dei ricercatori. Pubblico, se possibile, ancora più ampio dopo la pubblicazione di questo racconto.

Non sono i piccoli errori di scrittura a inficiare il valore di un'opera come questa. Parole come "figure" (ripetute numerose volte in una pagina al posto di "cifre, numeri"), "ligando" (al posto di "legante"), "processamento", "solfidrilico", o un "ave-

va transitato", tradiscono una possibile traduzione dall'inglese.

Altri errori più "scientifici" (non è "un legame covalente carbonio-carbonio" ma "una mole di legami covalenti" a richiedere circa 80, e non 50, kilocalorie per rompersi; e cosa vuol dire che "nella deossiemoglobina (...) ciascun eme aveva quattro elettroni spaiati, attaccati al proprio atomo di ferro con legami ionici o tramite elettroni più deboli?") o la mancanza in nota di alcune citazioni tradiscono le fatiche di un lavoro che deve essere stato decisamente impegnativo. Proprio la presenza di quasi trecento citazioni (numerose quelle delle lettere e dei lavori di Perutz) mostrano che ci si trova tra l'altro davanti a un lavoro assai documentato e significativo dal punto di vista storiografico, che non è quindi soltanto racconto appassionante e spaccato di vita vissuta.

Assieme a citazioni, note di colore e ricordi, *Piccole visioni* vede nel suo svolgersi anche la presenza di numerose spiegazioni scientifiche, abbastanza semplificate rispetto alle trattazioni quantitative ma spesso un po' impegnative per il lettore comune. Questo naturalmente non deve spaventare: le trattazioni sono in genere brevi e, anche se richiedono un poco più di impegno, non annoiano. D'altra parte già il chimico Primo Levi, quasi trent'anni fa, ammoniva il lettore che aveva digerito senza battere ciglio bompresi e palischerni dei romanzi d'avventura a non lamentarsi troppo per i termini tecnici che usava nei suoi racconti di carattere più schiettamente chimico-professionale.

In questo affascinante racconto, capace davvero di unire rigore ed emozione, il momento in cui la struttura dell'emoglobina è rivelata per la prima volta è appassionante quanto la scoperta del killer di un giallo o l'ingresso nella camera murata di una biblioteca medievale. O forse ancora di più, perché l'emoglobina fa parte della vita quotidiana, ma non per questo non è fonte e origine di bellezza e di stupore. E, proprio perché questo non è un romanzo, l'apice del racconto non ne segna la fine. Al contrario, continua, come le scoperte e i successi.

ugo.finardi@unito.it

U. Finardi, chimico,
lavora presso l'Università di Torino



Ingannare un vertebrato

di Enrico Alleva
e Bianca De Filippis

Giovanni Todaro
**BRACCONAGGIO
E TRAPPOLAGGIO
TECNICHE DI CATTURA
ILLEGALI E LEGALI**

pp. 374, € 20,
Perdisa, Bologna 2006

Fino quasi al Mille, il bracconaggio non esisteva. E allora perché prese piede? Che danni provocò e che cosa comporta ancora oggi? Queste sono solo alcune delle domande a cui Giovanni Todaro risponde in questo suo ultimo libro.

Dopo un'approfondita analisi delle cause che nel medioevo costrinsero i contadini a questa pratica illegale (la fame portata dalle carestie e incrementata dai divieti di caccia), l'autore si interroga sul perché una pratica tanto aberrante (almeno secondo alcune sensibilità etiche) esista ancora oggi. Bastano pochi numeri per rendersi conto del giro d'affari esistente dietro il bracconaggio. Con almeno 21,5 milioni di euro l'anno il commercio illegale di specie protette sarebbe il secondo business al mondo dopo quello delle droghe. Accanto a quello procurato dai professionisti, non va sottovalutato il danno provocato da cacciatori che, per la scelta della preda o del periodo dell'anno (durante la stagione di chiusura della caccia) sono da considerarsi a tutti gli effetti bracconieri. E questo il caso di un cinquantaseienne di Padova che, colto in fallo per aver sparato a un esemplare di specie protetta, infilò tutto l'uccello in bocca e ingoiò, con tanto di piumaggio, la prova del crimine ornitologico. Il tentativo non riuscì appieno e alcune delle piume sfuggite alla voracità del cacciatore vennero allegate al verbale come prova del misfatto.

Particolarmente interessante risulta inoltre l'accurata descrizione della moltitudine di trappole ancora oggi utilizzate dai bracconieri. Fra quelle note ci sono ovviamente tagliole e gabbie a scatto di ogni dimensione e foggia, le uniche che permettono la cattura dell'animale incolume, di cui viene analizzato con completezza un gran numero di varianti. Alcune altre spiccano per l'ingegnosità, come nel caso delle gabbie per grossi serpenti che sfruttano le modalità di alimentazione di questi rettili: le grate delle gabbie sono infatti sufficientemente ampie da permettere l'ingresso del serpente, ma non abbastanza da far fuoriuscire né l'esca lasciata al suo interno (generalmente una capra o un maialino) né tanto meno il serpente che, ingerendo l'esca intera, in quanto incapace di farla a brani, è costretto ad attendere di averla digerita prima di poter attraversare nuovamente la grata. Altre trappole, invece,

colpiscono per la crudeltà. I bocconi ustionanti utilizzati dai polinesiani contro gli squali ne sono un esempio.

In una così dettagliata descrizione della vasta gamma di trappole esistenti, non potevano mancare le trappole antiuomo. Numerosissime e di ogni tipo, prenderebbero tutte a modello quelle utilizzate per la caccia agli animali. Una per tutte: le piccole mine antiuomo artigianali utilizzate dai Vietcong. Queste trappole consistevano in buche nel terreno di dimensioni paragonabili a quelle del piede di un uomo adulto, all'interno delle quali venivano posizionati perpendicolarmente al terreno lunghi chiodi resi infetti da carne avariata e feci umane. La risposta da parte degli Stati Uniti, che fornirono ai propri soldati scarponi con soles metalliche, ne determinò un'appropriata evoluzione tecnologica: all'interno delle buche vennero posti cilindri di bambù contenenti un proiettile. L'effetto era devastante e a nulla valsero le soles metalliche.

Nell'ultima parte del libro l'autore si dedica alla descrizione dei casi in cui il trappolaggio risulterebbe molto utile per la salvaguardia dell'ambiente, come nel caso di specie alloctone dannose, ma anche della popolazione. Sono molti infatti i casi documentati di antropofagia animale nel mondo che necessitano dell'intervento umano. Casi di tigri e di leopardi antropofagi sono molto numerosi soprattutto in India settentrionale e nel Nepal meridionale, dove sembra sia più volte accaduto che questi predatori, penetrati in case dove dormivano intere famiglie, uccidessero la propria vittima e la portassero via senza che nessuno se ne accorgesse.

Nel dettaglio vengono inoltre analizzati i casi di avvistamento di animali esotici, probabilmente sfuggiti da circhi o da privati, verificatisi in Italia. L'autore dimostra tutta la sua esperienza in questo campo descrivendo tutte le fasi che intercorrono fra le prime segnalazioni e la cattura dell'animale, soffermandosi a lungo sul riconoscimento della specie basata sull'analisi delle impronte. Nel finale del libro, l'autore avanza l'ipotesi (in verità originale) secondo la quale il gran numero di casi in cui si persero le tracce di questi animali poco dopo gli avvistamenti sarebbe dovuto all'intervento di bracconieri che, dopo aver ucciso questi preziosi esemplari, li avrebbero fatti sparire nel nulla.

Il testo è comunque una divertente (anche per l'iconografia) panoramica sugli sforzi della mente umana per ingannare menti animali del livello evolutivo dei vertebrati. E proprio la sofisticatezza degli armamentari, sviluppati da una miriade di tecnologie umane per catturare le prede, può far utilmente riflettere sulla complessità e duttilità delle capacità cognitive animali.

alleva@iss.it

E. Alleva dirige il reparto di fisiopatologia comportamentale e Bianca De Filippis svolge ricerche primatologiche all'Istituto Superiore di Sanità di Roma

La fedeltà al proprio inizio

di Gianluca Garelli

Stefano Poggi

LA LOGICA, LA MISTICA, IL NULLA

UNA INTERPRETAZIONE
DEL GIOVANE HEIDEGGER

pp. XXXII-278, € 25,

Edizioni della Normale, Pisa 2006

Nel risvolto di copertina del recente volume dedicato da Stefano Poggi agli anni di apprendistato filosofico di Martin Heidegger si legge che in genere “è nella giovinezza di un grande filosofo che cominciano a delinearsi i fili essenziali di una trama teorica destinata a svolgersi in modi originali negli anni e nelle opere della maturità”. Ora, si può forse nutrire una certa diffidenza nei confronti del determinismo storiografico, anche quando è applicato alla storia delle idee. Se tuttavia, nello specifico del caso di Heidegger, l'osservazione pare comunque piuttosto calzante, credo che ciò sia dovuto al fatto che il libro di Poggi, lungi dal sottostare ai dettami di una logica deterministica del precorritto, si rivela al lettore esattamente il contrario: una ricerca desiderosa di restituire dignità e interesse teorico anche agli anni giovanili di un grande e discusso filosofo, così spesso trascurati o fraintesi nella loro complessità.

Non che Poggi non riconosca, fin dalle prime pagine, l'esistenza di un gran numero di contributi chiarificatori dedicati a singoli aspetti della questione. Il suo ambizioso tentativo, tuttavia, è quello di raccordare in un quadro interpretativo coerente le molteplici prospettive assunte dal pensatore di Messkirch, nel periodo che va dal 1914 (anno della dissertazione di laurea sul giudizio nel dibattito psicologico) al 1922, ossia prima della chiamata a Marburgo. Ne risulta un'immagine a tutto tondo: non solo per l'esautività (e davvero completa) ricostruzione della mappa concettuale del dibattito filosofico nei paesi di lingua tedesca fra Otto e Novecento, che della formazione di Heidegger fa da sfondo costante, ma anche per la sottigliezza nell'esaminare, di volta in volta, le inclinazioni e le scelte del giovane studioso. E, si noti, anche le motivazioni “occasionalità” (*in primis*, va da sé, l'autopromozione accademica) non vengono sottolineate – come capita di riscontrare in certo moralismo storiografico, condotto all'insegna del *ressentiment* – per un'inspiegabile volontà di polverizzazione del proprio oggetto, ma semmai, al contrario, nell'intento di comprenderlo a fondo, cioè di prenderne estremamente sul serio le autentiche ragioni.

Nel caso di Heidegger ciò si traduce anche in una questione di affidabilità testuale. A emergere, così, è anzitutto la problematica circolarità di certe soluzioni iper-interpretative propo-

ste a partire da una spesso tacita canonizzazione della *Gesamttausgabe*. Almeno là dove, a detta di Poggi, l'attenzione nei confronti di testi sicuramente non di mano heideggeriana finisce per soffocare quella per i lavori effettivamente dati alle stampe o comunque conclusi dal filosofo: con conseguente genesi di veri e propri cortocircuiti esegetici.

Dal punto di vista dei contenuti, *La logica, la mistica, il nulla* pare fondamentale anche per gettare nuova luce su molti aspetti apparentemente assodati, soprattutto nei primi capitoli. Si pensi al rapporto di Heidegger con Husserl: se certo affonda le proprie radici nella remota lettura della prima edizione delle *Ricerche logiche*, non bisogna dimenticare come questa lettura sia stata condotta dal giovane studente di teologia “quasi da autodidatta”, nel corso del semestre invernale 1909-1910. Ciò a riprova del fatto che l'incontro con la fenomenologia non va inteso come un'irruzione estranea, rispetto al bagaglio di conoscenze con cui Heidegger giunge a Freiburg. Quando Heidegger sosterrà di aver ormai pienamente aderito al movimento fenomenologico, il metodo della fenomenologia riserverà così ai suoi occhi adeguate potenzialità per un rinnovato approccio a problemi che aveva, comunque, già messo progressivamente a fuoco, in un costante confronto con le discussioni del panorama contemporaneo: per esempio il

nodo logica-psicologia; i temi della *philosophia perennis* cari all'ambiente cattolico di provenienza; ovvero, l'interesse propriamente speculativo, e dunque lontano da ogni facile suggestione entusiastica, nei confronti della tradizione mistica. La mistica di Eckhart però, più che quella di Teresa d'Avila – fin troppo cara invece a quella Gerda Walther, a sua volta allieva di Husserl, il cui tentativo di scrivere una *Phänomenologie der Mystik* (1923) avrebbe più tardi lasciato Heidegger (comprensibilmente) piuttosto freddo. E chissà, verrebbe da aggiungere, quanto lo avrebbero magari lasciato perplesso certe future interpretazioni, quasi afasiche e “misticheggianti”, del suo pensiero.

Al di là di ogni infruttuosa polemica – alla quale, sia detto per inciso, il volume di Poggi ha comunque il merito di non indulgere affatto –, anche in questo caso molti problemi cominciano a trovare un sobrio principio di spiegazione già nell’“empito emotivo” prodotto da certi passaggi delle *Vorlesungen* degli anni 1921-1922. Giacché, scrive Poggi nell'introduzione, “il giovane Heidegger, al di là dell'attenzione dedicata al fenomeno religioso nelle sue varie modalità, alla esperienza della temporalità e del divenire della storia, alla

percezione del moto di implosione che accompagna il consumarsi della vita e che si fa acutissima con il conflagrare delle ‘situazioni limite’, tend[er] sempre e comunque a ricondurre queste manifestazioni del sentire, del conoscere, del pensare dell'uomo ad un comun denominatore: quello della esperienza annichilatoria, quello della possibilità di porre con l'essere anche il niente”.

Il filo conduttore attraverso molteplici esperienze di pensiero è così individuato da Poggi nel problema della negazione, essenziale per guidare l'approccio heideggeriano alla realtà dell'ente, fin dalle due dissertazioni del 1914 e 1916 (il cui sfondo teorico è ricostruito fin nei particolari), per poi ricomparire in altra forma negli anni di Marburgo. Quella del giovane Heidegger appare dunque l'esperienza di un pensatore che intraprende contemporaneamente cammini differenti, ma sempre sulla base di un unico motivo ispiratore: l'analisi del carattere e dei fondamenti della natura umana, che non si vuole ridotta al piano della mera biologicità. Ma anche qui: solo se si prenderà sul serio il lavoro filosofico del giovane Heidegger, si potrà scoprire per esempio che il suo interesse per l'esperienza mistica, di cui si diceva, non implica alcuna conces-

sione suggestiva a quello che Poggi chiama ironicamente il “fascino morboso dell'estasi”. Esso si rivolge piuttosto al *fundus animae* come esemplare forma di esercizio di pensiero, là dove questo, giunto al proprio limite, è per così dire costretto a sospendere le proprie certezze di soggettività autocoscienze.

Capitoli in cui si snoda cronologicamente il libro sono allora intesi da Poggi come percorso intorno a veri e propri *case studies*, nei quali prende di volta in volta sostanza la ricerca heideggeriana, rivolta ora alla filosofia della logica, ora all'ontologia, alla logica e alla semantica medievali, a partire dalla dissertazione su *Duns Scotus* (che in realtà ha per oggetto un testo di Tommaso di Erfurt); o alle jaspersiane “situazioni-limite” (e qui non saranno da trascurare, ricorda l'autore, le critiche all'imprecisione e alla genericità del linguaggio di Jaspers contenuta nella recensione alla *Psychologie der Weltanschauungen*); o ancora, nel biennio 1918-1920, all'esperienza del cristianesimo delle origini. Ricerca, infine, intenta a “una analisi retrospettiva del modo in cui si è costituita quella ‘forma mentale’ filosofica che la necessaria nuova impostazione del filosofare non può non smontare, *decostruire*”.

Se negli ultimi capitoli del libro gli interessi heideggeriani, almeno dal *Natorp-Bericht* e dal sempre più esplicito e sistematico richiamo prima ad Aristotele poi alla storia dell'ontologia, sembrano infine restituirci un'immagine più familiare del filosofo, è tuttavia proprio il richiamo alla fatica del concetto dei suoi primi lavori impegnativi a permetterci di comprendere meglio il senso e gli sviluppi di un percorso che si svolge alla luce di un solido e coerente filo conduttore: quella “fedeltà al proprio inizio”, da Heidegger ribadita evidentemente non solo per vezzo, che Poggi invita a prendere davvero sul serio.

In conclusione, ancora una parola sul metodo. Che quello del libro di Poggi sia un atteggiamento autenticamente orientato alla comprensione storica, emerge con chiarezza quando in una nota a proposito della nozione di “circolarità”, l'autore invita saggiamente a non “rompere” polemicamente il circolo, e nemmeno a venerarlo come qualcosa di ineffabile, ma semmai “ad aprire la possibilità di un punto di vista eccentrico da cui osservarlo”. Ma non si tratta di generico irenismo. Giacché – non nascondiamoci dietro a un dito – *La logica, la mistica, il nulla* è un libro difficile, e in certe parti direi deliberatamente poco incline alla divulgazione filosofica. La via che percorre, come accennato, è quella della *synagoge*, più che della *diakresis*. Credo che sia questa la ragione per cui, contrariamente ai prodotti di molta notomizzazione storiografica, l'affresco che esso presenta è destinato ad ascrivere a pieno titolo fra i prodotti migliori della nostra storiografia filosofica. ■

gianluca.garelli@libero.it

G. Garelli è dottore di ricerca in estetica all'Università di Torino

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Proprietà, s.f. Il termine deriva dal latino *proprius* e significa quel che è specifico di un individuo o di un oggetto. Il sostantivo latino *proprietas* è attestato solo in età augustea e indica quel che è *proprium* (particolare o personale), differenziandolo da quel che è *publicum* (appartenente al popolo), *alienum* (appartenente a un altro) e *commune* (implicante la reciprocità degli obblighi e degli scambi). Il concetto esiste però già in Platone, il quale considera la proprietà sì naturale, ma portatrice di lacerazioni, tanto che, per conservare l'unità del civile consorzio, “nessuno deve avere sostanze personali” (*Repubblica*, 416d). Aristotele ritiene invece tale proposta artificialistica e contraria alla socialmente necessaria felicità, la quale non è disgiunta da un sia pur moderata acquisizione (*Politica*, 1263a). La *proprietas*, tuttavia, non è in quanto tale sinonimo del semplice possesso. È un diritto di origine romanistica e in genere perpetuo: un “terribile, e forse non necessario diritto”, come la definisce Cesare Beccaria (*Dei delitti e delle pene*, XXI). A chi ne è titolare (sia un individuo o un ente collettivo), tale diritto conferisce l'appartenenza di un bene che, penetrato nell'orbita della codificazione giuridico-politica, diventa necessariamente, sia esso la terra o l'acqua o anche lo schiavo, un bene mercantile. Così si pronuncia, in Italia, il Codice civile del 1865: “La proprietà è il diritto di godere e disporre delle cose nella maniera più assoluta, purché non se ne faccia un uso vietato dalle leggi e dai regolamenti”. Solo il diritto nel suo complesso può cioè disciplinare il “terribile diritto”.

Nell'italiano antico il termine si trova già in un documento giuridico del 1193, la *Carta picena*. E anche, a conferma della diffidenza spirituale-religiosa e sociale nei confronti della proprietà, sempre alla fine del XII secolo, nel *Ritmo di S. Alessio*: “Mo, senjuri, or ascoltate

/ quanta mustra bonitate / zo ket adbe em proprietate / tuttu dem em caretate”. Se la proprietà è poi, lungo questa linea, contestata dai francescani, Tommaso riprende Aristotele e la collega all'ordine oggettivo della natura. Scoto e Ockam, iniziando un grande dibattito moderno, collegano invece la proprietà alla libertà. Marsilio da Padova distingue ciò che è proprio da ciò che è comune, introducendo la dicotomia privato-pubblico. Il termine, diffusosi anche in francese e in inglese, s'inserisce poi in ogni discussione sugli assetti della società. Per Hobbes è lo stato che istituisce la proprietà con la legislazione civile. Per Locke, invece, la proprietà, legata al lavoro e al merito, è un diritto naturale e, come il diritto alla libertà e il diritto alla vita, precede ogni codificazione e non è negoziabile. Per Rousseau sgorga dal lavoro, ma diventa appropriazione, innescando il declino della civiltà. Per Chateaubriand, però, chi non ha proprietà non può essere indipendente. A partire dall'Illuminismo, emerge inoltre il tema della dipendenza dell'individuo dagli oggetti (alienazione). E la critica socialista della società industriale-borghese coinvolge ovviamente la proprietà, la quale, nel 1840, per Proudhon, “*c'est le vol*”. Per Marx la proprietà è piuttosto un istituto storico quasi sovrastrutturale e giunto al suo apogeo. Il pensiero liberale, infine, sottolinea l'insostituibile funzione della proprietà. E Luigi Einaudi, correggendo Proudhon, sostiene che non è la proprietà, ma il monopolio, a essere un furto. La proprietà, restando un diritto, rifluisce ora, nella contemporanea età dell'individualismo di massa, verso il mero possesso. Smarrisce la sua destinazione sociale. Ciò che innerva l'economia di mercato e la società amministrata sembra infatti essere il controllo sul processo produttivo e distributivo.

BRUNO BONGIOVANNI

Un artista di area botticelliana

Da leggere con un sorriso

di Edoardo Villata

Bernard Berenson

AMICO DI SANDRO

ed. orig. 1899, trad. dall'inglese
di Barbara Agosti,
con un saggio di Patrizia Zambrano,
pp. 120, € 15,
Electa, Milano 2006

Ha senso tradurre, a distanza di oltre un secolo, un saggio che da tempo è considerato, più che superato, propriamente "sbagliato"? Tra il molto che varrebbe la pena di riproporre all'attenzione del lettore odierno di scritti di storia dell'arte, bisogna proprio pubblicare, addirittura in forma di libro autonomo, un articolo fuorviante e le cui tesi sono state alla lunga abbandonate dall'autore stesso? Certo, ha senso; certo, bisognava proprio ripubblicare l'*Amico di Sandro* di Berenson, uscito in due puntate sulla rivista francese "Gazette des Beaux-Arts" (da poco defunta, tra l'altro: non certo un buon indice di salute per la nostra disciplina) nel 1899 e poi ripubblicato in inglese due anni dopo in un volume di saggi vari dello stesso Berenson (il celebre *The Study and Criticism of Italian Art*). Si tratta infatti di un testo a suo modo paradigmatico, ideale per capire un certo momento della storia dell'arte, in Europa, al passaggio tra XIX e XX secolo, e più in particolare il metodo di lavoro di Berenson. Berenson incarna perfettamente le difficoltà e le contraddizioni della disciplina in questa sua fase: da un lato, accogliendo entusiasticamente il metodo positivista di Giovanni Morelli, lo studioso (di origine lituana ma sostanzialmente di raffinatissima cultura angloamericana) che pretendeva di conferirle uno statuto inoppugnabilmente scientifico; ma allo stesso modo, come perfettamente sottolinea Patrizia Zambrano nel suo intrigante saggio introduttivo, si muoveva sostanzialmente nel solco degli esteti vittoriani, primo fra tutti Walter Pater. Era infatti



a questa temperie culturale che risaliva la celebrazione della presunta grandezza di Botticelli, della "linea" come massimo fine dell'arte e del primato di Firenze (ma anche, per esempio, del "mistero" di Leonardo): la più sdrucita cultura di massa si serve ancora, senza neanche saperlo, di quelle antiche categorie, deprivate ormai di ogni squisitezze ed esclusività): questa celebrazione, come spesso accade, aveva avuto anche una precisa ricaduta sul mercato internazionale dell'arte, del quale Berenson era un indiscusso protagonista, in vero non sempre in positivo.

In breve: Berenson individua un nucleo di opere, sostanzialmente omogenee, per lo più attribuite a Botticelli o – soprattutto – a Filippino Lippi, e le considera opera di un artista autonomo, legato a Botticelli ("amico di Sandro", appunto), da non confondere però con Filippino Lippi, del quale parrebbe naturale vedere in questo nucleo la fase giovanile (come in effetti è: si veda la recente monografia della stessa Zambrano e di Jonathan Nelson, Electa, 2004; cfr. "L'Indice", 2005, n. 3). Il problema, secondo Berenson, è che Filippino Lippi, quale emerge dalle sue più tipiche opere mature, come gli affreschi della cappella Carafa in Santa Maria del Popolo a Roma o di quella Strozzi in Santa Maria Novella a Firenze, è pittore molto meno aggraziato, più enfatico e, in una parola, "barocco".

Sentiamo Berenson. Dopo aver detto: "Ciascuno dei dipinti che abbiamo esaminato, preso separatamente potrebbe forse dare l'impressione di essere solo il tassello di un problema enigmatico da risolvere in rapporto a Botticelli o a Filippino. Ma studiandoli insieme ne ricaviamo la percezione di una personalità artistica distinta dalla loro, non dotata né profonda come quella di Botticelli, e certamente più fascinoso ma meno austera di quella di Filippino", quindi, dopo un significativo paragone con Watteau, continua: "Abbiamo visto però che se fossero davvero di Filippino [i dipinti presi in esame], andrebbero considerati tra le sue prove giovanili. E abbiamo evitato di cadere in questa assurdità realizzando con chiarezza che sono opera di un artista distinto, un artista che ha elaborato il proprio stile con relativa rapidità ma gradualmente. Nonostante le rassomiglianze esistenti tra Filippino e l'Amico, i loro rispettivi intenti sono diversi. Di base Filippino era un artista diligente, quasi accademico, con una forte tendenza verso quello che gli Italiani chiamano 'Seicentismo', un'accesa espressione sentimentale e soluzioni formali barocche. Non c'è nulla di tutto ciò nell'Amico che, sia nel registro serio sia in quello allegro, è un 'quattrocentista': nulla in lui

fa già pensare a Sodoma, nulla in lui prelude alla più tarda pittura bolognese". Qui sta il punto: Berenson non ritiene possibile il passaggio verso l'acceso patetismo della maturità di Filippino dal corpus filobotticelliano, appunto "sanamente" quattrocentista della fase giovanile, che deve pertanto spettare a un altro artista, di cui, non troppo convintamente (come nota Zambrano) tenta anche di proporre un nome anagrafico, l'altrimenti ignoto Berto Linaioi pescato tra le pieghe del Vasari. Ma contano altre cose: ad esempio l'attributo "secentista", inteso in accezione negativa, che vanta una certa storia che sarebbe utile, una volta, veder tracciata, anche se un abbozzo già si trova nel saggio introduttivo di questo volume (anche Burckhardt, tra parentesi, considerava "barocco" Gaudenzio Ferrari, a causa della "fantasia troppo potente"); e però anche l'osservazione davvero intelligente dell'importanza di Filippino per Sodoma e soprattutto per i bolognesi (soprattutto Aspertini, come chiarirà Roberto Longhi oltre trent'anni dopo).

In realtà Berenson, in questa operazione critica, oltre a difendere una certa idea delle gerarchie artistiche (la lineare e purista Firenze quattrocentesca cara al gusto anglosassone), si pone anche un obiettivo polemico: la *New History of Painting in Italy* (1864-1866) composta da Giovanni Battista Cavalcaselle con la collaborazione dell'inglese Joseph Archer Crowe. La spregiudicata e antiletteraria ricognizione territoriale di Cavalcaselle era agli antipodi della concezione in fondo "dilettantistica" (nel senso buono) di Berenson, e prima ancora dell'attribuzionismo puro e astorico del venerato Giovanni Morelli.

Il punto stabilito in questo articolo sarà infine superato proprio da un geniale *protégé* di Berenson, grazie alle ricerche compiute per la fondamentale monografia su Botticelli (1908), che, come ancora annota Patrizia Zambrano, "con il suo minuzioso lavoro sul campo e con l'intreccio metodologico sistematico di opere, documenti, fonti – esattamente il percorso aborrito da Berenson – aveva dato esiti straordinari". A malincuore lo stesso Berenson dovrà abbandonare il suo "Amico", cercando peraltro di far apparire l'eliminazione di questa fittizia personalità, comunque "a useful hypothesis", come frutto della maturazione del suo proprio pensiero, più che come la presa d'atto di un ineludibile progresso della storiografia.

Lo spaccato culturale che esce fuori da questo saggio, tra critica d'arte, *connaissance*, letteratura, mercato, è insomma dei più affascinanti e istruttivi, e ci restituisce un contributo che, proprio per essere completamente sorpassato, si mostra nella sua esemplarità, anche metodologica. Difficile quindi non leggerlo senza un sorriso, non certo di superiorità, peraltro; il piacere è aumentato dalla felice soluzione grafica del libro.

edoardo.villata@fastwebnet.it

E. Villata è dottorando in storia dell'arte lombarda all'Università cattolica di Milano

Nel labirinto teorico dello storico

Una zuppa d'anguilla

di Nicola Prinetti

Georges Didi-Huberman
L'IMMAGINE INSEPOLTA
ABY WARBURG, LA MEMORIA
DEI FANTASMI
E LA STORIA DELL'ARTE

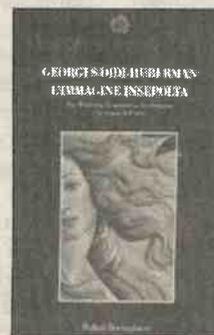
ed. orig. 2002, trad. dal francese
di Alessandro Serra,
pp. 551, 93 ill. b/n, € 48,
Bollati Boringhieri, Torino 2006

L'edizione italiana di *L'immagine survivante*, l'ultimo testo dedicato da Georges Didi-Huberman al pensiero dello storico dell'arte tedesco Aby Warburg (1866-1929), è da considerarsi, innanzi tutto, un esempio della migliore cura editoriale: la traduzione di Alessandro Serra è eccellente, i riferimenti bibliografici italiani molto precisi (anche se per *La rinascita del paganesimo antico*, la raccolta di testi warburghiani pubblicata nel 1966, non è menzionata la nuova edizione, Arago, 2004) e le illustrazioni, di buona qualità, dispongono di didascalie complete. A una tale disciplina nella forma editoriale corrisponde un contenuto esposto con estrema coerenza: un rigore che certo s'impone a chiunque intraprenda un'esegesi warburghiana, dato che si tratta pur sempre di far galleggiare un complesso

swanger, direttore della clinica psichiatrica dove Warburg rimase in cura per tre anni: Didi-Huberman dedica infatti i suoi maggiori approfondimenti al lato psicologico dell'elaborazione storica warburghiana. Il filosofo francese ripercorre gli studi sui dettagli significativi delle opere d'arte (in essi si cela "il buon Dio", amava dire Warburg) sottolineando come questi rappresentassero per Warburg i sintomi di uno stato psichico e di una memoria inconscia appartenenti a un'intera cultura. Analogamente le *Pathosformeln*, ossia i motivi gestuali espressivi che ritornano, anche a distanza di secoli, nelle opere degli artisti, non sono considerate semplici

riprese di modelli precedenti, ma sintomi della sopravvivenza di elementi antichi nella psiche e nella cultura, intesa come un'entità viva.

L'insistenza sull'interpretazione psicostorica della teoria di Warburg contrasta vivacemente con le tesi esposte nel più fortunato tra i testi dedicati allo storico tedesco, la sua *Biografia intellettuale* pubblicata nel 1970 da Ernst Gombrich (Feltrinelli, 2003); Didi-Huberman non manca di rilevare la distanza che lo separa dal grande storico dell'arte scomparso nel 2001. Tuttavia sono proprio le evocazioni polemiche di



edificio interpretativo sulla base malferma di una "zuppa d'anguilla", come Warburg stesso definì il proprio stile. Per orientarsi nel labirinto teorico warburghiano, Didi-Huberman, impiegando un metodo che a volte si avvicina all'iconologia d'ispirazione panofskiana (come nell'analisi dei disegni di Warburg), ripercorre con grande profondità le letture, attestate o probabili, che sono all'origine delle intuizioni dello storico amburghese. I testi dello storico Jacob Burckhardt, dell'antropologo Edward B. Tylor, del filosofo Friedrich Nietzsche costituiscono alcuni dei riferimenti principali. Un rilievo particolare è attribuito a Ludwig Bin-

Gombrich, nonché di Erwin Panofsky, a rappresentare il lato meno riuscito del libro. Didi-Huberman rimprovera loro a più riprese di essersi limitati a sviluppare, attraverso i loro metodi di ricerca, soltanto alcune parti dei suggerimenti di Warburg. Visto lo straordinario impulso che entrambi hanno dato allo sviluppo della storia dell'arte, ci si chiede perché mai avrebbero dovuto tributare a Warburg un culto rigidamente ortodosso che lui per primo avrebbe certamente disapprovato.

nicola.prinetti@unito.it

N. Prinetti è dottorando in storia e critica d'arte all'Università di Torino

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

Scritti del compositore con cornice

Spirito di vendetta

di Carlo Lauro

Hector Berlioz

SERATE D'ORCHESTRA

ed. orig. 1852 e 1854,
a cura di Maurizio Biondi,
pp. 436, € 25,
Edt, Torino 2006

Le *Serate d'orchestra* del 1852 costituiscono una selezione di oltre tre lustri di attività giornalistica (recensioni, racconti, polemiche, brevi biografie) che Berlioz, insofferente al mestiere, aveva svolto sulla "Revue et gazette musicale". Novità decisiva è però la cornice letteraria che inquadra i pezzi recuperati, esemplata su precedenti famosi (Boccaccio, Chaucer, l'*Heptameron*; e, più vicino, Theodor Hoffmann): Berlioz immagina che, durante le esecuzioni di cattivi melodrammi, i musicisti di un teatro d'opera del nord Europa, riuniti nella fossa orchestrale, siano usi a deporre gli strumenti e a raccontarsi o leggersi vicendevolmente novelle, recensioni, *boutades*.

Scorrono in tal modo venticinque *soirées*, di cui soltanto sei "in bianco": quando infatti è di scena un capolavoro (*Fidelio*, la *Vestale* o il *Don Giovanni*) l'attività affabulatoria e critica cede il posto a una silente e impeccabile esecuzione musicale. Ma se di norma il teatro d'opera, nel suo processo degenerativo, si ostina a sfornare insignificanti *opéra-comiques* o convenzionalissime produzioni italiane (Berlioz ne detesta gli abusati cliché: il bel canto non meno della grancassa), il rimedio è *parlare*: ricostruire, per esempio, le biografie degli autori dell'impero (Méhul, Spontini, Pa-

ganini), recensire il bel libro di Lenz sui tre stili di Beethoven, dissertare sulla vita musicale londinese, stroncare l'opera di un odioso manipolatore di capolavori altrui come Castil-Blaze. Ma, soprattutto, proporre quella serie di *nouvelles* che sono in fondo l'ossatura del libro (doveva originariamente intitolarsi *Les contes de l'orchestre*) e certamente il vero tratto distintivo rispetto alle due successive raccolte berlioziane (*Les grotesques de la musique* e *A travers chants*).

Le novelle portano all'apice quello spirito di "vendetta", di rivalsa, di contrappasso che, come nota Maurizio Biondi, percorre l'intero libro, divenendone una sorta di forma simbolica; è la sofferita intransigenza artistica di Berlioz, la sua concezione alta e originale dell'ispirazione (le cui stelle fisse sono Gluck, Beethoven, Weber e Spontini) che reagisce con crudeli voli di fantasia agli effetti routinieri e distruttivi dell'industrialismo dell'arte: eclissi della soggettività e del sublime, appiattimento e meccanicismo della produzione artistica, ottundimento delle masse, scandalosi "arrangamenti" di capolavori.

Così, la critica della riproducibilità a oltranza avrà, ad esempio, la sua irresistibile metafora in *Il pianoforte invasato*, con un piano che continua a eseguire da solo il concerto di Mendelssohn già consecutivamente suonato da una trentina di concorrenti di un concorso e smetterà soltanto perché fatto a pezzi e i pezzi, che continuano a guizzare, vengono a loro volta fatti bruciare; men-

tre, con comicità non meno parossistica, nel *De viris illustribus urbis Romae* si giunge a prefigurare la reificazione dell'entusiasmo tramite legioni di manichini e macchine per applausi azionate da manovelle.

Ma l'acme del pessimismo di Berlioz per le sorti progressive della musica è nell'ultima, lunga novella (Venticinquesima serata) *Eufonia, o la città musicale*. Più Berlioz si spende nella descrizione di questa avveniristica civiltà perfezionata, più, implicitamente, emerge l'insanabile contraddizione con la sua stessa idea primigenia di individualità e di solitudine del genio. D'altronde è in questo gigantesco, iperorganizzato falansterio della musica che, durante un gran ballo, si consuma la più crudele rivalsa amorosa, con le pareti mobili del padiglione d'acciaio (non sarebbe spiaciuto all'inventiva di Raymond Rous- sel...) che lente ma inesorabili si chiudono sull'amata infedele e i suoi amanti, le cui grida provvede a coprire l'"uragano sonoro" di un fantomatico piano-orchestra.

Il gusto dell'utopismo e del grottesco, il lucido marchingegno vendicativo, la festa solenne come teatro ideale, non sono certo suggestioni *d'après* Edgar Poe (*La maschera della morte rossa*, *La botte di Amontillado* ecc.): a quella data nessuno dei grandi *Tales* è ancora giunto a Parigi per intercessione (ormai imminente) di Baudelaire. Lo scioglimento di *Eufonia* è puro Berlioz – non meno di quello che, in una memorabile lettera del 1866, indignato per le coeve carneficine belliche tra Prussiani, Austriaci e Sassoni, auspica l'avvento di una collisione astrale che schiacci come un formicaio gli stolti belligeranti, lasciando sul terreno null'altro che una macchia rossastra.

Queste metafore polverizzanti, questo giustizialismo da belva fe-

rita – sempre così desto, amaro, ma pronto a sferrare i sarcasmi più mordaci e inattese autoironie – sono il contraccolpo umorale, estremizzante, di un genio mai veramente rassegnato al vulnus del misconoscimento (come ci ricorda, per primo, Gautier) e l'epicentro della delusione è quella Parigi ("città barbara") che adotta gli "stranieri" (Rossini, Meyerbeer, l'innominabile Offenbach) e che apre le porte dell'Opéra al *Tannhäuser* ma le nega ai *Troyens* (non per scelta peregrina la coscienza critica dei bravi musicisti delle *Serate* allignerà alle latitudini germaniche di quelle "città civili" elettivamente vicine a Berlioz e ricordate con commozione nei *Mémoires*).

Eppure è proprio questa sindrome da esiliato che ha nutrito e affilato negli anni una scrittura razionante ma con fibrillazioni e punte (apologie, indignazioni) che sfiorano il delirio, una scrittura talmente assimilabile alle diverse istanze comunicative della memoria e del racconto, dell'aneddoto, del trattato, dell'interlocuzione epistolare, da creare un caso di bivalenza artistica senza riscontro tra i musicisti. In un momento in cui il simbolismo e il culto francese di Wagner tenderanno a relegare nell'inattualità la sua musica, la strisciante *renaissance* di Berlioz passerà anche da una semplice raccolta di lettere inedite (1879); ecco allora il bel articolo di Zola, le insolite espressioni di venerazione e rimpianto da parte di Flaubert per le "belle collere" berlioziane; e soprattutto il potente e commosso ditirambo che Barbey d'Aureville dedica al genio implacabile verso la mediocrità, la *bêtise*, l'ignavia borghese.

Dopo un secolo e mezzo di ristampe francesi, le *Soirées* escono ora in italiano in un'edizione esemplare curata da Maurizio Biondi. Le cinquanta – bellissime – pagine di postfazione (*Berlioz e la musica parlante*) non sono soltanto una guida al moderno, tal-

volta spazzante, reticolo di chiavi e di forme che costituiscono le *Soirées*, ma toccano molti punti nevralgici della poetica berlioziana, con un inesausto sostegno di citazioni, talvolta abbaglianti, dall'immenso epistolario, dai *Mémoires*, dai *feuilletons*.

La coerenza centripeta di Berlioz ne esce se possibile rafforzata (il passo sulla fedeltà agli archetipi è eloquente) con antinomie feconde, confini difensivi (il rivoluzionario di forme sinfoniche e innovazioni timbriche è un insofferente censore di dissonanze; il critico è acutissimo ma refrattario a quasi tutto quanto preceda Gluck e Mozart o si avventuri verso la "musica dell'avvenire"). Cade il mito ostinato dell'ipertrofia orchestrale ma attraverso distinguo, esempi e riscontri (persino *Requiem* e *Troyens* docent) più che centrati; la "costrizione" giornalistica recupera varchi liberatori e forzature del mestiere insospettati.

Non allignano luoghi comuni nel discorso di Biondi; da un procedere così fortemente dialettico, innervato nei gangli più reconditi di testi e partiture, scaturisce una lettura di Berlioz straordinariamente svecchiata. In un costruito caleidoscopico di paragrafi (le cui parole chiave sono: saturazione, alterità, altrove, archetipo ecc.) si ripercorre, da angolazioni senza usure, la vicenda di una strenua, sulfurea tensione verso il radicalismo, destinata a trovare la propria misura in un passato (classico e visionario insieme) idealmente pensato come perpetuo.

La snella traduzione asseconda tutti i registri: dai fervori e le iperboli di argomento alto, a quelle freddure aneddotiche, alla Daumier, che saranno portate a perfezione nei *Grotesques de la musique*.

claur@libero.it

C. Lauro è dottore di ricerca
in letterature comparate

Sulla mondializzazione

di Maurizio Ferraris

Jacques Derrida

**"...E SOPRATTUTTO:
NIENTE GIORNALISTI!"**

**QUEL CHE IL SIGNORE
DISSE AD ABRAMO**

trad. dal francese
di Tiziana Lo Porto,

pp. 76, € 8,
Castelvecchi, Roma 2006

A un certo punto, nella finale dei campionati del mondo di calcio, Zidane ha dato una testata a Materazzi. La scena è stata vista da milioni di persone, nei più disparati fusi orari del mondo, ma, anche restando sul fuso orario dell'Europa centrale, quello di Roma e di Berlino, chi ha visto la scena alla tv ha assistito a qualcosa che in effetti era accaduto una frazione di secondo prima, il tempo necessario perché il segnale raggiungesse il televisore. Alla domanda: "A che ora Zidane ha colpito Materazzi?" non ci sarebbe nessun dubbio: all'ora in cui l'evento è avvenuto nello stadio di Berlino, non nell'ora (leggerissimamente più tarda) in cui l'ho visto a casa mia, né nell'ora, notevolissimamente diversa, in cui l'hanno visto in altri continenti.

Lasciamo da parte la questione dei fusi orari, che è convenzionale, e concentriamoci sulla differenza reale di istanti fra la trasmissione e la ricezione del segnale. Ora, immaginate di assistere a una messa alla televisione, magari dal vostro videotelefonino. Tra il momento in cui l'ostia viene consacrata in chiesa e quello in cui viene consacrata sul telefonino, ci sono anche qui pochi decimi di secondo di differenza. Ora: qual è il preciso momento in cui, con la consacrazione, l'ostia è diventata il corpo e il sangue di Cristo? Varrebbe la risposta che l'ora che fa fede (è il caso di dirlo) è quella della chiesa in cui si celebra la funzione? No. Perché la messa alla televisione non è la *rappresentazione* di una messa, è una messa.

Per questo ho scritto "il momento in cui l'ostia viene consacrata in chiesa" e "quello in cui viene consacrata sul telefonino" (o forse *nel* telefonino), perché sono momenti diversi, e dunque, si presume, eventi distinti, ciò che non avviene nel caso della testata di Zidane, che è un unico evento che ha luogo in un preciso momento a Berlino e viene ripetuto qualche istante dopo in tutti i televisori del mondo. Questo ragionamento non deve apparire una futile sottigliezza perché, almeno se seguiamo Derrida in questo libro, una specificità importante del cristianesimo rispetto ad altre religioni, come l'islam, l'ebraismo, o il buddismo, ha proprio a che fare con la televisione.

In che senso? Certo, anche limitandosi alle tre fedi abramiche, ci sono differenze teologiche gigantesche. Ma non meno gigantesche, per l'appunto, di

questa: una cerimonia ebraica o islamica, se trasmessa, è una rappresentazione, un fenomeno; una cerimonia cristiana è la cosa stessa, la cosa in sé, il noumeno. Ovviamente, a certe condizioni, a cui non sempre i credenti prestano attenzione. Per esempio, in Italia, l'esclusiva delle dirette, per così dire, ce l'ha la Rai, e la messa trasmessa da Mediaset è registrata, per cui non vale nemmeno per gli ammalati. Ma, restando alla messa in diretta, chiamiamola la "messa Rai", permane, tra ciò che avviene in chiesa e ciò che si vede a casa, qualche differenza, che non dipende solo dal leggero diastema temporale di cui dicevo un momento fa, ma anche dal fatto che la messa televisiva è tagliata e ripresa come avviene per ogni evento televisivo (in certi casi, in pause o – per così dire – momenti morti del rito, vengono trasmessi, a mo' di spot pubbli-

citari, frammenti filmati della vita della parrocchia).

Quale morale trarre da questa circostanza? Provo a riassumere quella di Derrida. Il papa televisibile non è un accidente, è l'essenza della religione che punta sull'incarnazione, sul Dio che si fa uomo, diversamente che nell'islam e nell'ebraismo, in cui Dio resta inaccessibile e trascendente. Questo spiega tutta l'attenzione alla comunicazione – dalla buona novella alla Propaganda Fide sino alle telemesse e alle adunanze dei papaboy – che ha caratterizzato, in particolare, la chiesa cattolica. Bisognerebbe forse leggere in altro modo, in fondo meno accidentale, la frase di Hegel secondo cui la lettura dei giornali è la preghiera dell'uomo moderno. In effetti, se dalla Pentecoste in avanti la vocazione del cristianesimo è la pubblicità e la mondovisione, allora leggere il giornale, guardare la televisione, e ovviamente navigare su internet, hanno molto a che fare con la buona novella, che è anche – facciamoci caso – l'ultima notizia, il *nuovo* testamento. La pulsione verso la pub-

blicità, dunque, non è una istigazione all'inganno. L'idea è che la trasmissione è la cosa stessa. Ciò che prima era presenza, adesso è la chiesa (per i cattolici) o la bibbia (per i cristiani), e la tv, per tutti.

Di conseguenza, secondo Derrida, ogni forma di ricorso alla pubblicità appare come un appello al cristianesimo. Quello a cui stiamo assistendo, nel momento in cui si parla di un rilancio dell'islam, è in realtà un trionfo cristiano: ovunque c'è televisione, fosse pure quella di un *imam* che predica la rivolta contro i crociati, lì, nella struttura del medium, c'è cristianesimo. Confesso che questo lato del discorso derridiano è quello che mi convince di meno. Perché è vero che ciò che Derrida chiama "mondializzazione" e "cd-romanizzazione" sono caratteristiche specifiche del cristianesimo, e del cattolicesimo in particolare, rispetto ad altre fedi, ma da qui non segue che ove c'è televisione ivi c'è religione (e meno che mai cattolicesimo), perché allora anche Emilio Fede sarebbe un testimone e un

martire (mentre lo scrivo mi sorge un sospetto: magari è vero...). Comunque sia, mi sembra difficile seguire questo versante dell'argomentazione di Derrida, che mi sa un po' di "perché non possiamo non dirci cristiani". L'argomento è: la fede, così come la conosciamo, ma anche la miscredenza come la conosciamo, o il laicismo come lo conosciamo, nasce da una commistione di ebraismo, ellenismo e romanità che tinge con i suoi colori anche le rivolte, le esclusioni, le critiche e le eresie. Difficile non leggere in trasparenza argomenti come "non si può sfuggire alla metafisica perché non si può sfuggire al linguaggio", o "anche chi critica la filosofia continua a filosofare". E confesso di non ritrovarmi neanche un po'. Se non altro perché resta da capire come mai, con tutta quella metafisica, filosofia e religione spontanea che ci sarebbero in giro, domini una ignoranza spaventosa in tutte quelle materie.

Più interessante è un altro lato del discorso derridiano, quello che associa la trascendenza al mistero. L'ebraismo e l'islam, ricorda Derrida, differiscono dal cristianesimo perché non sono religioni dell'apparizione e della presenza (immaginate un ebreo o un islamico che pensi che nell'ostia c'è Jahvè o Allah: è strettamente inconcepibile, e questo segnala una differenza di fondo che nessun dialogo tra le religioni potrà mai superare). Sono religioni del libro, dell'ermeneu-

tica infinita che si dirige verso un Dio nascosto o che si sottrae. Ora, l'idea di decostruzione come interpretazione infinita, o della *différance*, come rinvio interminabile di una presenza che non si dà mai in pieno, o ancora le mille varianti del tema del segreto in Derrida lasciano capire quale sia la sua religione, che è piuttosto l'ebraismo messianico che non il cristianesimo. E, sin qui, non c'è niente di sorprendente, anche se – e non è una differenza da poco – il messianismo non richiede la fede in cose che sono avvenute, bensì l'attesa di cose che per definizione non ci sono ancora, dunque non è una religione nello stesso senso in cui lo è il cristianesimo.

Questo, se vogliamo, è tautologico: il cristianesimo non è l'ebraismo, né l'islam. Tuttavia, c'è un punto che resta aperto, ed è quello con cui inizia l'omelia di Derrida. Dio chiede ad Abramo di uccidere suo figlio, ma soprattutto gli chiede di non dirlo a nessuno, di non tradire il segreto, tanto è vero che Abramo non parla nemmeno con la moglie, lascia dietro di sé i due servi e persino l'asino, e si accinge a uccidere Isacco senza nessun testimone: e lo avrebbe fatto, se un angelo non lo avesse fermato. Che cosa dobbiamo concluderne? Che la religione secondo Derrida è un'alleanza segreta con Dio, con il risultato che tutte le religioni, in quanto più o meno palesi e manifeste, tradiscono questa alleanza che dice: "soprattutto, niente giornalisti, niente psicoanalisti, niente testimoni, acqua in bocca..." Dunque, come spesso avviene in Derrida, le condizioni per cui ci può essere un rapporto con Dio (il segreto) vengono tradite proprio da quelle religioni che si fanno garanti e promotrici del rapporto con Dio.

Conclusione, per l'appunto, molto derridiana, o forse anche vagamente nietzschiana: il cristianesimo è morto sulla croce, e dopo la buona novella è venuta la peggiore di tutte, Paolo e la fondazione della religione. Ancora una volta, sembrerebbe, se Dio è morto è colpa degli esseri umani che lo hanno ucciso, non solo con l'incredulità ma sin dall'inizio con la religione. Mi chiedo se non sia possibile una morale un po' meno punitiva nei confronti dell'umanità. Il *Deus absconditus* si è rivelato a fin troppa gente: ad Adamo (non dimentichiamocelo!) ad Abramo, a Mosè, a Gesù, a Costantino in sogno e a un sacco di altra gente; per non parlare delle apparizioni anche recentissime della Madonna e di tutti i santi giù giù sino a padre Pio. Questo, per restare alle apparizioni autorizzate e riconosciute dalla chiesa. Ora, questa circostanza non può essere accidentale: se Dio avesse voluto nascondersi ce l'avrebbe fatta benissimo. Piaccia o meno, la televisione è funzionale alla trascendenza, per cui, capovolgendo l'adagio, si potrebbe dire che *sine ecclesia, ulla fides*. ■

ferraris@cisi.unito.it

M. Ferraris insegna estetica all'Università di Torino



Curare le parole

di Sara Cortellazzo

Ezio Alberione,
Massimo Marchelli, Gianni Olla
e Rosamaria SalvatoreCARTA PELLICOLA
SCRITTORI E SCRITTURE NEL
CINEMA DI FRANÇOIS TRUFFAUTpp. 108, € 11,
Edizioni di Cineforum - Ets, Pisa 2006

Il volume si compone di quattro saggi che analizzano da prospettive diverse il rapporto di François Truffaut con la scrittura e con la letteratura. Il contributo iniziale del compianto Ezio Alberione funge da cornice all'intero progetto, per l'ampiezza e la profondità degli assunti. L'autore sottolinea la cura dedicata alle parole da parte di Truffaut, sia nel suo lavoro di critico cinematografico sia come regista, due attività non distinte bensì in costante dialogo e rapporto tra loro. Il regista, precoce e vorace

lettore, sin da giovanissimo dimostra un'estrema familiarità e dimestichezza con le parole: nelle sue lettere e nei suoi scritti si riscontra una cura costante volta a utilizzare termini vivi, tesi e vi-

branti. Sin dai suoi primi interventi critici emerge in modo spiccato la personalità di Truffaut, "capace di fare un discorso strutturato eppure ondivago, rapsodico e frammentario (...) di unire l'osservazione puntuale e l'allargamento di visuale. Nello stesso testo c'è spazio per l'inquisitore e l'appassionato, il fustigatore e l'ironico, l'assiomatico e l'argomentativo". Il suo stile giornalistico ha il gusto della sintesi, della rapidità e della leggerezza, nella consapevolezza della centralità accordata alla parola, "nel riconoscimento - conclude Alberione - che si tratta del grande principio ordinatore del mondo, prima e più dell'immagine".

Gianni Olla individua nel suo scritto l'influenza dell'opera di Marcel Proust nell'universo poetico truffautiano, a partire dal commento a una lettera indirizzata alla produttrice Nicole Stéphane, detentrica dei diritti della *Recherche*, in cui il regista declina in modo deciso e risoluto l'invito a portare sullo schermo *Un amore di Swann*. Olla evidenzia come la proposta di Stéphane sia senza dubbio scaturita dall'individuazione, nelle prime sei pellicole del cineasta, di numerosi

spunti tematici, episodi, personaggi - primo fra tutti il Doinel di *I quattrocento colpi* e *Antoine e Colette* - "dipendenti" dalla *Recherche*. Il saggio procede nella puntuale individuazione di tutte quelle dipendenze, empatie, debiti proustiani riscontrabili nell'opera di Truffaut, dai temi - l'amore come malattia, il ricordo dell'infanzia come condizione infelice, l'esitazione amorosa - alle citazioni, alle *madeleines* visive ecc.

Lo studio di Rosamaria Salvatore convoglia l'analisi su una ricorrenza che attraversa il cinema di Truffaut, il tema dell'origine, che caratterizza il percorso formativo di ogni singolo protagonista. L'autrice concentra l'attenzione su un caso paradigmatico, quello della storia di Adele H., in cui tale materia "si addensa di una stratificazione profonda e complessa". Il saggio di Massimo Marchelli lavora invece sullo sguardo registico truffautiano, passando in rassegna le sue esplicazioni attraverso l'intero corpus filmico, dagli esordi fortemente autobiografici agli ultimi due film (*La signora della porta accanto* e *Finalmente domenica*), nuovamente influenzati dall'elemento biografico grazie alla presenza di Fanny Ardant, compagna del regista messa in scena con sguardo amoroso.

sara.cortellazzo@libero.it

S. Cortellazzo è presidente
dell'Aiace di Torino

Attenti al trucco

di Umberto Mosca

Réjane Hamus-Vallée
GLI EFFETTI SPECIALI
FORMA E OSSESSIONE
DEL CINEMAed. orig. 2004,
trad. dal francese di Elga Mugellini,
pp. 94, € 13,80,
Lindau, Torino 2006

“Che cos'è un effetto speciale? La prima parte del libro andrà alla ricerca di una definizione impossibile, perché in perenne divenire: dal trucco cinematografico agli effetti speciali, passando per i trucchi e gli effetti visivi, l'appellativo riunisce usi disparati, destinati a un pubblico anch'esso in perenne divenire. Da ciò deriva la necessità di riprendere una storia degli effetti speciali nel secondo capitolo. Essi non sono nati con il digitale e, ancora oggi, devono molto al genio degli inventori dello spettacolo cinematografico alla fine del XIX secolo. La tecnologia si modernizza, ma i suoi usi si modificano più lentamente. L'estetica degli effetti speciali non si può defini-

re senza un ritorno alle origini, dalle trasformazioni di Georges (Méliès) alle immagini sintesi di George (Lucas)". In queste parole contenute nel prologo al volume scritto da Réjane Hamus-Vallée sono perfettamente contenute le coordinate che consentono di cogliere gli obiettivi e la complessità del testo.

Se da una parte, infatti, il termine "effetti speciali" indica, per gli spettatori di tutto il mondo, tutto ciò che è cinematograficamente rilevante sul piano della modernità e delle tendenze più spettacolari, dall'altra è soltanto grazie all'immersione del problema in una prospettiva temporale di lungo periodo che si può cogliere il significato più autentico dell'espressione. Non a caso, i due nomi citati nell'introduzione - sfruttando la coincidenza dei nomi di battesimo: Georges e George - come estremi di una storia lunga

come quella di tutto il cinema, due autori che si trovano a una enorme distanza nel tempo, e che tuttavia arrivano a ricongiungersi in una sorta di circolarità dall'innegabile significato simbolico.

Usati ben prima che venissero definiti in tal modo (nel 1926, nei titoli di testa del film *Gloria* di Raoul Walsh), gli effetti speciali attraversano l'intera storia del cinema, dalle prime creazioni di Méliès, appunto, all'impiego industriale nel cinema americano degli anni trenta, fino alle invenzioni artigianali, semplici ma dal suggestivo impatto emotivo, degli anni cinquanta e alle sofisticatezze degli anni sessanta (emblematico, a questo proposito, il caso di *2001: Odissea nello spazio*, del 1968). Anche se è soltanto con l'avvento del digitale, nei decenni ottanta e novanta, che gli effetti speciali hanno assunto un'importanza davvero decisiva, risultando assolutamente determinanti ai fini dei meccanismi e della riuscita del racconto, come nel caso emblematico della trilogia del *Signore degli anelli*.

Oltre alla trattazione della prospettiva storica, il volume introduce lo spettatore alla scoperta di procedure molto complesse, non senza dedicare una sezione all'analisi puntuale di alcuni segmenti filmici, in cui la riproduzione di brevi serie di inquadrature consente un'efficace e divertente comprensione del discorso.

umberto.mosca@yahoo.it

U. Mosca
è critico cinematografico

NOVITA

ALBERTO CEVOLINI

DE ARTE EXCERPENDI
IMPARARE A DIMENTICARE
NELLA MODERNITÀ

La storia delle tecniche di schedatura finalizzate a sostenere il lavoro dello studioso e dello scienziato, a partire dalla tradizione retorica classica fino all'invenzione moderna del primo schedario ordinato in modo alfabetico e usato come «macchina di erudizione».

2006, cm 17 x 24, XXII-438 pp. con 9 figg. n.t. € 45,00

MARIO POZZI - ENRICO MATTIODA

GIORGIO VASARI
STORICO E CRITICO

Una lettura a tutto tondo delle Vite vasariane. Tramite il superamento della regola matematica e la contemporanea esaltazione dell'effetto dell'opera sulla percezione visiva, Vasari giunge a formarsi l'ideale della fusione delle arti.

2006, cm 17 x 24, XXII-438 pp. € 45,00

IL GRUPPO DI COPPET
E IL VIAGGIOLIBERALISMO E CONOSCENZA
DELLE EUROPE

TRA SETTE E OTTOCENTO

A CURA DI MAURIZIO BOSSI,
ANNE HOFMANN, FRANÇOIS ROSSET

Il fertile cenacolo di intellettuali riuniti attorno a Madame de Staël ha contribuito a fare del viaggio uno strumento virtuoso di conoscenza, nella consapevolezza che l'osservazione diretta della natura e degli uomini, e il suo racconto, sono necessari per la costruzione di una società armoniosa e volta ad una crescita comune.

2006, cm 17 x 24, XXVIII-436 pp.
con 2 figg. n.t. € 39,00

OLSCHKI

Tel. 055.65.30.684 - Fax 055.65.30.213
C.p. 06100 Firenze - e-mail: olt@oltschki.it
www.oltoltschki.it

Struttura e altra struttura

di Michele Marangi

Silvio Alovio

VOCI DEL SILENZIO
LA SCENEGGIATURA

NEL CINEMA MUTO ITALIANO

pp. 442, € 27,50, Il Castoro, Milano 2005

Con un felice ossimoro, fin dal titolo il libro di Alovio identifica molteplici prospettive di studio e anticipa la ricchezza di spunti del suo lavoro, in cui il rigore della ricerca in archivio si salda alla competenza teorica e metodologica.

A partire dallo specifico torinese, il testo si interroga sul ruolo della sceneggiatura e sulle sue caratteristiche fondative nel cinema italiano degli anni dieci, per cogliere da un lato la complessità dei processi di produzione, intellettuali e materiali, presto codificati nella realizzazione dei film dell'epoca; d'altro lato per approfondire la riflessione teorica su una fase di progettazione e di costruzione del film che media continuamente esigenze letterarie e visive e si pone problematicamente all'incrocio tra differenti modalità di rappresentazione, "struttura che vuole essere altra struttura", secondo la citazione pasoliniana evocata nel libro.

Emerge così che il muto italiano dell'epoca non si limitava alle didascalie di d'Annunzio o alle sceneggiature "nascoste" di Verga e non era semplicemente letteratura illustrata, ma vedeva già operativi una serie di soggetti e riduttori che avevano il compito di scrivere pensando per le immagini.

Dai profili di Arrigo Frusta, Renzo Chiosso, Lucio D'Ambra emergono figure professionali particolarmente complesse che, oltre lo stereotipo dei pionieri un po' improvvisati, rivelano strategie operative che toccano questioni ancora oggi molto dibattute: dalla creazione di un lessico specializzato all'utilizzo delle immagini direttamente in fase di scrittura, anticipando gli *storyboards* contemporanei; dalla codificazione di strutture narrative specifiche alla dialettica tra effetto letterario e specifici codici di regia, quali la profondità di campo e l'illuminazione, o di recitazione attoriale.

Sulla documentata ricerca storica, che utilizza fonti di vario tipo e analizza in profondità opere specifiche che confluiscono in un'appendice molto ricca, riferita ai film principali dell'epoca, il testo di Alovio innerva continuamente spunti metodologici e connessioni teoriche che trascendono il caso del muto torinese negli anni dieci, ponendosi come modello per un utilizzo del cinema in una prospettiva di ricerca a un tempo storica, culturale e sociale oltre che, ovviamente, estetica, linguistica e narrativa.

In questo senso, tra i molti meriti di questo saggio, va sottolineato quello di stimolare nel lettore una molteplicità di riflessioni e connessioni di largo respiro, che interessano non solo la nicchia dei fruitori specializzati, quali gli studiosi del cinema muto o i teorici della sceneggiatura, ma possono risultare appassionanti per chiunque sia interessato a cogliere i legami tra il cinema, le sue modalità di produzione e di rappresentazione e la propria epoca.



Per lettori navigati

www.lindice.com

Valori e ritmi narrativi nei Tre moschettieri di Dumas

La regola del rischio

di Giuseppe Merlino



Il mondo dei *Tre moschettieri*, come quello del resto del ciclo, è perfettamente comprensibile, tutto vi accade in modo mimetico rispetto al mondo reale, lo attraversiamo con grande agio (grazie anche a uno stile agile e prolisso); ma è un'apparenza, poiché una regola – da qualche parte – è stata cambiata. Nel *Conte di Monte Cristo* è stata cambiata la regola per cui i tesori si esauriscono e non si autoalimentano indefinitamente, nei *Tre moschettieri*, invece, è stata cambiata la regola del rischio: messi di fronte a un nemico schiacciante, o in una battaglia impari, essi sono invincibili. *Ad impossibilia tenentur*. Il motto è *Praevalebunt*.

Basta far scivolare un piccolo assioma nel racconto, come l'inesauribilità o l'invincibilità, perché il mondo del racconto diventi un altro mondo. Sarebbe possibile mostrare che solo un personaggio sospende l'efficacia dell'assioma dell'invincibilità, elimina tortuosamente i moschettieri e chiude il racconto; è un personaggio che cumula i ruoli di figlio e di tiranno: è Luigi XIV, nei capitoli finali del *Visconte di Bragelonne*. Qui si fanno due scoperte, sempre presentite e sempre evitate: il tempo esiste, e i figli lo manovreranno in modo da dire la parola fine (uno, Mordaunt, ci tenta; il secondo Bragelonne, incomincia; il terzo, Luigi XIV, conclude e incassa); la differenza dei sessi esiste, e le madri, oculatamente escluse dalla trama, solo partorendo (e dio sa come ci sono riuscite!) vincono.

Ritorno alla regola o legge della concentrazione su di un personaggio. Dumas ha creato Athos, Porthos e Aramis, in modo tale da intralciare l'identificazione del lettore. Athos è troppo distante e, rivolto al sublime, piega verso la malinconia. Porthos: tra sciocco e ingenuo, "Tu es un niais" gli ripetono spessissimo e scortesemente gli amici. E di una sprovedutezza elementare. "Je ne comprends rien" è il suo ritornello, a cui gli altri replicano chiedendogli: "As-tu toujours ta force?" e comunque ha un *penchant* irresistibile per la vanità, anche quella più *tape-à-l'oeil*. Aramis è ipocrita; duplice di cuore e di mente; mentitore sistematico: mostra i segni di un'ambizione megalomane. Il Generalato dei gesuiti e l'operazione della maschera di ferro ne saranno la prova.

Malgrado il titolo, c'è un solo eroe nel romanzo.

Il titolo (*I tre moschettieri*). Non si può negare che il numero tre furoreggi nei *Tre moschettieri*, e non è soltanto un'onda propagata dal titolo. Fin dall'inizio e fin dai dettagli, il tre si dissemina nel testo: i tre doni paterni fatti a d'Artagnan; i tre scoppi di rabbia nella locanda di Meung; i tre scudi ricavati dalla vendita dello strano cavallo color *bouton d'or*, ecc. Ma quante frasi, poi, cadenzate in tre segmenti. E come una cantilena ternaria, che produce dei begli effetti di senso. Due brevissimi esempi.

D'Artagnan ha appena messo piede a Parigi e va a far visita a M. de Tréville, luogotenente dei moschettieri e amico d'infanzia di suo padre (è un duplicato buono e un po' sbiadito del re, di cui è stato anche compagno di giochi infantili; ma è soprattutto il tutore esemplare del *point d'honneur* rispetto alla viltà regale e alla perversità cardinalizia. Tréville, poi, sta per "Troisvilles"). La frase è questa: "Sulla scala si duellava, sul pianerottolo si raccontavano storie di donne, nell'anticamera si raccontavano storie di corte". La frase si

chiude, riprende fiato e continua "sulla scala d'Artagnan ammirò, sul pianerottolo arrossi, nell'anticamera rabbrividi". La frase racconta tre tappe di un velocissimo apprendistato: la bravata guerresca, i segreti dell'amore e gli *arcana imperii*.

Secondo esempio. Athos consola d'Artagnan per la morte di Constance Bonacieux, avvelenata in extremis da Milady nel convento di Béthune, dove ha funzionato benissimo la temporalità dell'avventura eroica dominata dall'urgenza e dal "too late!". Ecco la frase: "E portò via con sé il suo amico, affettuoso come un padre, consolatore come un prete, magnanimo come un uomo che ha molto sofferto".

Il ritmo ternario produce un bel *portrait* di Athos e sembra quasi essere un principio di capillare organizzazione narrativa. Ma, accostando la "concentrazione su di un personaggio principale" con l'irrefutabile presenza del tre e dei "tre" nel romanzo, viene fuori la questione del gruppo eroico. La formazione di questo gruppo ripercorre i momenti essenziali del romanzo: il rovesciamento dall'ostilità all'alleanza: venuto per battersi, d'Artagnan fa gruppo con i suoi avversari; la trasformazione di un cameratismo un po' insignificante in una coalizione orientata alla conquista della gloria: è la prova-missione della spedizione a Londra, per conto di Anna d'Austria; le prove superlative di coraggio fornite, un exploit condotto con sprezzatura: è l'episodio dell'assedio de La Rochelle, che va sotto i nomi di *Il bastione Saint-Gervais* e *Il consiglio dei moschettieri*, un picnic intimo sotto il fuoco del nemico, coraggio e temerarietà: sono prove singolari, con esiti singolari, veri battesimi, secondo la logica del sacramento; la punizione dei nemici (Milady, Mordaunt, il figlio di lei, e suoi ausiliari minori), che si rivela però come il trionfo della giustizia; è un'epifania gloriosa del gruppo eroico che si identifica con la legge, identificazione importante, ma parziale: quel tanto che basta per valorizzare il gruppo.

L'eroe non è facile da conoscere. Tranne Porthos, le *niais*, nei *Tre moschettieri* ognuno ha un segreto. Athos ha quello della moglie, marchiata, impiccata e risuscitata, e quello del figlio, al quale non si rivela come padre e nasconde la madre; Aramis ha il segreto delle sue amanti quasi reali e quello della sua intermittente vocazione religiosa; D'Artagnan ha il segreto del suo amore e terrore per Milady (amore e terrore strettamente sessuali, se si pensa alle modalità ingannevoli dei primi amplessi, ottenuti sotto falso nome, alla reazione omicida di Milady e alla fuga di d'Artagnan travestito da donna equivoca).

Ma vediamole queste donne dei *Tre moschettieri*; vediamo come agiscono e cosa fanno *pro e contra* i moschettieri.

Anna d'Austria: una regina che ama il nemico (gli spagnoli e l'inglese), sospettata di adulterio, si concede a Mazzarino che sovente ricorda con spudoratezza le sue opere notturne nel talamo. Madre più che inumana, nel *Visconte di Bragelonne*, con la peripezia della maschera di ferro. La duchessa di Chevreuse: è una "sorella" per la regina, come ambedue dicono; è stata di Aramis; sarà di Athos, sotto il nome di Marie Michon, e gli farà un figlio in condizioni rocambolesche. Milady: è stata moglie di Athos; prende per amante d'Artagnan; come Anna d'Austria, anche lei incarna il giglio di Francia: la prima nel blasone; la seconda sulla spalla marchiata. Constance Bonacieux: è amata da d'Arta-

gnan con inedita *constance*, benché sia destinata al cielo: *bonne à cieux*. Muore giovane, avvelenata, in abito da religiosa: intoccabile. E un doppione di Anna d'Austria, molto attenuato. Quando la regina regalmente concederà a d'Artagnan – come ricompensa per la missione a Londra – un diamante e la mano da baciare (che sporge sola, surrealmente, da una tenda), Constance concederà borghesemente tutto il resto. Scendendo ancora un po' nella scala sociale, incontriamo Ketty, la servente di Milady. Una comparsa interessante. D'Artagnan conosce il corpo di Ketty per raggiungere quello di Milady. Quando le cose si guastano, Milady giura vendetta e Ketty è in pericolo, d'Artagnan la mette al servizio della duchessa di Chevreuse, già legata ad Aramis e ad Athos.

Un legame ininterrotto unisce i quattro attraverso le donne. Esse non creano il legame, ma lo rafforzano, lo esplicitano e lo segnalano. Qualche esempio? Anna d'Austria, lanciando prestissimo l'operazione "recupero dei diamanti a Londra", salda l'unità dei nuovi *Tre moschettieri*, che sono *Quattro*, per una causa regale e galante. D'Artagnan, in una notte d'amore, riceve da Milady, come pegno e suggello di un contratto di omicidio, un anello con zaffiro, già dono di Athos, suo primo marito, in un'altra notte d'amore. Il destino dell'anello sembrerebbe essere quello di unire in un ideale fidanzamento Athos e d'Artagnan, una volta dissipato il menzognero apporto di Milady. Un terzo e più prodigioso esempio. La duchessa di Chevreuse, amante di Aramis, "sorella" della regina, al centro di tutti gli intrighi, in fuga e vestita da cavaliere, si introduce in un presbiterio dove Athos, che si trova lì e che lei scambia per il curato poiché ne occupa il letto, le offre un'intima ospitalità e poi scompare all'alba. Un figlio viene concepito da una donna che si è presentata come un uomo a un uomo che l'ha posseduta senza quasi vederla. Un uomo, Athos, che nutre la più estrema e sistematica diffidenza verso le donne e formula implacabili massime di misoginia.

Il bambino miracoloso, dopo la nascita, riportato nel presbiterio, viene raccolto dal padre e diventa il figlio dei moschettieri. Come scriverà Porthos nel suo testamento: "J'ai un fils en commun avec mes autres amis". M.me de Chevreuse ha prestato il suo corpo a uno di loro, per fargli un figlio che poi restituisce ai quattro, in comune, regalando loro una paternità immacolata.

La falange dei moschettieri è un rifugio caloroso e accogliente; un luogo virile, autosufficiente, la culla di Narciso. Minacciato dai padri (come sanno): il re, Richelieu, Mazzarino e altri. E minacciato dai figli (come non sempre sanno): il figlio di Milady, Mordaunt; il figlio della Chevreuse, Bragelonne; anche Bragelonne, con il piccolo, infantile amore per La Vallière – sgradito ad Athos – metterà in moto una valanga di avvenimenti luttuosi e definitivi; e il figlio di Anna d'Austria, Luigi XIV.

pmerlino@ocgsh.com

G. Merlino insegna letteratura francese all'Università di Napoli

Dal convegno di Sant'Arcangelo "L'eroe e l'ostacolo. Forme dell'avventura nella narrativa occidentale" (maggio 2006), pubblichiamo una sintesi dell'intervento di Giuseppe Merlino.

Segnali

Giuseppe Merlino

I tre moschettieri di Dumas

Bruno Bongiovanni

Dal cinema poliziesco al cinema poliziottesco

Populusque

Cronache dal Senato, 3

Alberto Rizzuti

Non togliamo il teatro all'opera

Vittorio Coletti,

Elisabetta Fava e Paola Tasso

Recitar cantando, 9

Cesare de Seta

Il viaggio in Italia e il Grand Tour

Franco Pezzini

Il ballo delle debuttanti e spettri di carta

Giuseppe Gariazzo

Inland Empire di David Lynch

Dal cinema poliziesco al cinema poliziottesco

Cinici, infami e violenti

di Bruno Bongiovanni



Da tempo si sente ripetere che la generazione nata e cresciuta con la repubblica, senza avere mai visto la guerra se non al cinema o in televisione, “perse l’innocenza” il 12 dicembre 1969. È questa una formulaccia melodrammatica, ma contiene qualcosa di vero. Il processo storico, per i giovani, a partire dal pomeriggio della strage di piazza Fontana, si era infatti ripresentato con il viso dell’arme. Non si giocava più. Si faceva sul serio. Eppure, un paio d’anni prima, il 25 settembre 1967, sempre a Milano, un altro episodio, anch’esso liminare, aveva sequestrato i sentimenti di tutta l’opinione pubblica, senza distinzioni generazionali. Una banda di rapinatori, composta da Pietro Cavallero (il capobanda), Donato Lopez, Sante Notarnicola e Adriano Rovoletto, dopo un colpo finito male, aveva sparato sulla folla nel corso di una pazzesca fuga in auto. I morti furono quattro e una ventina i feriti. Rovoletto fu catturato subito. Gli altri i giorni successivi. Tutta la sequenza fu documentata, su “L’Espresso” formato lenzuolo di allora, dalle impietose fotografie degli uccisi. Quel fatto di sangue, nell’immaginario quotidiano degli italiani, inaugurò la nuova stagione della criminalità diffusa. E venne spesso accostato alla squilibrata mobilità sociale scaturita dalla rivoluzione industriale di massa (detta anche “miracolo economico”) e alla voglia nevrotica di accorciare freneticamente i tempi – nella marcia verso la ricchezza e l’affermazione di sé – della mobilità stessa. Si sprecavano, in nome del rimpianto per un’austerità antica, le lamentele sui troppi soldi che giravano e soprattutto sui troppi soldi nelle tasche dei giovani e dei giovanissimi.

Il cinema, comprendendo che quello era stato un evento in qualche modo fondativo, riprodurrà più e più volte, e per oltre un decennio, come scena madre della violenza urbana, il furibondo inseguimento dei banditi, da parte delle “Giuliette” della polizia, per le strade delle grandi città. Fu quella una svolta. Dal “giallo-poliziesco” italiano – a proposito del quale, per quel che riguarda il romanzo, e solo sino al 1960, si veda ora l’ottimo Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano*, pp. 406, € 28, Donzelli, Roma 2006; e per qualche rapsodica notazione si veda anche *Il giallo italiano come nuovo romanzo sociale*, a cura di Marco Sangiorgi e Luca Telò, pp. 278, € 14, Longo, Ravenna 2004 – si passò al cosiddetto “poliziottesco”, termine che una vulgata diffusa dai fan del genere sostiene essere stato usato con disprezzo negli anni settanta dai critici con la puzza sotto il naso e che in realtà lo Zingarelli del 1999 data al 1992 (mentre “poliziotto” risalirebbe al 1848), il che fa quanto meno supporre che il termine sia stato quasi esclusivamente usato dagli stessi fan nella stagione (gli anni novanta), ormai postuma rispetto al genere, del recupero cinefilo e sfrontatamente, ma anche simpaticamente, avverso all’establishment della critica più sofisticata.

Sulla centralità del cosiddetto “poliziottesco” – il poliziesco degli anni settanta – all’interno della parabola storica del genere, c’è ora un libro che sarà difficile sopravanzare (Roberto Curti, *Italia odia. Il cinema poliziesco italiano*, pp. 430, € 24, Lindau, Torino 2006). L’autore è un critico appassionatamente militante, oltre che redattore di “Nocturno Cinema”, il mensile, ovviamente “cult”, che in modo un po’ sbracato, e senza pudori, ma con gusto filologico maniacale e minuzioso, golosamente e voyeuristicamente officia, perlustrandone le perverse diramazioni, i riti del cinema italiano (e non) cosiddetto “trash” (un termine ammiccante e una grande industria nazionale capace negli anni sessanta e settanta di essere presente su tutti i mercati del mondo). Su questo cinema, che è poi il cinema italiano “di genere”, è insostituibile la nuova edizione ampliata e aggiornata del *Dizionario dei film italiani Stracult* di Marco Giusti, pp. 994, € 29,50, Frassinelli, Milano 2004. Non si deve poi sfuggire, se ci si vuole incanaglire *jusqu’au bout*, all’efferato e divertentissimo libretto dello stesso Marco Giusti,

Dalla supercazzola al cane di Mustafà. Tutte le battute del cinema italiano stracult, pp. 219, € 8,50, Frassinelli, Milano 2005.

E veniamo alla transizione dal poliziesco al poliziottesco. All’inizio degli anni sessanta vi era stato addirittura, a battezzare la nascita di un genere, il grande Gadda. Il film germinale di una nuova attenzione al poliziesco era stato infatti *Un maledetto imbroglio* (1959) di Pietro Germi (il miglior film di Germi), liberamente tratto dal *Pasticciaccio*. Cui era seguito *Il rossetto* (1960) di Damiano Damiani. Con le imprese della banda Cavallero le cose tuttavia cambiarono. E la gangster-story all’italiana prese il sopravvento. Così, nel 1968, con uno straordinario Gian Maria Volonté nel ruolo di Pietro Cavallero, e con Tomas Milian nei panni del commissario che l’aveva braccato, Carlo Lizzani, un regista sempre diviso tra cinema popolare e intento documentario, girò con grande tempestività *Banditi a Milano*, un film che inizia con una parte appunto documentaria (e moralisticamente didattica) sulla brutalità della nuova malavita, soffermandosi poi, per i restanti cinque sestini, sulle ultime e tumultuose giornate in libertà dei quattro banditi. E già si vedono tutte le caratteristiche del nuovo genere: la presenza degli squarci documentaristici, il ritmo frenetico, la centralità delle automobili in corsa nell’infernale traffico urbano, l’uso facile delle armi da fuoco, la violenza non addomesticata e non censurata, lo sfacciato esibizionismo dei “nuovi” banditi, il configurarsi di una “nuova” polizia, la pluralità di molteplici storie che poi si condensano e confluiscono (esplosione narrativamente) nella vicenda principale, e soprattutto lo sfondo metropolitano, realistico e talora involontariamente iperrealistico. Milano, soprattutto, si rivela uno scenario formidabile. Come Chicago, New York, Londra, Parigi, Tokyo.

Il successo internazionale dei poliziotteschi – ambientati poi anche a Roma, Napoli, Torino, Genova, Palermo (per i mafia-movies), e persino a Bari – deriva anche da questo spettacolare contesto. Si veda, sull’argomento, Douglas Mortimer (uno pseudonimo), *Possibilmente freddi. Come l’Italia esporta cultura (1964-1980)*, pp. 92, € 11, DeriveApprodi, Roma 2006. *L’Italia a mano armata* (titolo di un film del 1976 di Marino Girolami, ambientato a Torino, Milano e Genova) non è più, o non è soltanto, al cinema, per gli spettatori stranieri, il paese dei cento campanili, o il paese dove si getta il soldino nel fontanone, ma la fabbrica di una ipermodernità al momento violentemente caotica e lutulenta. Ha cessato insomma di essere vero quel che aveva scritto Alberto Savinio negli anni trenta. E cioè che le città italiane, quietamente provincialotte, sarebbero inadatte come contenitori di storie poliziesche. Quelle stesse città, in una fase anarchica e disordinata di mutamento, sono ora sospese tra il periferico passato della vecchia mala e l’aggressivo, e anche autodistruttivo, protagonismo nomade – non c’è più periferia, non c’è più centro, c’è lo spazio metropolitano totale – dei nuovi soggetti criminali emergenti. Su questi temi, con l’ottica della fanzine informata e intrinseca all’oggetto della passione, si vedano Antonio Bruschini e Antonio Tentori, *Città violente. Il cinema poliziesco italiano*, pp. 188+188, 2 voll., € 19,90 e 21, Profondo Rosso, Roma 2005 e Federico Patrizi e Emanuele Cotumaccio, *Italia calibro 9*, pp. 207, € 21, Profondo Rosso, Roma 2001. E anche, con un’ottica sistematica, “generalistica” e a suo modo “turistica”, *I luoghi del cinema*, a cura di Giulio Martini, introd. di Tullio Kezich, pp. 303, € 18, Touring Club Italiano, Milano 2005.

Sul finire degli anni sessanta sta oltretutto declinando, sia pure assai lentamente, il western-spaghetti, su cui è ora utile l’illustratissimo e maneggevole Alberto Castagna e Maurizio Cesare Graziosi, *Il western all’italiana*, pp. 383, € 19,90, Motta, Milano 2005. Il genere, infatti, si sta, da una parte, “mexicanizzando” e trasformando in “Za-

pata-movie”, come nella trilogia “rivoluzionaria” e terzomondista di Cuchillo (Tomas Milian l’attore, Sergio Sollima il regista) o come nell’“antimperialista” *Vamos a matar compañeros* (1970) di Sergio Corbucci. E, dall’altra parte, si appresta a virare verso il burlesco – cellula primigenia e ancora indecisa di questo processo è *La collina degli stivali* (1969) di Giuseppe Colizzi – con la fortunata coppia Bud Spencer - Terence Hill. La coesistenza è però ancora in atto e molti stilemi, molti registi, e molti attori (Franco Nero e Tomas Milian in particolare), passano dal western (ieratico e lentissimo) al poliziottesco (profano e velocissimo).

Nella transizione poi si inserisce, come fonte socioletteraria a cui attingere, anche la personalità potente, e a sua volta di frontiera, di Giorgio Scerbanenco, scomparso peraltro nel 1969 (cfr. “L’Indice”, 1993, n. 1). Fernando di Leo, già sceneggiatore di *Per un pugno di dollari* di Sergio Leone, realizza tre film tratti dai “neri” di Scerbanenco: *I ragazzi del massacro* (1969, con l’insostenibile scena iniziale della violenza dei ragazzi sulla professoressa), *Milano calibro 9* (1971, il capolavoro del regista) e *La mala ordina* (1973). A questi film va aggiunto, tratto sempre da Scerbanenco, e di Duccio Tessari, *I milanesi ammazzano il sabato* (1970), che si avvale della migliore interpretazione di Raf Vallone. La nera e straziante crudeltà di Scerbanenco si pone così, nel cinema poliziesco italiano, come anello di congiunzione tra l’età della decifrabilità umana dell’azione criminale e l’età della violenza ferina, gratuita, ossessiva, cinetica, anarchica. Vi è però brutta casualità nel delitto, e non ripetitiva serialità, come nei film di Dario Argento, che difatti virano presto, prendendo un’altra strada, dal poliziesco all’horror. Siamo in ogni caso ormai ben dentro gli anni settanta: sui quali si veda Daniele Magni e Silvio Giobbio, *Cinici infami e violenti. Guida ai film polizieschi italiani anni ’70*, pp. 215, € 18, Bloodbuster, Milano 2005.

C’è però nel contempo, come si è visto, anche la “perdita dell’innocenza”, connessa alla strage di Milano. E con essa la storia occulta. E il grande burattinaio che contempla la violenza cieca delle guardie e dei ladri che reciprocamente si massacrano. Senza questa componente – già evidente in *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica* (1971) di Damiano Damiani – il cinema poliziottesco non esisterebbe. Con *La polizia ringrazia* (1971) di Stefano Vanzina (Steno) iniziano così a convivere la richiesta di più poteri alla polizia, ostacolata da giudici troppo garantisti, e la rivelazione finale di un livello occulto al cui interno sono i vertici della stessa polizia che commissionano i delitti. Si trova lo stesso meccanismo in *Milano trema: la polizia vuole giustizia* (1973), di Sergio Martino. I commissari, talvolta “di ferro”, vogliono cioè usare le maniere spicce. I criminali, del resto, non hanno quasi mai una giustificazione sociale e sono bruti, anche fisiognomicamente, allo stato puro. La domanda di ordine “forte” si affianca però alla consapevolezza che a muovere le fila sono industriali avidi, politici corrotti, servizi segreti deviati. E infatti operante un fronte antipopolare tra delinquenti sempre irredimibili e quartieri alti della società e della politica. I commissari allora si battono. E talvolta *Il cittadino si ribella*, come recita il titolo di un film del 1974 di Enzo G. Castellari.

Questo filone dura fino al 1976-77. Poi lentamente si spegne. Come tutto il cinema italiano di genere. Nel suo periodo d’oro recluta grandi attori americani sul viale del tramonto: James Mason, Joseph Cotten, Lee J. Cobb, Mel Ferrer e molti altri. Oggi, al di là del culto decretato dai fan, il cinema poliziottesco è uno specchio che riflette, pur con i suoi stereotipi “eccessivi”, le contraddizioni e la rumorosa vitalità degli anni settanta. Gli storici ne terranno conto.

bruno.bon@libero.it



Posta in stile alpino o himalayano

Posta elettronica

• Quasi quotidianamente il senatore riceve per e-mail richieste di firmare appelli, dichiarazioni e proclami per cause importanti e, talvolta, meno importanti.

Ho spiato la posta elettronica per giorni, nell'attesa di ricevere un appello per la difesa del diritto di Plutone a mantenere lo status di pianeta. Nulla da fare: nonostante prese di posizione di rilievo, da Mina in giù, non vi è stato nessun appello, o, peggio ancora, forse c'è stato ma nessuno mi ha richiesto di firmarlo. Forse perché ho una etichetta (ingiustificata) di antiamericano, e Plutone è l'unico pianeta scoperto negli Stati Uniti? Eppure, da quando in qua non ci si mette dalla parte di chi tutela un diritto che gli è stato riconosciuto fino a oggi? Un pianeta vale meno di un taxista, solo perché non vota? E poi questa nuova definizione di pianeta come "colui - il corpo celeste - che è in grado, per la sua massa, di tenere pulito lo spazio attorno a sé da corpuscoli estranei" non sembra una apologia della "pulizia etnica"?

Posta cartacea

Deluso dalla posta elettronica, mi sono rifugiato in quella cartacea.

Al Senato arriva molta posta, direi due-tre chilogrammi la settimana, con forti oscillazioni stagionali: un po' come la portata di un fiume. Vi sono molte buste leggere: sono per lo più inviti a manifestazioni, fra cui prevalgono le presentazioni librarie.

I materiali più corposi si dividono in quattro gruppi: disegni di legge e resoconti stenografici delle sedute di aula e delle commissioni; rapporti obbligatori per legge di istituzioni varie (dalla Banca d'Italia all'Anas); libri inviati ai parlamentari a tutela di interessi determinati e legittimi (ad esempio il rapporto della Farmindustria sull'industria farmaceutica, il rapporto dei gestori autostradali sulla situazione delle autostrade); libri di testimonianza (cioè libri scritti da persone o associazioni per dimostrare che ci sono, che producono idee, proposte, analisi, che i soldi che - almeno all'apparenza - ricevono da qualcuno sono giustificati).

Ho esposto le quattro categorie in ordine di utilità; se le avessi citate in ordine crescente di opulenza grafica, l'ordine sarebbe stato il medesimo.

Alcuni senatori affrontano l'ufficio postale in stile himalayano, altri in stile alpino. I primi mandano a ritirare la corrispondenza un portatore, uno sherpa, che si carica tutta la posta sulle spalle. Altri agiscono di persona: raccolgono tutto, si appostano vicino a uno dei cestini - seminasosti ma capacissimi, almeno 220 litri - che si trovano nell'ufficio postale stesso, smistano le buste e i plichi; infine portano via solo ciò che ritengono utile.

Il senatore Calderoli

Come speravo, la posta cartacea mi ha dato più soddisfazioni. I resoconti stenografici mi hanno fatto ripercorrere come in un film le ultime sedute, pubbliche e di commissione, di luglio.

Quello della seduta del 29 luglio, in cui è stato approvato l'indulto, occupa 567 pagine di grande formato. Come un poema, la "Calderoleide": detto senza ironia. Anche i senatori più inesperti (e spesso un po' prevenuti) hanno imparato a conoscere e apprezzare la competenza, l'efficacia, l'autorevolezza con cui Calderoli - vicepresidente dell'assemblea - presiede le sedute.

È possibile che Marini lo eguagli, in futuro, ma deve dismettere il modo di procedere del sindacalista sempre attento al dialogo e alla trattativa, sia sulla procedura che sul merito.

Calderoli sfrutta appieno, con intelligenza, la cultura della sua precedente professione di dentista: deve decidere con rapidità, non può farsi impietosire da suppliche o obiezioni. Del resto il suo paziente, con le apparecchiature nella cavità orale, spesso non è nelle condizioni fisiche di esprimere la propria opinione. Calderoli si comporta con l'assemblea come il buon dentista con il paziente: sorrisi sì, ma mano assolutamente ferma.

Temo che la galleria dei ritratti dei senatori illustri si limiti ai presidenti d'assemblea, e non comprenda i vicepresidenti. Calderoli, in quella galleria, ci starebbe bene: la tonalità cromatica delle sue cravatte e dei suoi fazzoletti da taschino risulterebbe vicino agli abiti dai colori più sobri degli ex presidenti.

Si discute l'indulto

La seduta di discussione in aula dell'indulto è stata presieduta, nella parte finale dedicata ai singoli emendamenti, appunto da Calderoli. Gli emendamenti erano quasi milleseicento; ogni emendamento è come uno scoglio: talvolta visibile, talvolta insidiosamente semisommerso. Calderoli ha pilotato in meno di tre ore l'assemblea fino all'ultima approvazione, con una media di oltre cinquecento emendamenti all'ora, salutato da applausi convinti.

Ho fatto propaganda elettorale per il "No" al referendum costituzionale. Per la verità dicevo che uno degli argomenti spesso usati ("Come si

o del gruppo di firmatari. Vi era concordanza fra queste e-mail e i sondaggi della "Repubblica", in netto contrasto con la modesta partecipazione "di persona" ai sit-in davanti al Parlamento (ma un tentativo di analisi di questa discrepanza ci porterebbe lontano). Eppure ho votato per l'indulto, con molti dubbi, con la consapevolezza dei difetti del provvedimento e del modo con cui vi si è arrivati. Ma complessivamente l'ho votato con convinzione. Mi sono espresso a favore anche nell'assemblea di gruppo che ha discusso, sia pure tardi, ma ampiamente, la questione. I contrari - molti ma non moltissimi - in aula si sono per lo più attenuti alla disciplina di gruppo, ma si è avuta l'intelligenza politica di rispettare alcune posizioni divergenti sofferte, argomentate, supportate da storie personali.

È stata un'altra occasione in cui il gruppo unico ha dimostrato di funzionare bene. Le obiezioni più numerose vertevano sui reati che sono - o si sarebbero dovuti tenere - fuori dal provvedimento: su questo punto i dubbi me li hanno tolti proprio due autorevoli oppositori dell'indulto, il senatore D'Ambrosio e il professor Barbagli. L'esclusione dall'indulto, per quanto comprensibile, si traduce in realtà in una violazione del principio di eguaglianza, e inasprisce di fatto una pena (quella dei reati esclusi, in relazione a quelle dei reati compresi): ma si tratta di inasprimento di fatto retroattivo.

Mi ha però colpito, in questa occasione, l'assoluta inaffidabilità dei dati forniti dal governo: confusione tra informazioni su detenuti con condanna definitiva, detenuti in attesa di giudizio, detenuti appartenenti alle due categorie, condannati sottoposti a misure alternative. Ma l'indulto avrebbe (e in quale prevedibile misura) aumentato la criminalità?

Non è chiaro se su questo punto il ministero dell'Interno avesse dati, al momento dell'approvazione, o quanto meno ragionevoli ipotesi: impegnato il ministro all'estero, tutti i sottosegretari avevano precedenti impegni politici. E possibile - e io lo spero - che non vi sia, come ha affermato il professor Barbagli (pure contrario all'indulto), una sensibile impennata di criminalità: questo vorrebbe dire che le condanne al carcere intercettano una percentuale assai ridotta dei reati denunciati.

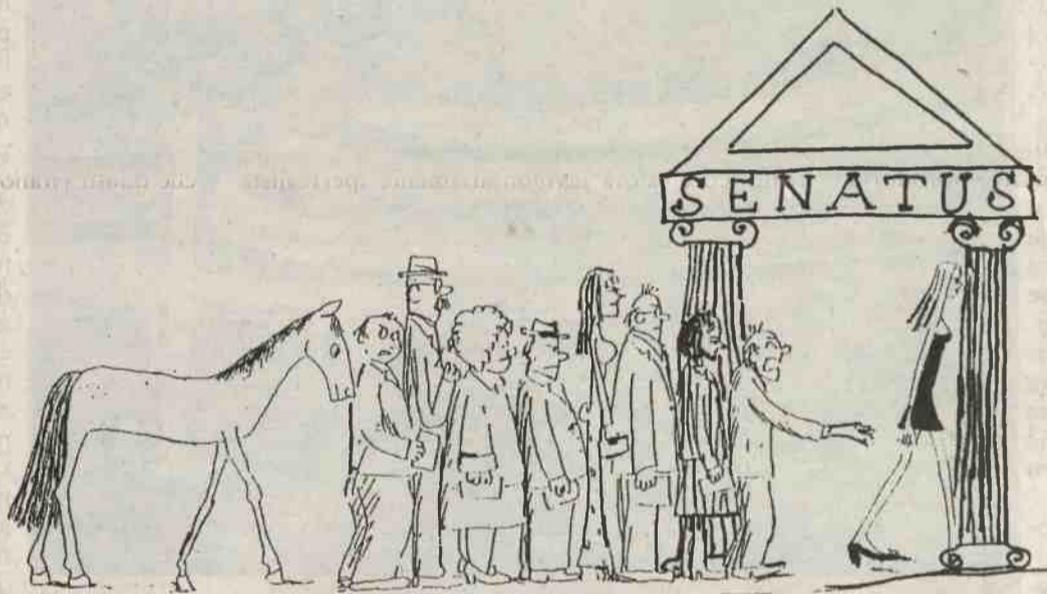
Se così sarà, è il carcere in sé, come strumento di pena per i reati più gravi, che va riconsiderato. Che il carcere non rieduchi quasi mai, in

ciò disattendendo il dettato costituzionale, è purtroppo più un fatto che un'opinione diffusa. È anche possibile che funzioni poco come dissuasore (di una vasta tipologia) di reati. Se così fosse, non si dovrebbe più considerare (per i reati più gravi) il carcere la regola, e i regimi alternativi un'eccezione - sperabilmente espandibile. Si devono al contrario valutare altre forme di pena come regola, e il carcere come eccezione residuale.

Fino a cinquanta anni fa la chiusura dei manicomi sembrava utopia...

Devo ammettere che se si esplora la via di mantenere il carcere solo nei casi in cui può avere davvero, in maniera determinante, forza dissuasiva, allora va mantenuto per i reati finanziari o comunque per i reati dei colletti bianchi (e così - ma solo in apparenza - cado in contraddizione con quanto ho detto prima).

POPULUSQUE



può passare dalla costituzione di De Gasperi, Terracini, Mortati, Moro e La Pira a quella di D'Onofrio e Calderoli?) mi sembrava non convincente, come qualsiasi argomento basato sul dillegio dell'avversario. Però non rinunciavo a una battuta, purtroppo sempre applauditissima: mi proponevo di non rivolgermi a Calderoli nemmeno come dentista.

Di quella battuta mi sono pentito, anche se non al punto di cambiare dentista o opinioni politiche.

Parole serie sull'indulto

Non so se con l'approvazione dell'indulto la maggioranza, mettendosi contro la gran parte del proprio elettorato, ha aperto una ferita (che potrà non rimarginarsi, specie se le elezioni si svolgeranno prima della fine della legislatura) o se, invece, ha ottenuto un successo politico e messo un importante mattone per consolidare il suo - non solidissimo - edificio. L'indulto formalmente è stato frutto di un'autonoma iniziativa parlamentare, ma tutti avevano chiaramente la sensazione che una bocciatura avrebbe significato crisi di governo.

Anch'io, come i miei colleghi, ho ricevuto centinaia di e-mail contro l'indulto. All'inizio ho pensato che vi fosse, dietro quei messaggi, un piccolo gruppo di orchestratori che sfruttavano le potenzialità del mezzo elettronico per dare la sensazione di un'opinione di massa. Mi sono convinto invece che quasi tutti i messaggi erano "originali": sviluppavano argomenti autonomi, esprimevano opinioni, timori, rancori, delusioni proprie dei firmatari

www.lindice.com

...aria nuova
nel mondo
dei libri!



Quando un'opera è ridotta al concerto

La forza del teatro

di Alberto Rizzuti

Non so se sia una moda intellettualistica, un modo per far nozze con i fichi secchi o una pura e perciò esecrabile perversione, ma nei programmi delle istituzioni musicali vedo da tempo infittirsi la presenza di opere in forma di concerto. Se non avete idea di cosa si tratti, prendete un qualunque Puccini dalla vostra discoteca – non la compilation di dieci *favorite hits* cantati da Pavarotti sul muggito lontano di un'orchestra hollywoodiana; no, prendete il cofanetto di una *Bobème* registrata dal vivo – e sparatevi uno dopo l'altro i due cd stando fissi inchiodati in poltrona. La musica vi avvolge, ma manca tutto il resto: scene, costumi, luci e regia ce li dovete mettere voi. Per far questo potete scegliere fra il recupero mentale di uno spettacolo visto in passato e l'immaginazione di uno che vi piacerebbe vedere in futuro. Non è un'esperienza particolarmente gratificante, ma lo sapevate fin dall'inizio: a differenza di una sonata o di un quartetto, e in certa misura di una sinfonia, se consegnata al disco l'opera soffre. Soffre una mutilazione tremenda, perde agilità, trasforma il suo fruitore da spettatore in senso ampio ad ascoltatore in senso stretto; in breve, lo costringe a uno sforzo bestiale o, in alternativa non meno bestiale, a un ascolto di pancia, focalizzato su quattro melodie celebri, con tanti saluti a ogni ipotesi di drammaturgia. Ma intanto, meno male che i dischi ci sono: pensate che faticaccia doveva essere, nell'Ottocento, ascoltare un'opera in casa. Occorre un pianista dalle mani robuste e un numero di cantanti almeno pari a quello previsto dall'ensemble più affollato. Mettersi d'accordo sulla sera giusta non era facile; e figuratevi il disappunto se uno arrivava con la parte poco studiata. E infine – dettaglio non trascurabile – il suono dell'orchestra lo si doveva immaginare a partire dal pianoforte, e non era detto che strumento ed esecutore fossero sempre il top dei top.

Ora, andare ad assistere a un'opera in forma di concerto, ossia rinunciare in maniera programmatica alla componente visiva del teatro musicale, vuol dire mettersi di proposito nella prospettiva deformante dell'ascolto puro. Con due differenze rispetto al disco, una forse esaltante (gli esecutori sono lì, possono compiere meraviglie o sfondoni e voi sarete testimoni di quell'evento) e l'altra di sicuro frustrante (avete un bell'immaginare lo spettacolo, distratti come siete dalla vista del movimento frenetico degli orchestrali – guardare un violinista che suona Rossini è un'esperienza penosa – mossi a pietà dallo sforzo dei cantanti in lotta con gli acuti, importunati sul più bello dalla richiesta di permesso del vostro vicino squassato dalla tosse). Il piacere, almeno per me, è un'altra cosa. Ma perché a spettacoli come questi la gente accorre? Forse perché ignora che il meglio è nemico del bene? Perché costa poco? Perché dire di esserci stati è un argomento buono da spendere in società?

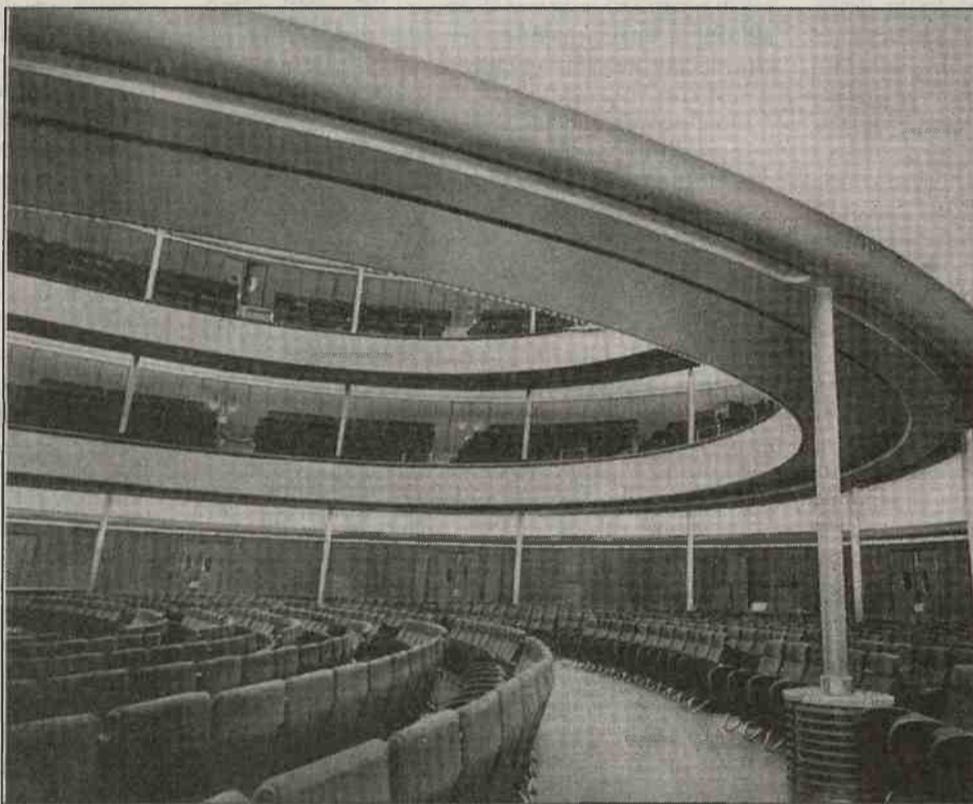
La fola messa in giro di norma dagli organizzatori è che l'esecuzione in forma di concerto consente a chi vi assiste di focalizzare l'attenzione esclusivamente sulla musica. Che questo sia un vantaggio è ancora da vedere, perché l'opera amalgama in modo diverso i propri ingredienti a seconda dei casi, e non sono infrequenti quelli in cui la musica svolge un compito sussidiario; senza chiamare in causa la polarizzazione settecentesca fra aria da gustare e recitativo da sopportare, si pensi alle tante scene di popolo dell'opera ottocentesca: senza scene, costumi, luci e regia divengono pagine di noia mortale, tanto è ripetitiva e qualche volta corriva la musica che le sostiene. E

poi, non è stato il più grande drammaturgo dell'Ottocento a inventare l'opera d'arte totale? Tuttavia – sembra un paradosso ma non lo è – sono proprio le opere di Wagner quelle che soffrono meno se eseguite in forma di concerto, perché il *Kunstwerk* è reso *Gesamt* dalla forza di una musica che nasce dalla poesia e dalla situazione scenica anziché aderirvi, sia pure magnificamente, come nel caso di altri autori. Prendete *Tristano e Isotta*: lo spettacolo è nella musica, perché le cose importanti avvengono nel cuore dei protagonisti, luogo privilegiato dell'interesse di Wagner; togliete scene, costumi, luci e regia e causerete un danno infinitamente minore di quello che causereste facendo lo stesso con il *Don Giovanni*, i cui primi venti minuti, densissimi di avvenimenti, tirati giù dal palcoscenico sono semplicemente improponibili.

Uomo difficile, Brahms non andava mai a vedere "die Oper der Opern" in teatro, perché temeva che esecutori, scenografi e registi gli rovinassero l'idea evidentemente sublime che lui aveva del

passa a un compagno deve farlo rasoterra, perché staccata dal suolo la palla ha ottime probabilità di uscire, dato che il campo è piccolo e da una porta all'altra ci arriva calciando anche un bambino; e da un lato all'altro non ne parliamo: infatti, per evitare che rimbalzando la palla sgusci via, le rimesse laterali si fanno coi piedi. Risultato: i gesti sono schizoidi, i ritmi sovrecitati e gli scontri violenti. In forma di concerto l'opera patisce una metamorfosi analoga: essendo l'attenzione concentrata tutta sulla musica, le pause drammatiche – quelle in cui in teatro la musica recede per lasciar spazio agli elementi visivi (scene, costumi, gesti, giochi di luce) – sono svilite al rango di stagnazioni. Per esorcizzare la noia il direttore ha a disposizione un'unica arma: il turbo. Ecco allora lo stacco di tempi folli, la triturazione del testo verbale, il sacrificio in orchestra di ogni finezza, il tutto mentre i cantanti non sanno bene se assecondare o reprimere il loro istinto attoriale.

L'esecuzione in forma di concerto si mette in cantiere per due tipi di opere, quelle arcinote e quelle sconosciute. Nel primo caso si investe sul desiderio di un pubblico, generalmente vasto, di ascoltare un'opera conosciuta (ma quanti sedicenti melomani saprebbero raccontare esattamente la trama del *Trovatore*?) per uno dei seguenti motivi: per farsela ri-raccontare come i bambini; per confrontarne l'esecuzione con quelle dieci che hanno fatto epoca come i melomani; per indagarne gli elementi strutturali come i musicologi. Nel secondo caso si investe invece sul desiderio di un pubblico, generalmente ridotto ma sensibile alle novità, di recuperare opere dal passato glorioso o semplicemente remoto e che per tanti motivi non sono mai entrate nel repertorio o ne sono state da tempo espulse. E lì sono dolori, perché la trama bisogna studiarla, lo spettacolo immaginarselo, i cantanti lodarli per il solo fatto di essersi sobbarcati la fatica e gli orchestrali scusarli per quello di avere avuto poche prove



Don Giovanni. Diceva di preferire suonarselo al pianoforte; è probabile che Don Giovanni lo facesse lui – la voce l'aveva, l'indole non proprio – e che le sue dita provvedessero a trasferire al pianoforte, insieme a quelle dell'orchestra, le parti degli altri personaggi. Quando però a Vienna arrivò *Carmen*, opera lontanissima dal suo mondo, non ebbe difficoltà ad ammettere d'esserci andato venti volte. Venti, non diciotto. Cosa cercava nella *Carmen* un artista come Brahms? Perché non se la strimpellava a casa come il *Don Giovanni*? A teatro Brahms cercava la spettacolarità di un'opera che deve tanta della sua fortuna all'ambientazione, non tanto al fruscio lieve ventagli e di pizzichi sivi-gliani – sfoggiati per inciso anche da Donna Anna e da Zerlina; Donna Elvira, mah... – quanto quella nel mondo "sgarruso" delle sigaraie, dei contrabbandieri e delle cartomanti.

Le opere in forma di concerto stanno a quelle rappresentate in teatro come il calcio a cinque sta a quello a undici. Il campo è ridotto, ma non è 5/11 di quello grande, è molto più piccolo. Di conseguenza quando uno riceve palla l'avversario gli piomba addosso con una rapidità impensabile nel calcio a undici. Chi ha la palla deve liberarsene al più presto perché ha poco tempo per ragionare. Se la calcia verso la rete deve farlo da vicino, perché se lo fa da lontano la palla incoccia sicuramente una gamba, una schiena o una testa e cambia inopinatamente direzione, anziché filare dritta verso la porta, quasi quadrata e presidiata da un portiere ridotto a fare lo spaventapasseri. Se la

a disposizione. Risultato: emozioni scarse e riconsegna all'oblio invocata come il minore dei mali da tutti, tranne da coloro che pensano di aver contribuito così a saldare un debito con la Storia. E allora ecco proliferare dischi che nessuno ascolterà mai e che, se ascoltati, dissuaderanno chiunque dal proposito di sottoporre l'opera all'unico giudizio che un'opera invoca, quello di un pubblico chiamato a giudicarne la spettacolarità complessiva, non la bellezza di un'aria, l'efficacia di un duetto o il significato di quattro bemolli nella parte di Pin-copallo.

Concludendo, le opere – quelle poche che val la pena conoscere dalla prima all'ultima nota – vanno fatte in teatro. Riduzioni per canto e pianoforte, dischi, vhs e dvd sono ottimi strumenti didattici, ma richiedono appunto un didatta; e il didatta è l'ultima persona che ha voglia di incontrare uno che va, banalmente e a buon diritto, a passare una sera a teatro. La storia della musica, in particolare quella di presa immediata sul pubblico composta nel Sei-Settecento, pullula di capolavori per soli, coro e orchestra da eseguirsi senza scene, costumi, luci e regia: oratorii latini e volgari, cantate sacre e profane, messe, vespri, salmi, passioni: l'elenco sarebbe infinito. Tutta musica godibilissima in forma di concerto, perché pensata per essere eseguita in quella forma. Perché continuare a ignorarla? ■

alberto.rizzuti@unito.it

A. Rizzuti insegna storia della musica all'Università di Torino

Recitar cantando, 9

di Vittorio Coletti, Elisabetta Fava e Paola Tasso



L'estate operistica, uno, se ha potuto permetterselo, dovrebbe averla passata correndo da un festival all'altro, o godendosi un improvvisato spettacolo, che poi ricorderà non per la qualità delle voci o la regia, ma per lo scenario naturale in cui si è svolto, come sarebbe una *Butterfly* nelle rovine romane tra i campi di meliga a Benevagienna, nel cuneese, o una *Cavalleria rusticana* sotto il portico del convento del Monte Calvario a Imperia Porto Maurizio. Il bello dell'opera è che ammette l'impossibile, anche un Pinkerton inneggiante all'America tra le pannocchie o un Turiddu sgolato dietro una finestra di un monastero settecentesco. Anzi, vorrei dire che queste opere in versione amatoriale, quando non nascondono di essere tali, si fanno a volte preferire alle blasonate, costose e arcinote rappresentazioni maggiori, tipo l'*Aida* di Zeffirelli all'Arena di Verona. L'opera può essere dunque un'occasione per un turismo su piste meno battute e stupende, come sarà capitato a chi sarà andato a Volterra (*Traviata* e solito duo *Cavalleria* e *Pagliacci*) o a Riva del Garda (ancora *Pagliacci*). Ma può anche dare il coraggio di recarsi in luoghi inamati in periodi sconsigliabili, come a Pesaro, dove il richiamo di Rossini potrebbe essere raccolto pure da qualche italiano, oltre che dagli affezionati stranieri, per quanto quest'anno non abbia brillato nulla, neppure Martone in *Torvaldo e Dorliska*.

Il vantaggio di certi festival è il carattere monografico della rassegna, un po' alle corde a Torre del Lago con un autore non molto prolifico come Puccini (ma certo bisognerebbe che ogni anno ci fosse almeno uno dei testi meno rappresentati, come il magnifico *Edgar* registrato recentemente da Domingo), ma sempre di sicuro e vario interesse con biblioteche musicali ambulanti come Rossini (ottima l'idea di *Adelaide di Borgogna* in forma di concerto a Pesaro) o Mozart, di cui brillano persino i fondi di magazzino: chi ha fatto il mutuo ed è andato a Salisburgo avrà avuto il bene di vederseli tutti, insieme con la sua più rinomata produzione teatrale. Visto che Harnoncourt ha steso la platea con delle lentissime *Nozze di Figaro*, se non ci si sarà rifatti delle spese con il bel *Don Giovanni* di Daniel Harding, si potrà rimpiangere di non essersi fermati con minor spesa a Innsbruck a godersi il *Don Giovanni* di René Jacobs, magari non molto in voci, ma offerto, alternativamente, nelle due redazioni diverse di Praga (1787) e di Vienna (1788), in genere arbitrariamente mescolate (si può quindi vedere la scena comica tra Leporello e Zerlina, del II atto di Vienna, spesso omessa). Mozart è stato dappertutto, si capisce, e non tutto sarà stato memorabile. Molti *Flauti magici*, per cui ci torneremo sopra, a partire da quello diretto da Riccardo Muti a Salisburgo e quello di Daniel Harding a Aix en Provence; ma ne hanno rappresentato anche a Santa Fe, se qualcuno ha potuto farci un salto, a Solothurn, in Svizzera, e a Savonlinna, in Finlandia, giusto dietro l'angolo. Ad Aix c'è stata anche un'*Italiana in Algeri*, regia di Servillo, in concorrenza, temo vittoriosa, con quella di Pesaro, dove la musica diretta da Renzetti è stata sopraffatta dalla solita esuberanza registica di Fo.

Nei festival, pucciniani e no, ha girato molto, quest'estate, *Turandot*, sfruttando il vantaggio di tre finali diversi (interrotto da Puccini, completato da Alfano o da Berio), e ovunque, udite udite, si è

rappresentata *La traviata*, persino a Udine e a Massa Marittima. Quando si dice la fantasia!

Ne hanno avuta invece e di molto apprezzabile, tanto per nominare due posti a portata di mano, a Martina Franca, in quel di Taranto, dove hanno messo in scena la prima rappresentazione in epoca moderna dei *Giocchi di Agrigento* di Giovanni Paisiello e a Drottningholm, in quel di Stoccolma, dove hanno tirato fuori addirittura *Zoroastre* di Rameau.

La tipologia delle rappresentazioni estive è per così dire tripartita: c'è il cosiddetto *open air*, che preferisce i titoli popolari (così la memoria supplisce a ciò che il vento porta via); poi il festival d'approfondimento, monografico come Pesaro o Bayreuth, oppure antologico con varietà mozzafiato, come Edimburgo o Monaco di Baviera; infine il festival postilla a ciò che già s'è fatto e visto durante l'anno in cento luoghi differenti, rivenduto come "evento" e spettacolarizzato. Viene da chiedersi: la differenza tra un festival e un cartellone teatrale può davvero essere solo nella pioggia che interrompe l'esecuzione, o nel fischio del tre-



no vicino, o nella sequenza ravvicinata delle rappresentazioni? A volte le peculiarità estrinseche diventano però pregi.

Come quest'anno a Monaco, dove in trenta giorni si sono visti quasi altrettanti spettacoli: alcuni sono novità riservate al festival di luglio (*Mosé e Aronne* di Schoenberg; l'anno prossimo sarà un'opera contemporanea scritta su commissione, mica bocconcini accattivanti!); altri riprendono spettacoli delle passate stagioni: da alcuni anni c'è un interesse particolare per il teatro di Haendel, di cui il 2006 ha snocciolato una rassegna impressionante: *Serse*, *Rinaldo*, *Rodelinda*, *Giulio Cesare*, *Ariodante*, *Orlando*, *Alcina* (se si voleva completare il quadro si poteva fare un salto a Montpellier, dove è andato in scena l'ancor più raro *Amadigi di Gaula*). Il bel *Don Carlo* di qualche anno fa non è sparito per sempre dalle scene per dimorare solo nel ricordo dei fortunati

che c'erano, ma è riemerso puntuale almeno una volta, e quest'anno gli tenevano compagnia *Rigoletto* e *La forza del destino*. Gli immancabili (per fortuna) *Maestri cantori*, che ogni anno sanciscono gioiosamente la chiusura del festival (e quest'anno segnavano anche il commiato di Zubin Mehta, che lascia la direzione artistica a Kent Nagano) erano in compagnia di *Parsifal*, *Tannhäuser* e *Olandese volante*: insomma, la qualità di sempre (solo con qualche riserva sulle regie ostentatamente moderne) e una quantità che solo la distensione estiva permette di gustare. Idem dicasi per Edimburgo, dove fra grande musica strumentale, recital e serate di *Lieder*, ci sono stati *Il volo di Lindbergh* di Brecht e Weill, *Mazeppa* di Ėiajkovskij e lo splendido *Flauto magico* di Abbado & Abbado, in giornate riempite dal mattino alla sera, con un'intensità inconcepibile durante l'anno. Anche il nostro torinese "Settembre musica" è improntato a questa tipologia: alta frequenza e varietà, più qualità e ricerca: approfondimento di un autore contemporaneo (quest'anno Peter Maxwell Davies) e di un'area geografica di rilievo etnomusicologico (toccava ad Afghanistan e Vietnam), musica moderna e vertiginosi recuperi classici, nonché due opere in forma di concerto, *L'Orlando furioso* di Vivaldi e *Idomeneo*, quest'ultimo affidato all'Art Florissant di William Christie.

Ma basta con i festival e passiamo ai teatri che a settembre hanno già riaperto i loro battenti per la ripresa della produzione ordinaria, a conclusione della vecchia stagione. Ci piacerebbe potervi confermare di essere stati alla Scala per l'accoppiata Hindemith-Corghi, un bel paio di opere novecentesche, dopo tanto e sia pur splendido Ottocento: lo scabroso *Sancta Susanna* di Hindemith, censurato dallo stesso autore e *Il dissoluto assolto* di Corghi, nato da una delle numerose collaborazioni tra il compositore piemontese e José Saramago.

Dal settembre musicale non può mancare Spoleto, con la riproposta della *Didone abbandonata* di Metastasio, musicata da Galuppi, e il Malibran di Venezia, con la singolarissima *Didone* del Busenello, musicata da Cavalli: una doppia proposta che ha dato la possibilità, a chi ha potuto, di vedere uno dei testi più geniali del primo barocco (Cavalli) e uno dei più fortunati dell'opera seria (Metastasio-Galuppi).

Prima della fine del mese qualche improbabile amatore mozartiano che avesse perso, indovinate?, il *Flauto magico*, ha ancora potuto riparare correndo

a Berlino. Se c'è arrivato un paio di giorni prima ha potuto anche godersi, alla direzione della *Sonambula*, Daniel Oren, che una settimana prima può aver visto saltare sul podio della *Juive* di Halévy a Londra: un'occasione per osservare a distanza ravvicinata il lavoro di uno stesso direttore. E quello che ha proposto il già ricordato festival di Solothurn le cui otto rappresentazioni (da Mozart, Verdi, Rossini, Bizet, Puccini), in allestimenti dell'Opera di Stato di Sofia, sono state tutte dirette da Giorgio Croci. Ecco un altro festival che si è dato un senso!

vittorio.coletti@lettere.unige.it
lisbeth71@yahoo.it

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

L'avventura del viaggio in Italia e del Grand Tour

Un paese di romantici briganti

di Cesare de Seta



Da almeno vent'anni con encomiabile tenacia Attilio Brilli, anglista e comparatista, si occupa del viaggio in Italia: ha sondato luoghi a lui cari (Siena, San Marino, le Marche) battuti dai viaggiatori stranieri, si è occupato del modo di viaggiare sulla scia della preziosa e pionieristica indagine del polacco Antoni Maczac, degli itinerari, delle strade e naturalmente delle propensioni nazionali, religiose, ideologiche di ciascun viaggiatore. Ha zappato questo campo con un occhio specialmente rivolto agli inglesi e all'Ottocento. Nel suo *Viaggio in Italia* (pp. 473, € 25, il Mulino, Bologna 2006, cfr. "L'Indice 2006 n. 7/8) riordina e tira i fili di questa matassa e fa bene a così titolare il libro e non Grand Tour, come hanno fatto taluni svagati recensori: infatti il viaggio in Italia è la parte di un tutto e ha un'estensione cronologica ben maggiore, dal medioevo ai nostri giorni. Al contrario il Grand Tour ha una sua estensione geografica che abbraccia l'antico continente e una scansione cronologica ben precisa, vale a dire dall'età elisabettiana alle guerre napoleoniche.

Brilli inizia dal medioevo di Matthew Paris e si spinge alle soglie del Novecento sfiorando persino Bernard Berenson e sodali del tempo. Il monaco inglese benedettino, autore di un celebre *Mirabilia*, fu anche cartografo e topografo, e una delle più antiche immagini di Roma è opera sua. Un piccolo disegno su pergamena redatto nel 1259, anno della sua morte: la città è ridotta a un rettangolo cinto da mura con al centro il corso del Tevere, pochi gli edifici rappresentati, molte le scritte. È allora che il Colosseo, persa del tutto la memoria stessa della funzione di anfiteatro, assurge a simbolo iconografico del *Caput Mundi*. Questo per dire che nel viaggio in Italia e nel Grand Tour è sempre indispensabile guardare al patrimonio visivo che contribuisce a svelare agli occhi del mondo il paese. L'autore lo sa, avverte questa esigenza tant'è che correda di immagini le sue numerose sillogi e illustra il volume ultimo con le belle incisioni John Warwick Smith (1792-96). Ma forse queste tavole sono un alibi e un piacevole complemento editoriale che Brilli utilizza per sfiorare uno dei problemi di fondo: il rapporto tra cultura letteraria e cultura visiva, fra cui ovviamente l'autore predilige la prima. Le parti più godibili del volume sono quelle in cui la curiosità dell'autore sciorina dinanzi agli occhi del lettore i cento e cento momenti di questa avventura che è allo stesso tempo materiale e intellettuale. La spada che consiglia Mison a ogni viaggiatore, le pistole indispensabili per difendersi dai banditi che sono nello stato di Milano, in Romagna, in Calabria e in ogni dove trova largo spazio nel capitolo *Un paese di romantici briganti*, a cui l'autore aveva già dedicato un gustoso libretto; né tralascia i modi di viaggiare: i bagagli, le locande e i loro osti (anche questo tema anticipato in un precedente testo), i corredi per dipingere e disegnare di *amateurs* o pittori di professione, le collezioni di guide e di libri per penetrare storia, leggende e costumi che avvilluppano come in una rete la penisola. La lettura è agevole, condita da larghe citazioni di testi noti e meno noti, di osservazioni pertinenti e per necessità

divaganti. Goethe si ferma a Cento solo per Guercino, De Brosse compie una anatomia delle antiquote di Roma, Dickens si interessa alle popolazioni assai poco alle arti, l'ascesa per il Sempione del giovane Henry James nel 1869 alla volta dell'Italia, il senso di meraviglia e stupore che coglie Vernon Lee, e si potrebbe continuare.

Associo per analogia il flâneur della modernità urbana, indagato da Gianpaolo Nuvolati (*Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, pp. 167, € 12, il Mulino, Bologna 2006), a cominciare appunto da Baudelaire, e la deliziosa passeggiata – metafora topograficamente ridotta del viaggio propriamente inteso – indagata da Alain Montandon (*La passeggiata. Ritualità e divagazioni*, pp. 234, € 14, Salerno, Roma 2006), che rientra piuttosto nell'ambito della mentalità con la quale si affronta questa esperienza, misto di ritualità mondana e divagazioni estetiche, sociali e antropologiche. Sempre al camminare si riferisce Francesco Careri (*Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, pp. 167, € 17, Einaudi, Torino 2006), ma lo fa con l'occhio volto alle arti e al territorio mettendo troppa carne al fuoco.

Quale fosse il clima intellettuale nella seconda metà del Settecento – secolo d'oro per l'avventura del viaggio in Italia e del Grand Tour – e quale lo status della conoscenza dell'Italia attraverso gli occhi degli stranieri lo si intende bene leggendo il Giuseppe Baretti di *An Account of the Manners and Customs of Italy* edito a Londra nel 1768 (*Dei modi e dei costumi d'Italia*, a cura di Matteo Ubezio, pp. 454, € 30, Aragno, Torino 2006). Il libello è replica dura, ironica fino al sarcasmo, a Samuel Scharp, un arrabbiato antipapista che aveva scritto un pamphlet epistolare pessimamente informato – non conosceva la lingua – sui vizi e stravizi, veri o presunti, dell'Italia e dei suoi abitanti. In questo

serrato confronto si ha uno spaccato assai pertinente di quelli che erano i più inveterati luoghi comuni che gravavano sull'Italia, che poi – come osserva Baretti – erano una nozione o un'espressione simbolica ancora tutta da chiarire, considerata la complessità delle tante "nazioni" che si addensavano in questo stretto e lungo paese con le sue isole "nazioni" che si distende nel bel mezzo del Mediterraneo. La traduzione del testo di Baretti è un contributo molto conveniente e interessante per capire cosa pensava e quali fossero gli umori di una delle intelligenze più vivaci dell'illuminismo europeo. Emigrato a Londra, Baretti visse "dal di fuori" la sua identità di italiano, restando intimamente legato alla cultura del paese d'origine.

Chi voglia una panorama ricchissimo sul tema del Grand Tour – e *pour cause* del ruolo che vi ebbe l'Italia – non potrà prescindere dal massiccio volume a cura di Reiner Babel e Werner Paravicini che raccoglie gli atti del convegno internazionale che si tenne a Villa Vigoni nel 1999 e all'Istituto Storico tedesco di Parigi nel 2000 (*Grand Tour. Adeliges Reisen und Euräpisches Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, pp. 677, € 79, Deutsches Historisches Institut - Jan Thorbecke Verlag, Parigi - Ostfildern 2005). Oltre seicento pagine per più di trenta autori in cui figurano storici, storici dell'arte, antropologi, sociologi, letterati di ogni parte del mondo, con un'estensione geografica a molte delle aree più significative dell'antico continente. Importante il saggio di Klaus Herbers sul viaggio in Spagna e Portogallo di Hieronimus Münzer sul finire del Quattrocento: importante perché la penisola iberica è largamente trascurata negli studi. La scansione cronologica parte dal medioevo e si conclude alle soglie dell'Ottocento. E un'opera enciclopedica che non si legge in qualche giorno, ma che si consulta con straordinario profitto, quale che

sia la specializzazione e l'inclinazione culturale del lettore; un volume che apre nuovi orizzonti: essendo stato l'unico italiano della partita, rimasi letteralmente incantato dinanzi all'indagine statistica e quantitativa dei viaggi di polacchi e lituani nelle università tedesche tra 1500 e il 1650, così come dai grafici sulle presenze di studenti delle stesse nazioni negli Studi di Leida, Francoforte e Siena: dipanati con maestria e indagini d'archivio di prima mano nel testo di Hans-Hürgen Bömelmberg. In Italia studi di tal genere nessuno li ha mai tentati, salvo spigolature e qualche ricerca sullo Studio di Padova, di cui esiste un prezioso documento che riporta le presenze degli allievi stranieri. Certo, l'introduzione e le conclusioni di Werner Paravicini, che ha tenuto le fila di questa carovana con goethiana serenità, meritano l'apprezzamento senza riserve di chiunque abbia una qualche passione o un qualche interesse specialistico a questi temi (complessi e aggrovigliati) del Grand Tour. I testi di Paravicini sono di impeccabile precisione e il volume una ventata d'aria fresca e una finestra aperta su questo vasto mare senza confini disciplinari. ■

cedese@tin.it

Il nuovo bando del Premio Paola Biocca per il reportage

Settima edizione 2006-2007

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

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

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

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

4) Si chiede all'autore di indicare nome e cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e di riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L.196/03".

5) Occorre inviare del testo due copie cartacee, in plico raccomandato, e una digitale per e-mail o su dischetto alla segreteria del Premio Paola Biocca (c/o "L'Indice", Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; e-mail: premio.biocca@tin.it).

6) Il testo deve essere spedito entro e non oltre il 20 dicembre 2006 (fa fede la data del timbro postale). I manoscritti non verranno restituiti.

7) Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a: Associazione per il Premio Calvino, c/o L'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino) euro 35,00 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

8) La giuria, composta da Vinicio Albane-si, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Maria Pace Ottieri, designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.500,00.

9) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2007 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista "L'Indice".

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

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

Per ulteriori informazioni si può telefonare alla segreteria del premio (011-6693934, mercoledì e venerdì mattina dalle ore 9.30 alle 12.30); scrivere all'indirizzo e-mail: premio.biocca@tin.it; consultare il sito www.lindice.com.

Il ballo (nero) delle debuttanti

di Franco Pezzini



Al di là di interessi specialistici o monomanie, è un dato oggettivo che il vampiro svolga oggi, in letteratura e cinema popolare, la funzione di medium per giocare i temi della morte, dell'eros e dell'indecidibilità esistenziale sui più diversi sfondi e motivi di genere. E in realtà si tratta soltanto dell'ultima e radicale dilatazione delle potenzialità simboliche di una figura equivoca, costituita nella sua forma "ufficiale" agli albori della modernità (assorbendo anche figure folkloriche minori, e occupando la nicchia di altre più antiche) e via via assurta al ruolo di mattatore sia nel campo propriamente orrifico che in altri di varia distanza. In qualche modo il vampiro – quello, almeno, del mito (post)moderno – è icona esemplare dell'ambiguità, è l'ambiguità; e dunque espressione eminente di quel fantastico laico, moderno, che proprio nell'ambiguo sembra trovare la più espressiva connotazione. Con l'ulteriore caratteristica di declinarsi sempre più spesso al femminile: se infatti fin dall'Ottocento compaiono brillanti prove in materia per mano di autrici, il fenomeno oggi dilaga, e persino il limitato osservatorio italiano (traduzioni e opere originali) fornisce in questo senso esempi degni di nota. A parte veterane come Anne Rice con le sue cronache filosofico-gnostiche, Chelsea Quinn Yarbro maestra del *feuilleton* nero-rosa di minuziosa cesellatura storica, Laurell K. Hamilton con i *monsters in action* di Anita Blake e altre madri neogotiche da noi più o meno conosciute, può essere interessante considerare le autrici "nuove" – e in particolare le uscite degli ultimi mesi, che ben rappresentano la citata varietà di registri.

Per l'enigmatica cagliaritano Lucy D., giunta con *Dracula* (pp. 234, € 16,50, Barbera, Siena 2006; collana "Radio Londra") alla seconda avventura narrativa, la suggestione vampirica si articola nell'ambito del thriller più o meno tradizionale. Presentato infatti in terza di copertina come "più sensuale, trasgressivo e sconvolgente che mai", in un mondo editoriale che di trasgressioni e sconvolgimenti pare rimpinzato alla nausea, il romanzo convince piuttosto per un certo equilibrio stilistico e narrativo nella dialettica tra grigiore esistenziale e crudeltà che a squarci lo imporpora – quasi la sete di sangue supplisca a quella di senso dei personaggi. Ambientata nella Sardegna contemporanea, benché surrealmente popolata da nomi del *Dracula* stokeriano – a partire dall'assassina Lucy (come l'anonima autrice) e dalla gemella/riflesso Mina – questa cupa vicenda di crimini di provincia corre in effetti lungo i meandri di una normalità impastata di delirio. Anche la sommarietà degli sfondi, ridotti al claustrofobico pellegrinaggio fra tristi discoteche, letti sudati e laboratori dove la novella Nosferatu sperimenta sui topi, non fa che riflettere un panorama interiore di indefiniti labirinti e volti alla deriva (ciò che rappresenta la dimensione più propriamente fantastica dell'opera); e la sorpresa finale gioca con relativa leggerezza su una letteratura psicologica sempre più saccheggiana da testi gialli e neri.

Benché sopravvalutato nel fragore dell'editoria-spettacolo americana, è poi sbarcato in Italia l'accattivante *Twilight*, prima puntata della trilogia di Stephenie Meyer (ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Luca Fusari, pp. 412, € 16,50, Lain, Roma 2006), altra esordiente, ma sfondo diverso: stavolta la vita e i sentimenti, nell'americanissima Forks, dell'adolescente Bella e di Edward, il suo conturbante compagno di classe vampiro. Il romanzo è di impianto classicheggiante (l'esilio della ragazza in un luogo lontano, una forte sensibilità non priva di autoironia, la famiglia lacerata con madre distante – in varie accezioni – e padre benevolo e non acutissimo predispongono all'incontro con il vampiro già dai tempi di Le Fanu) e destinato a un pubblico molto giovane; e d'altra parte il connubio tra horror e scuole superiori rappresenta una formula già ampiamente testata nel cinema statunitense. La scrittura di Meyer ha una sua gradevolezza e, forte del coinvolgimento di emozioni, timidezze, frustrazioni e piccole glorie che ogni lettore può conoscere, riesce a introdurre efficacemente ai patemi sentimentali della protagonista, in una favola lodevole sui rapporti con il diverso (anche

se il seducente vampiro di buoni sentimenti appare un po' troppo politicamente corretto). Che poi si tratti davvero, come afferma Amazon.com (teste la copertina) del "più bel libro per ragazzi degli ultimi anni", resta probabilmente da discutere.

Ben diverso livello d'interesse offre invece il testo di un'altra esordiente americana, Elizabeth Kostova: *Il discepolo* (ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Maria Barbara Piccioli, pp. 668, € 9,50, Rizzoli, Milano 2006) è in effetti una scintillante avventura a incastro, con vari livelli di narrazione intrecciati, tale da far felici non solo i cultori del vampirismo, ma più in generale i lettori bibliofili, e già tradotto in oltre venti lingue. Frutto di accurate ricerche storiche e letterarie (testimoniate non solo dalla quantità di dati – che valorizzano la narrazione senza appesantirla – ma anche dall'intensa e puntuale descrizione di luoghi, atmosfere, situazioni), il romanzo si dipana con la goffa *quest* della protagonista sulle tracce del padre, scandita da ricordi e letture su allarmate ricerche della tomba di un Grande Non-morto. Dove ad affascinare è non solo la raffinata cucitura di invenzione e severi studi storici in un tessuto di notevole eleganza stilistica: ben lontano dalle facili piste dei *Dracula* tour, l'itinerario muove attraverso i luoghi storici del vero Impalatore (qui promosso a vampiro in una riuscita rielaborazione della suggestione di Stoker) e del dibattito colto sulla sua "vita" postuma – a partire dall'elusiva "Emona" che ovviamente è Lubiana, lungo Istanbul e i paesi dell'ancor forte Patto di Varsavia, fino alla beffarda quasi-conclusione al museo (non citato, ma è il Rosenbach) di Philadelphia. ■

franco.pezzini@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico

Spettri di carta



Nell'epoca del fantastico tecnologico a suon di videocassette malefiche e telefonini posseduti (ma un frigorifero indemoniato si era già visto nell'esilarante *Ghostbusters*, Stati Uniti 1984, diretto da Ivan Reitman), il concepire il libro quale medium d'infestazione sovranaturale potrebbe sembrare una scelta di retroguardia, opacamente fuori moda. Tanto più in riferimento a testi "innocenti" (niente volumi stregheschi o maledetti) e ad autori classici quali Andersen o Dickens. E tuttavia da questa suggestione Graham Masterton trae con *Spirit* (ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Salvatore Proietti, pp. 393, € 11,50, Gargoyle, Roma 2006; collana "I nuovi incubi") una delle più belle *ghost stories* degli anni novanta. Dove lo spunto originalissimo starebbe nella possibilità, per chi versi (in particolari condizioni) nello stato di premorte, di proiettare il proprio doppio spettrale in forma espressiva di fantasie e miti personali, in specie con l'aspetto dei personaggi dei libri più amati. È quanto accade a Peggy, una bimba bionda annegata in piscina, destinata a tornare ossessivamente nella vita dei familiari con la pretesa di proteggerli: ma l'identità da lei "prescelta" – la piccola protagonista della *Regina delle nevi* di Andersen – fa scatenare l'ombra archetipica che nella fiaba ne rappresenta il contraltare, appunto la gelida sovrana associata alla morte nei miti del Nord, con terribili conseguenze per quanti osino avvicinare le sue atterrite sorelle. Costringendo una di esse, alla fine, a varcare la soglia del mondo del doppio, assumendo a sua volta i panni dell'Esther Summerson di Dickens, per affrontare la letale regina. Dove a interessare, al di là del riuscito esito narrativo, è anzitutto la struttura del testo, che pare scandire, in filigrana, una sorta di storia della letteratura di fantasmi. In tutta una prima parte, infatti, la sequela delle apparizioni evoca le più inquietanti e classiche pagine del genere, e la gelida Peggy si rende presente nel tessuto della realtà a una cerchia via via più ampia di familiari e conoscenti; ma a un certo punto la *ghost story* incontra le suggestioni del fantastico contemporaneo su mondi paralleli e virtuali (accostabili con il peyote

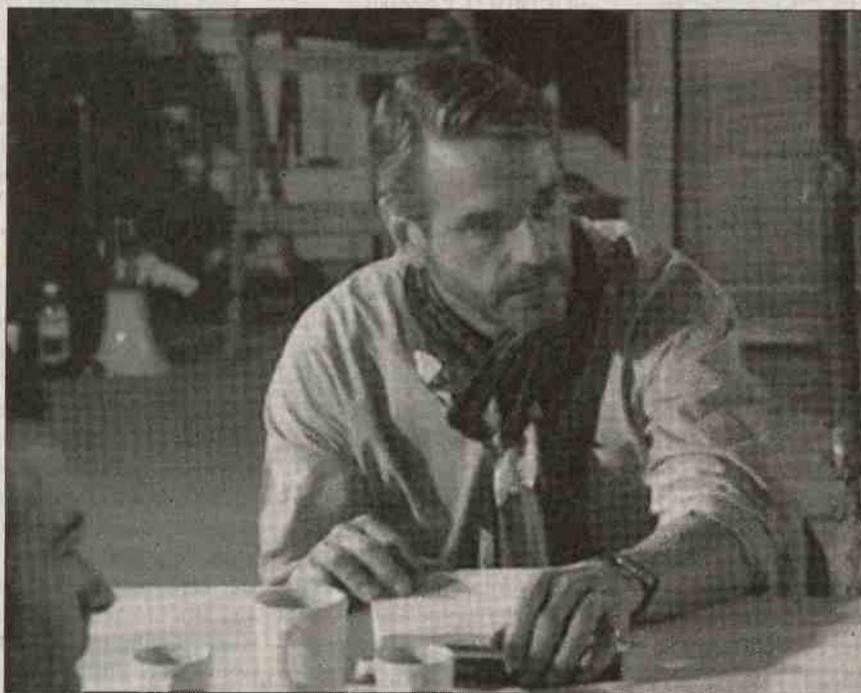
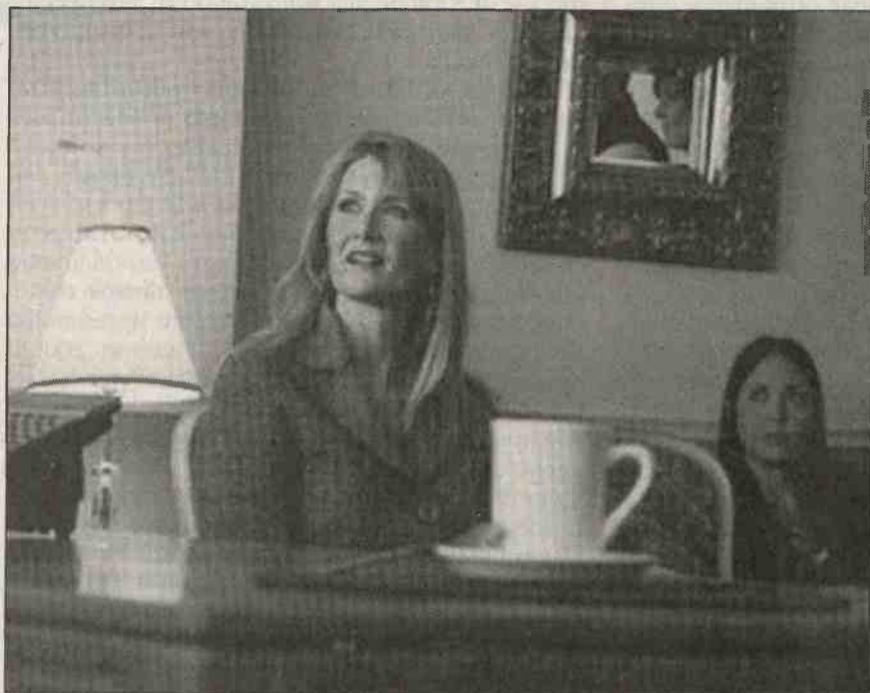
o attraverso sistemi meccanici persino più rischiosi) e identità alternative, parziali o collettive. E poi curioso che lo scozzese Masterton, erede di una britannicissima tradizione di fantasmi, regga con eleganza la sua tesa trama, non tra brughiere e parrocchie di Albione, ma sullo sfondo di vari decenni di vita americana, evocato con scarne quanto efficaci pennellate.

Sempre sul filo di un rapporto perturbato fra realtà, società e fantasia, attraverso la risacca psichica dei miti metropolitani e delle voci di internet, sono ancora spettri quelli che sorgono da un testo inquietante stavolta italiano, le *Cronache di Bassavilla* di Danilo Arona, giornalista, scrittore e critico cinematografico, già apparse "su quell'ineguagliabile avamposto di resistenza umana che è *carmillaonline.com*" e meritevolmente ripresentate da Flaccovio (pp. 283, € 13, Palermo 2006). Spettri, e della specie più allarmante: anche se natura e numero delle identità di Melissa – moderna infestatrice delle autostrade (norditaliche ma anche americane) come del Lungo Tanaro della Twin Peaks nostrana del titolo – muovono in fondo nel segno evangelico della Legione, identità frantumata e invasatrice, schiavizzante e schiavizzata in un gioco collettivo di pulsioni, rancori e malinconie. Nelle pagine di Arona vagano anziani insonni turbati da amori perduti e ragazzine alla prova di riti di coraggio, medium rassegnati e casuali (o forse no) protagonisti dell'assurdo; e il fascino delle *Cronache* non si consuma nella già particolarissima struttura di documentario (le voci raccolte sono effettivamente circolanti, i personaggi veri, le storie rintracciabili – nella loro inafferrabile sostanza – su articoli di giornali o siti web), ma incalza nello stile frantumato come l'oggetto dell'indagine del narratore e il gioco carsico di scomparse e riapparizioni negli anni di volti, fremiti, suggestioni. Quel che alla fine si contempla (e inaspettatamente si risolve, almeno in via d'interpretazione) è una catabasi a spirale attraverso diversi livelli, variamente reali o virtuali lungo tutte le tinte intermedie: una prospettiva spiazzante che apparenta l'indagatore più al perplesso viandante psichico del *Vampyr* di Dreyer che agli infallibili detective metafisici del grande filone occultistico otto-novecentesco.

Ma l'invasione della (e dalla) dimensione fantastica può modularsi piuttosto nel segno dell'ironia: e uno sberleffo che in realtà suona amore per la letteratura con cui gioca, in termini di straordinaria intelligenza e inventiva, è *Il caso Jane Eyre* di Jasper Fforde (ed. orig., 2001, trad. dall'inglese di Emiliano Bussolo e Daniele A. Gewurz, pp. 378, € 16, Marcos y Marcos, Milano 2006). Prima avventura di Thursday Next, brillante detective letteraria inglese in un 1985 che vede la guerra in Crimea non ancora finita, la Gran Bretagna spaccata (il Galles è divenuto repubblica) sotto il tallone economico della tentacolare Goliath Corporation, e i libri oggetto di spasmodica attenzione pubblica, il romanzo celebra lo scontro con l'arcicriminale Acheron Hades ideatore di un diabolico piano. Servendosi infatti di una nuova invenzione dello zio di Thursday, l'inventore Mycroft, che permette di entrare e uscire *fisicamente* da un'opera letteraria, il malvagio Hades penetra nei manoscritti originali prima del *Martin Chuzzlewit* di Dickens – dove rapisce e uccide a scopo dimostrativo una figura minore, il curioso Mr Quaverley – e in seguito di *Jane Eyre*, strapandone la protagonista in camicia da notte. Ovviamente l'ingresso nel manoscritto comporta la simultanea modificazione di tutte le copie circolanti, con il corale e collettivo scoramento dei brontiani di tutto il mondo: e tra beghe professionali e patemi d'amore Thursday dovrà varcare la soglia del mondo parallelo per salvare lo zio, la pericolosa invenzione (che però fa gola alla Goliath Corporation) e la stessa Jane, da ricondurre al disperato Rochester con un imprevedibile seguito per i cultori del romanzo. Ma la pirotecnica di citazioni e reinvenzioni letterarie di questo delizioso *divertissement* (e dei suoi seguiti, assurti a un culto internazionale) non ne permette sintesi se non in termini di pallida approssimazione: e se l'invenzione di Mycroft attrarrebbe anche noi, non resta che consolarci con la coscienza che l'accesso a quel mondo parallelo, in palpiti e gloria, non necessita in fondo di macchine mirabolanti e neppure di peyote. ■

L'eterno ritorno del cinema

di Giuseppe Gariazzo

**INLAND EMPIRE di David Lynch, con Laura Dern, Jeremy Irons e Harry Dean Stanton, Usa 2006**

Un fascio di luce entra in campo dalla destra dello schermo e illumina il grigio-nero diffuso nell'inquadratura e le due parole che vi sono scolpite a caratteri cubitali: INLAND EMPIRE. Riparte da qui, da questo quadro metallico, che fa la sua apparizione come una sigla e che è già vero e proprio percorso semantico, da questa insegna del mistero e dell'inquietudine, al tempo stesso astratta e fortemente concreta, di cui si sente tutta la pesantezza e l'invito a insinuarsi nelle sue più intime tracce, il cinema di David Lynch. Ovvero l'arte figurativa e sempre più sperimentale del sessantenne regista di Missoula, tornato al lungometraggio cinque anni dopo *Mulholland drive* – ma nel frattempo ha diretto i cortometraggi *Dumbland* (2002), otto episodi d'animazione, *Darkened room* (2002), con due ragazze immerse in una misteriosa situazione, il videoclip *Rammstein* (2003), il mediometraggio *Rabbits* (2002), sulla vita quotidiana di un gruppo di conigli umanoidi, e si è dedicato alla diffusione della "Fondazione David Lynch per l'istruzione basata sulla coscienza e per la pace nel mondo", attraverso un sito specifico (www.davidlynchfoundation.org) e incontri-conferenze sulla pratica della meditazione trascendentale.

David Lynch riparte dunque da INLAND EMPIRE (da scrivere a lettere maiuscole, affinché il titolo sia già parte integrante della visione, segno grafico e scultoreo da dove iniziare il viaggio), un film che sfiora le tre ore, girato in digitale, percorso labirintico e sconfinato nelle magnifiche ossessioni che la mente genera, cataloga, disperde, ritrova negli spazi visualizzati del pensiero. Portato a termine dopo oltre due anni di lavoro, è stato presentato in anteprima mondiale alla sessantatreesima Mostra d'arte cinematografica di Venezia, che (nel corso di un'edizione di alta qualità vinta dal magnifico film cinese *Sanxia haoren. Still life, L'anima buona delle Tre Gole*, con il quale Jia Zhang-ke descrive la fine di un mondo, la distruzione di un luogo attuata per fare posto alla costruzione di una diga, gli smottamenti delle relazioni sentimentali) ha assegnato al filmmaker statunitense il Leone d'oro alla carriera. Una carriera, una filmografia che si riavvia dal punto (in)visibile in cui l'avanguardia intreccia il suo percorso con quello dell'*home movie*, punto di raccordo dove quei due elementi vengono trattati, elaborati come continuo, espanso *work in progress*, al di là dei codici di una rappresentazione filmica convenzionale.

"Voglio fare film che non possano essere visti in auto, su un aeroplano o su una nave – afferma Lynch. – Bisogna comprare un biglietto del cinema per entrare in quel mondo, vivere quell'esperienza. Mi piace pensare che si possa entrare a far parte di

uno spazio che è uno spazio filmico, fosse pure per un solo momento, e anche se fosse necessario tutto il resto del film perché ciò accada. In questo spazio, visivo e sonoro, si conosce qualcosa o si prova una sensazione che non si potrebbe provare se non ci fosse il cinema. So che ci deve essere una storia. E questo mi interessa, mi riguarda. Ma continua a piacermi l'idea che un film possa davvero essere un *film* più di qualsiasi altra cosa".

E INLAND EMPIRE l'esperienza di entrare nelle stratificate superfici di quel mondo parallelo, che si materializza dai sogni a occhi aperti ("quelli più importanti, che arrivano quando sto tranquillamente seduto in poltrona, lasciando la mente libera di vagare", ricorda Lynch) la offre fin da subito, invita l'occhio e gli altri organi e sensi ad avventurarsi, incamminarsi con lo sguardo nei meandri di inquadrature che, in ogni istante, si aprono verso altri spazi, altre dimensioni del vedere e del sentire, della percezione più intima e pericolosa, perché alimenta e porta alla visibilità i lati più oscuri di un individuo, ma anche di un luogo (nello specifico, e nuovamente dopo *Mulholland drive*, Hollywood e i suoi Sunset Boulevards) rivelato nei suoi aspetti, luci, comportamenti meno rassicuranti.

INLAND EMPIRE (il cui titolo fa riferimento alla località alle porte di Los Angeles e del deserto) è più film contemporaneamente ed è il testo lynchiano, tra quelli di lungometraggio, ancor meno costretto nelle implicazioni di una scrittura preordinata, essendo stato concepito giorno dopo giorno sul set, senza una vera e propria sceneggiatura. E tale scelta, di lavoro che si fa e si modifica istante dopo istante, diventa segno di riconoscibilità di quest'opera sul cinema, su Hollywood, sulle identità multiple, ma, più di ogni altra cosa, sul volto e il corpo di una donna, di un'attrice, senza la quale INLAND EMPIRE non esisterebbe, o non esisterebbe con tale intensità.

INLAND EMPIRE, infatti, è Laura Dern, e viceversa. È lei lo spazio più sorprendente da indagare, osservare, filmare, amare, desiderare. E il suo volto, stringendo il campo, la superficie sulla quale posare all'infinito lo sguardo, raccontandone le sue magnifiche e insostenibili mutazioni. Primi e primissimi piani frontali e di profilo, gli occhi, le orecchie, la bocca come porte e stanze dentro le quali introdursi. In tal senso il film è un *home movie*, un dialogo intimo ed esplosivo fra un regista e un'attrice (non casualmente anche coproduttrice), fra un regista che costruisce un intero film come un'estenuante performance sonora e visiva (componendo anche un brano della colonna sonora, usando anche in prima persona la videocamera) e un'attrice che spinge il suo volto e il suo corpo a

farsi territorio di sperimentazione nel costante gioco di dissoluzione e ricomposizione di sé.

È un ritorno memorabile al cinema di Lynch, quello di Laura Dern, che fu già corpo e volto del desiderio e della seduzione in *Velluto blu* (1986) e *Cuore selvaggio* (1990). In INLAND EMPIRE è una star hollywoodiana chiamata a interpretare un lungometraggio che si rivela essere il remake di un vecchio film maledetto mai portato a termine, il cui oscuro mistero sta nuovamente per manifestarsi. Film nel film, con Jeremy Irons sublime nel ruolo del regista, con Harry Dean Stanton figura che è memoria dei lati hollywoodiani più nascosti, con Diane Ladd (vera madre di Laura Dern, insieme comparivano già in *Cuore selvaggio*) nel cameo di una celebre e volgare giornalista televisiva conduttrice di un programma di gossip. Ma questo non è che lo spunto di un film che conduce la sua diva verso un viaggio dentro se stessa, nelle stanze più buie e luminose della sua vita: dalla villa lussuosa dove abita (e dove una misteriosa vicina di casa si reca a trovarla ponendola di fronte ai suoi inquietanti oggi e domani) alle strade di Hollywood (fino alla lunga scena capolavoro, intrisa di musical e noir, in cui, nel film del film, si trascina ferita per morire dissanguata a fianco di alcuni barboni, prima di rialzarsi, uscire dal set e portare il suo corpo ancora così truccato fuori dalla finzione nella finzione), dalle sedute psicoanalitiche alla sala di un cinema dove si vede proiettata sullo schermo. INLAND EMPIRE fa esplodere il gioco di specchi lynchiano, fino a frantumarlo, quel mondo, nell'occhio di Laura Dern che lo guarda e che con il suo urlo insostenibile lo fa tremare (proprio come il corpo-fantasma femminile di *Sakebi, Castigo*, di Kurosawa Kiyoshi, altra folgorante illuminazione della Mostra).

Girato con un digitale volutamente sporco, e usando quel mezzo perché consente una maggiore libertà di modificare in diretta un'esperienza creativa, INLAND EMPIRE spinge il corpo del cinema (non solo di Lynch) in zone siderali della visione, nella congiunzione del materiale con l'immateriale, del corpo con il fantasma-angelo. Così diventano, alla fine, nella villa trasformata in immensa sala da ballo sui titoli di coda, i personaggi, che le luci nascondono e rivelano, sempre più eteri ma ancora profondamente carnali. Laura Dern è lì, fra loro, presenza assoluta fino all'ultimo istante, negli spazi di un film dotato, dopo tre ore, di un'energia che non vuole fermarsi di fronte a una, pur temporanea, interruzione.

g.gariazzo@libero.it

G. Gariazzo è critico cinematografico

Letterature

Joyce Carol Oates. TU NON MI CONOSCI, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Silvia Rota Sperti, pp. 370, € 8,40, Mondadori, Milano 2006

Joyce Carol Oates non è soltanto una delle più brave e prolifiche scrittrici americane viventi, ma anche l'autrice che si muove con più disinvoltura fra temi e generi narrativi diversi, riuscendo ogni volta a dar prova di uno stile inconfondibile. Ennesimo esempio della sua versatilità è *I Am No One You Know*, raccolta di diciannove racconti che, spaziando dal gotico al mystery, ruotano intorno a conflitti sentimentali e familiari. Come nelle opere precedenti, Oates scava a fondo nel lato oscuro dell'*American Dream*, mostrando al lettore gli spettri e le ossessioni che si agitano sotto la placida superficie della provincia americana. La raccolta presenta storie di sangue e follia che riescono a inchiodare alla poltrona anche i più svagati tra i lettori: una ragazza è costretta a svelare un terribile segreto di famiglia; due fratelli visitano il padre in una clinica per malattie mentali, scoprendo che tra i ricoverati si trova l'odiato ex insegnante di matematica; una donna ricorda l'esperienza di quando, appena quindicenne, fu rapita e violentata da un serial killer; tra un'insegnante di inglese e uno studente potenziale omicida nasce uno strano legame. L'ultimo, splendido racconto, intitolato *I Mutanti*, si allontana dalle atmosfere gotiche care alla scrittrice, riportandoci al terribile dramma che ha avuto luogo a New York nel giorno dell'attentato alle Torri gemelle. Una donna, rifugiata in casa dopo l'impatto del primo aereo, crede di essere l'unica superstite, finché intravede le luci di alcune candele che risplendono "come stelle in lontananza", e in lei si riaccende la speranza. Nel frattempo, però, abbiamo avuto il tempo per scorgere nella sua mente tutte le paure che turbano la coscienza del paese. Molto fluida la traduzione italiana di Silvia Rota Sperti.

MASSIMO PARAVIZZINI

Jennifer Haigh, TORRI DI BAKERTON, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Fenisia Giannini, pp. 280, € 15, Tropea, Milano 2006

Jennifer Haigh ambienta il suo secondo romanzo a Bakerton, una cittadina mineraria della Pennsylvania, nel periodo compreso tra il 1944 e gli anni sessanta. Come il precedente *Mrs. Kimble* (2004), vincitore del PEN/Hemingway Award, anche *Baker Towers* si avvale di uno stile potente e asciutto, che a qualcuno ha ricordato narratori di razza del calibro di John Updike e Joyce Carol Oates. Della seconda, in particolare, Haigh possiede il dono di saper costruire personaggi femminili forti, credibili, mai banali. Le torri del titolo sono in realtà due enormi cumuli formati dagli scarti di carbone prodotti durante l'estrazione. In un'America che all'indomani della guerra muta rapidamente, rappresentano un solido punto di riferimento per la piccola comunità, di cui sembrano incarnare la memoria: "Le miniere non prendevano il nome da Bakerton; era Bakerton a prenderlo dalle miniere". La cittadina è popolata prevalentemente da immigrati polacchi e italiani, che conducono un'esistenza scandita dal duro lavoro nelle miniere e dalle festività. Il romanzo si apre con la morte di Stanley Novak, che lascia una moglie italiana e cinque figli. Tranne la piccola Lucy, tutti i fratelli Novak lasciano Bakerton in cerca di una vita che offra loro più scelte, ma nessuno riuscirà a realizzare le proprie aspirazioni. Non George, che a Philadelphia finirà per sposare la donna sbagliata; né Dorothy, prigioniera di un grigio impiego a Washington; tanto meno Joyce, arruolata nell'esercito e trattata con disprezzo dai colleghi maschi; Sandy, a sua volta, inseguirà vanamente il miraggio dell'*American Dream*. Quelli che decidono di tornare a casa sanno che troveranno le torri ad attenderli. Mentre le osserva, Lucy, che nel frattempo è maturata, vorrebbe che il tempo si fermasse. Ma arriva il giorno in cui le torri di Bakerton, che sembravano eterne, vengono demolite perché, nel frattempo, si sono affermate con prepotenza nuove fonti di energia. Traduce bene Fenisia Giannini.

(M.P.)

David Means. IL PESCE ROSSO SEGRETO, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Silvia Pareschi, pp. 189, € 13, Einaudi, Torino 2006

Fulminei e densi, questi quindici racconti di David Means stupiscono per l'acrobatismo formale che li contraddistingue. La cinpresa dello scrittore statunitense si sposta agilmente; si intrufola nel microcosmo pullulante delle piccole cose riuscendo a guardare al mondo con gli occhi di un insetto (*Il nido*) o del pesce rosso del titolo della raccolta. Lo sguardo è ora quello di un uomo delle torbiere, dissotterrato per caso in un campo dell'Ohio (*L'uomo di Etyria*), ora quello multiplo di un gruppetto di testimoni oculari che assistono alla rocambolesca caduta di un cieco giù per una scalinata (*Come se avessi visto davvero*). Lungi dal peccare di virtuosismo, l'estrema mobilità dello sguardo nel racconto riesce a esplorare una realtà proteiforme altrimenti sfuggente. Profondamente radicati negli ampi spazi del Midwest, i racconti divengono tuttavia emblematici dell'America odierna, senza tralasciarne, come nel caso di *L'uomo lampo* ed *Elenco aggiornato dell'uomo di polvere*, le superstizioni e il folklore. Manipolatore straordinario del linguaggio, Means concentra numerosi registri linguistici, da quello forbito della *high society* alle inflessioni dialettali di criminali e vagabondi senz'altro. Costante è la giustapposizione di sacralità e abiezione attraverso i continui riferimenti cristologici e biblici che si insinuano nelle pieghe della narrazione di faccende quotidiane, fatte di desolazione, di perdita e malattia, di perversione e disgregazione familiare. Tuttavia il mondo di Means è disertato da Dio, e i personaggi, sempre colti in situazioni di estremo pericolo, si tuffano nel loro destino in piena solitudine.

SUSANNA BATTISTI

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

A metà strada tra il romanzo gotico e il giallo psicologico, *La terra della sera* dello statunitense John Crowley non manca di virtuosismo stilistico. Costruito su un'intelaiatura a più trame concentriche, il romanzo si sviluppa infatti su più piani narrativi. Al centro è la vicenda del ritrovamento e della decodifica del manoscritto criptato di un romanzo inedito di lord Byron, raccontati attraverso un frenetico carteggio e-mail tra un professore universitario, Lee Novak, sua figlia Alexandra e la compagna di lei. Tra un messaggio e l'altro, ci sono le pagine del romanzo del poeta inglese scritte in un linguaggio aulico molto romanticizzato e misteriose pagine contenenti codici numerici. Ci sono infine le note scritte da Ada, l'amorevole figlia di Byron che aveva custodito e criptato il romanzo con l'aiuto del suo collega matematico Charles Babbage. Sebbene distanti nel tempo, le diverse sottotrame si intersecano, creando analogie e rimandi continui tra passato e presente, tra la storia di Ada e quella di Alexandra, tra vita e narrativa. L'impianto strutturale è ardito ma a tratti macchinoso e rischia spesso di rallentare lo sviluppo dei diversi filii dell'azione. I registri linguistici e gli stili sono ben diversificati, ma se la vicenda moderna appare credibile, lo pseudo-linguaggio byroniano sa un po' troppo di artificio. Tutte le stereotipie del *Gothic Novel*, compresa l'apparizione di un doppio, appesantiscono le pagine del romanzo con atmosfere pseudo-romantiche che potrebbero anche non essere apprezzate dagli estimatori del grande poeta inglese.

(S.B.)

Jonathan Ames, SVEGLIA SIR!, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Sara Caraffini, pp. 464, € 19, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006

Considerato negli Stati Uniti uno dei "ragazzi" terribili della letteratura insieme a J.T. Leroy e a Mary Gaitskill, il quarantenne Jonathan Ames ha pubblicato in Italia l'ormai introuvabile *Notti newyorkesi* con prefazione di Fernanda Pivano (Sugarco, 1989) e, nel 2002, *Io e Henry* (Einaudi). *Sveglia Sir!* è il suo personale tributo alla migliore narrativa americana del novecento (da Fitzgerald e Hemingway fino a Sylvia Plath e Philip Roth) oltre che al grande scrittore comico britannico P.G. Wodehouse. Il valletto Jeeves dell'omonima serie inglese rivive infatti nelle pagine del corposo romanzo di Ames nei panni di un fidato "Sancho Panza", compagno e maggiordomo di un novello "Don Chisciotte", il trentenne protagonista Alain Blair. Quest'ultimo, romanziere, orfano, alcolista recidivo e neoricco, decide di mettersi in viaggio in sua compagnia non tanto per difendere deboli e raddrizzare torti, bensì per fuggire dalla noia di una soffocante quotidianità accanto all'anziano zio nel New Jersey, per cercare ispirazione, insieme ad altri artisti in una comunità cassidica. Un lungo viaggio, da Montclair a Saratoga Springs, condensato in un'unica, sincopata settimana.

Un viaggio di formazione durante il quale Alain, nella migliore tradizione del *Bildungsroman*, si troverà costretto a fronteggiare i propri fantasmi: primo fra tutti l'alcol, ma anche l'amore, la morte, la sessualità e l'incertezza del futuro in un mondo artistico a cui non sente neppure d'appartenere. Dissacrante e a tratti canzonatorio, Ames opta per un ritmo narrativo scandito da frasi corte e veloci, tese a catturare il lato più frenetico dell'esistenza. Abile coreografo di azioni e discussioni surreali, nelle quali l'omosessualità e la sessualità in generale ricorrono in maniera quasi ossessiva, l'autore gioca con un umorismo che sembra fare il verso a Woody Allen, con conversazioni balbettanti che restituiscono nevrosi, fraintendimenti e insicurezze proprie delle nuove generazioni.

DANIELA PAGANI

Viken Berberian, IL CICLISTA, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Anna Mioni, pp. 185, € 13, minimum fax, Roma 2005

Una bomba da recapitare in bicicletta all'Hotel Summerland di Beirut, durante una gara ciclistica. E, poche settimane prima dell'attentato, un incidente che costringe il protagonista in un letto d'ospedale, immobile e intubato, a ripercorrere con la mente il proprio passato da terrorista. Si accavallano così i ricordi dell'addestramento all'Accademia segreta di Londra, quelli della donna amata, lei pure terrorista, e quelli di innumerevoli ricette gastronomiche: cibo, amore e violenza diventano un'unica, sovrabbondante passione, vissuta attraverso i sensi del Medio Oriente. Tra fantasie di corpi smembrati e dettagliate delucidazioni sui piatti preferiti, si viene così a sapere la motivazione del giovane. Poi, però, la convalescenza in ospedale giunge al termine e il protagonista, prima così convinto, si trova di fronte a un bivio: andare fino in fondo o rinunciare alla vendetta e occuparsi del bambino che sta crescendo nel grembo della sua donna? L'autore sceglie un argomento tanto attuale da essere ormai diventato luogo comune nella nostra cultura, ma riesce a evitare le trappole della banalità e della retorica fornendovi un taglio davvero bizzarro. Il cupo *sense of humour* del protagonista, infatti, crea un grottesco contrasto con quell'atmosfera sensuale e speziata. Mescolando in questo modo ironia e corporeità in un unico registro, la provocatoria idea dell'autore di introdurre il lettore al mondo mediorientale attraverso la mente di un terrorista diventa un mezzo per indagare le ragioni di una realtà oggi inquietante.

SERENA CORALLINI

Schede

Letterature

Filosofia

Architettura
e territorio

Politica italiana

Internazionale

Destre

Arto Paasilinna, PICCOLI SUICIDI TRA AMICI, ed. orig. 1990, trad. dal finlandese di Maria Antonietta Iannella e Nicola Rainò, postfaz. di Diego Marani, pp. 259, € 14, Iperborea, Milano 2006

La notte di San Giovanni, mentre tutto il paese festeggia attorno al falò, un caso più ridicolo che tragico fa incontrare due aspiranti suicidi nel medesimo fienile. Sospeso per il momento il progetto, i due mettono un annuncio su un giornale invitando coloro che si trovano nella loro stessa situazione a contattarli per aiutarsi a vicenda. Le risposte sono una valanga, tanto che viene organizzato a Helsinki un affollato convegno. Alla fine una trentina di persone manifesta la volontà incrollabile di farla finita, tra cui il padrone di una ditta di trasporti che mette a disposizione un pullman di extralusso, immediatamente battezzato Saetta della Morte. Comincia una folle avventura on the road alla ricerca del luogo più adatto per lanciarsi nel vuoto tutti assieme. Tra grandi bevute, risse, saune rigereneranti e partite di pesca, da Capo Nord alla Germania, dall'Alsazia alla Svizzera all'Algarve, i morituri perdono via via il desiderio di abbandonare la vita, si formano delle coppie e il gruppo si disperde. Ma Arto Paasilinna non offre una favola consolatoria, anzi, riesce a divertire raccontando vite crudelmente infelici perché "si può scherzare con la morte, ma con la vita no". Gli stravaganti personaggi sono pieni di umanità, di molti si vorrebbe sapere di più, con tutti, anche i più disperati, si entra in empatia. L'autore si conferma narratore di gran polso, capace di dare concretezza con mille particolari pratici a una vicenda surreale, anche lontano dalla sua prediletta cornice, la selvaggia natura del grande nord. Di cui, va detto, si sente un po' la mancanza: ma il romanzo piace, e molto.

CONSOLATA LANZA

Eva Grlic, MEMORIE DA UN PAESE PERDUTO. BUDAPEST, SARAJEVO, ZAGABRIA, ed. orig. 2001, trad. dal croato di Ljiljana Avirovic, pp. 242, € 16, Scheiwiller, Milano 2005

Ci sono biografie che raccontano un'epoca, ma il XX secolo è stato abbastanza generoso nel riunire epoche diverse e contraddittorie nel corso di singole esistenze. Nella narrazione della propria vita Eva Grlic evoca un paese che non esiste più, la Jugoslavia, annotando fatti, nomi, eventi che la recente frammentazione balcanica tende a obliare. Pochi sono i cenni alla guerra degli anni novanta, che tuttavia rap-

presenta la spinta a recuperare un patrimonio a rischio di estinzione. Con rigore cronologico e linguaggio non distaccato, ma che traspira un'avvenuta elaborazione dei dolori più acuti, Eva Grlic si racconta. Nasce nel 1920 a Budapest da genitori ebrei e, a due anni, è costretta a seguire suo padre nella natia Sarajevo perché simpatizzante di Béla Kun, rovesciato da Horthy. Nel 1938 con i genitori va a Zagabria. Da qui gli eventi precipitano: il primo matrimonio, nel 1941 la nascita della figlia, cui, neonata, viene apposta la fascia gialla riservata agli ebrei, la deportazione scampata, l'uccisione del marito da parte degli



ustascia. Segue la lotta partigiana e il ritorno alla normalità. Nel 1946 Eva sposa Danko Grlic, futuro filosofo e critico letterario, chiamato da Miroslav Krleža all'Istituto lessicografico jugoslavo; nel 1947 nasce loro figlio Rajko. Ma nel 1948 avviene la frattura con l'Unione Sovietica, che avvia la caccia ai presunti simpatizzanti stalinisti, ai quali, con ottusa nemesi politica, sono riservati metodi punitivi di stampo stalinista. Eva e Danko, in tempi diversi, vengono deportati a Goli Otok, isola-lager, dove non si va a morire, ma a subire terribili torture fisiche e psicologiche. Il ritorno a casa è un nuovo trauma, ma la coppia è unita e riesce a ricostruire una quotidianità a tratti anche gioiosa. Nel 1963 Danko, con altri colleghi, fonda la Scuola filosofica estiva di Korcula, una straordinaria oasi di scambio culturale, che ospiterà, fra gli altri, Marcuse, Fromm, Habermas. Insieme alla rivista "Praxts" dovrà chiudere nel 1974, ma a Danko rimarranno ancora dieci anni di fecondo lavoro accademico ed editoriale.

DONATELLA SASSO

Ruvik Rosenthal, BLUMENSTRASSE 22, ed. orig. 2003, trad. dall'ebraico di Ofra Bannet e Raffaella Scardi, pp. 305, € 15, La Giuntina, Firenze 2006

L'autore, opinionista e direttore della rivista "Panim", è considerato il maggior esperto israeliano di linguaggio e media, ma il suo romanzo nasce da un lavoro meticoloso di ricerca nelle memorie della famiglia materna, attraverso varie interviste ai parenti ancora in vita, il recupero di lettere, poesie, discorsi, la visita in Polonia ai luoghi degli avi. Con improvvisi scarti temporali e di luogo, accostamenti di miserie e gioie personali a grandi eventi della storia, Rosenthal ricostruisce le vite del nonno Kurt Freyer, dei suoi fratelli Erich, Trude e Käte, dei loro figli e nipoti. Dal 1903 al 2001, dal-

la Stettino prussiana, oggi Szczecin, alla terra di Israele, passando per Parigi, Amsterdam, la Repubblica democratica tedesca, perché, come dice Anna, moglie di Kurt: "Così vivono gli ebrei: vagano da un posto all'altro per procurarsi di che vivere". In questo vagare è però forte il sogno sionista, vagheggiato in gioventù dai fratelli, con la fondazione del Circolo dei giovani herzliani, e vissuto in età matura con il trasferimento in Palestina di Kurt, Erich e Käte. In mezzo tanti luoghi, qualche nostalgia, Trude e il marito Martin, incauto appassionato di Wagner, morti nei campi di sterminio, l'impegno politico a sinistra, piccole e grandi delusioni, fra tutte quella del rifiuto del sionismo e dello Stato di Israele da parte dei governi e dei partiti comunisti. Una storia di famiglia, ma soprattutto una ricerca di senso da parte di un io narrante, che compare per la prima volta a metà del romanzo e si riaffaccia come protagonista solo alla fine. La morte per malattia del padre, quando ha appena cinque anni, e del fratello, durante la battaglia del Golan nel 1973, sembrano trovare posto solo all'interno di un mito familiare, che si apre e si chiude in Blumenstrasse 22 a Berlino. Un luogo come gli altri, nell'infinito peregrinare di Freyer, ma dal forte significato simbolico: qui c'era la casa editrice di Erich e della moglie Anna, spazzata via dalla furia nazista, squarcio verso un baratro storico e privato, tappa di una particolarissima diaspora familiare.

(D.S.)

Tibor Déry, LA RESA DEI CONTI, traduttori vari, pp. 261, € 14,50, Cargo, Napoli-Roma 2006

Questa scelta di otto racconti, scritti tra il 1955 e il 1962, offre un straordinario resoconto degli anni della dittatura stalinista e della rivolta antisovietica in Ungheria. Tibor Déry (Budapest, 1894-1987) non si occupa di ciò che avviene nelle stanze della politica, ma rappresenta gli effetti devastanti dell'ottusa crudeltà del potere sulla vita dei cittadini, con un occhio particolare ai più deboli, vecchi, operai, bambini, donne. In quello che forse è il racconto più bello, certo il più denso e commosso, *Niki*, l'umile esistenza di una cagnetta, osservata con straordinaria empatia, si intreccia con i destini di una coppia di mezz'età senza figli. Il vecchio professore protagonista del racconto eponimo, assumendosi con lucida coerenza una responsabilità morale che solo lui riconosce, fugge sotto una tempesta di neve verso un'impossibile libertà, e il suo cammino è popolato di personaggi indimenticabili. *Due donne* narra la disperata lotta di una giovane moglie per mantenere vive a tutti i costi le illusioni della decrepita suocera, *Filemone e Bauci* è una struggente cronaca di dedizione coniugale nei giorni dei combattimenti, *L'allegro funerale* mette in atto un teatrino di ipocrisia, avidità, fri-

volezza e insensibilità attorno al letto di morte di un potente, *Amore* rappresenta con semplice efficacia la resistenza dei sentimenti in un mondo privo di senso e di pietà. Ogni racconto è una scoperta, e su tutto giganteggia l'immagine in bianco e nero di Budapest, con i suoi tram, i ponti, la folla grigia e tuttavia capace di sopravvivere con dignità. La scrittura è classica, priva di compiacimenti e insieme estremamente moderna. Si sente la mancanza di un paratesto che aiuti a contestualizzare l'opera.

(C.L.)

Josef Burg, LA CANZONE DIMENTICATA. RACCONTI YIDDISH, trad. dallo yiddish di Arturo Zilli e Maria Enrica D'Agostini, prefaz. di Wlodek Goldkorn, postfaz. di Arturo Zilli, pp. 141, € 14, La Giuntina, Firenze 2006

"Le notti erano buie, calde, con una pioggia fine. Nelle piccole finestre polverose luccicavano le deboli fiammelle delle lampade a olio abbassate e grandi, strane ombre strisciavano informi sulle pareti. Da qualche parte, in lontananza, le campane risuonavano cupe, chiamando alla Pasqua cattolica, e il loro suono riempiva di timore le case ebraiche isolate, quasi buie". La Bucovina evocata in molti di questi racconti di Josef Burg (classe 1912) ormai non esiste più: Czernowitz (oggi Tscherniwcy), la "piccola Vienna", celebre un tempo per le sue cinquanta sinagoghe, per i suoi caffè letterari, per la coesistenza di espressioni linguistiche diverse (russo, rumeno, tedesco, ebraico, yiddish), ha perso quasi completamente la propria componente ebraica e la propria fisionomia multiculturale. Non che il passato richiamato in vita, con accenti a volte nostalgici, da Burg fosse un'età aurea di tolleranza e prosperità; da uno dei suoi racconti apprendiamo che ai piedi dei Carpazi, agli inizi del Novecento, un povero ebreo alcolizzato poteva arrivare a giocare la moglie all'osteria, mentre gli si addensavano intorno memorie di un passato crudele (ebrei frustati a morte o costretti a fuggire dalle loro case in fiamme) e premonizioni di un futuro più crudele ancora. Burg eccelle però nel rendere la segreta vitalità che serpeggiava, come una melodia ossessiva, nel precario universo in cui si è formato: quando nelle sue vene "scorrevano la gioia di creare" e un'intera generazione di giovani scrittori ebrei si accostava con entusiasmo rivoluzionario allo yiddish, lingua delle masse ebraiche diseredate. Indimenticabili sono soprattutto, nelle sue pagine, i ritratti dei maestri che lo hanno avvicinato alla poesia, come Itzik Manger (1901-1969), dai cui versi sembra guardarci un mondo perduto: "Piovono sottili sui vetri, / rosso fiorire nella verde luce. / I miei occhi neri si riflettono nel calice di vino rosso".

MARIOLINA BERTINI

David Albahari, GOETZ E MEYER, ed. orig. 1998, trad. dal serbo di Alice Parmeggiani, pp. 120, € 10,50, Einaudi, Torino 2006

Il romanzo di David Albahari, ricco per i piani di lettura (elementi realistici, storici, biografici e autobiografici), si sviluppa intorno all'io narrante, un solitario professore di lettere, ebreo serbo di Belgrado. Ripercorrendo la vita della propria famiglia con tanti tasselli vuoti, il protagonista incomincia a ricostruire un passato che, proprio per la sua veridicità, appare quasi spettrale. È costruito e ri-costruito sulla memoria del tutto personale (storie di famiglia fatte di nomi, fotografie, lettere, racconti a mezza parole dei parenti superstiti), ma anche su molti dati e sul materiale di archivio. Così, al tema principale – lo sterminio degli ebrei belgradesi nel periodo 1941-43, avvenuto realmente e storicamente documentato – si fonde il mondo romanzesco e, in tutta la sua crudeltà, la realtà diviene fiction: è minuziosamente descritta la deportazione in massa di 9.500 persone; la lo-

ro vita, negli edifici della fiera di Belgrado, fatta di false illusioni e di molta sofferenza, organizzata sui modelli dei campi tedeschi, dai quali venivano quotidianamente trasportate fino a Jajinci, una località distante una quindicina di chilometri; la loro uccisione durante il tragitto, negli enormi camioni trasformati in camere a gas.

Con questa storia vera si intreccia una storia parallela, quella dei due soldati tedeschi, Goetz e Meyer, addetti al trasporto e uniti dallo stesso ruolo di assassini. Sono inseparabili, due facce e due corpi, e anche se solo un piccolo anello del grande meccanismo, sono tuttavia lo stesso frutto delle forze del male, perché trasformano la morte in un rituale monotono che fa parte della loro esistenza quotidiana. La banalità della loro vita non li disciupa, al contrario: l'io narrante vive in un'ossessione al confine con la pazzia la ricerca della ragione, che fa sì che la morte si trasformi in una bestiale banalità e normalità. Lo scopo principale della sua esistenza diventa quello di impedire che vengano dimenticate le vittime, molte delle quali rimaste senza nome, ridotte a semplici caselle vuote nella nostra memoria.

Il messaggio di Albahari è esplicito: solo la memoria permette di scoprire i volti veri di tutti i Goetz e i Meyer. Fino a quando rimarranno tali – intercambiabili (Goetz o Meyer, Meyer o Goetz, sono nominati sempre così nel testo), nascosti e senza un volto che li distingua l'uno dall'altro – potranno tornare e rinnovare l'assurdità della storia e l'assurdità della vita stessa. Perché questo non avvenga, il vecchio, stanco professore coinvolge anche gli studenti del suo liceo belgradese e, trasmettendo loro la memoria della propria famiglia, assegnando loro i ruoli di persone uccise, in un gioco non del tutto innocente, dimostra che la vita non è inutile. Egli lotta per lei, nonostante la disperazione, la solitudine e la debolezza.

Le sue tre vite parallele, una reale piena di elementi di vita quotidiana, una nella quale avviene l'identificazione con i parenti uccisi e la terza, fatta di confronti e di dialoghi con Goetz e Meyer, con il mostro creato dall'uomo a due teste, fa sì che la sua esistenza scivoli verso l'irreale per ritornare nella realtà e acquisire senso.

LJILJANA BANJANIN

Norberto Bobbio. LIBERALISMO E DEMOCRAZIA, a cura di Franco Manni, pp. 159, € 10, Simonelli, Milano 2006

La riedizione di *Liberalismo e democrazia*, pubblicato nel 1985 da FrancoAngeli e da parecchi anni esaurito, merita una segnalazione non solo perché, come scrive il curatore, è un *basic book* che dovrebbe essere diffuso a scuola e all'università come strumento della formazione civile delle nuove generazioni, ma anche perché questa nuova edizione può facilitare tale diffusione tra gli studenti, in quanto è corredata da un'introduzione che colloca il volumetto nel suo contesto storico e teorico, il testo è sobriamente annotato e la bibliografia è aggiornata con le opere sull'argomento uscite dopo il 1983, con attenzione anche ai siti Internet utilizzabili. Giustamente Manni sottolinea alcuni "luoghi comuni" che il libro di Bobbio aiuta a dissolvere: la confusione tra liberalismo e democrazia (che rispondono a domande diverse ed eterogenee: come viene limitato il potere? e chi detiene la sovranità?, sicché storicamente possono esserci tirannie delle maggioranze, populismi autoritari, "democrazie popolari" perfettamente illiberali, così come regimi liberali oligarchici e antidemocratici); la sovrapposizione tra liberalismo e liberismo, spesso identificati e accomunati negativamente sia nella tradizione di sinistra che in quella di destra; lo scivolamento dal giusto rifiuto del populismo a un elitismo antidemocratico che è più diffuso tra gli intellettuali di quanto non si sia disposti ad ammettere. Meno convincente è Manni quando – pur con le dovute distinzioni – sottolinea la continuità tra il pensiero etico-politico di Bobbio e quello di Croce, del quale Manni oltre che studioso è anche convinto estimatore. Risultano così un po' offuscate o relegate brevemente in nota le ragioni per cui Bobbio affermò in *Politica e cultura*: "Chi volesse oggi capire il liberalismo non mi sentirei di mandarlo a scuola da Croce". Un giudizio così duro si comprende rileggendo in *Politica e cultura* quella che anche Manni considera la "circostanziata e magistrale analisi" contenuta nel saggio *Benedetto Croce e il liberalismo*.

CESARE PIANCIOLA

Domenico Conte. STORIA UNIVERSALE E PATOLOGIA DELLO SPIRITO. SAGGIO SU CROCE, pp. 243, € 26, il Mulino, Bologna 2006

L'opera di Croce è un edificio ampio e arioso al quale ci si può accostare da diversi punti prospettici, non necessariamente incompatibili. Conte ha scelto un approccio di storia della storiografia, come quello offerto dall'analisi della concezione crociana della storia universale. Che Croce non amava in quanto pretesa di adunare i fatti del passato relativi alle "cinque parti della terra". Le storie generali potevano essere compilazioni utili a un fine pratico, perché offrivano un quadro d'insieme degli avvenimenti. Ma, su un piano teoretico, l'idea di una storia programmaticamente universale confliggeva con la concezione crociana della storia come storia contemporanea, cioè come ricerca volta a chiarificare, in un orizzonte conoscitivo, un interrogativo attuale. Tuttavia il saggio, dove pure si svolgono molte pertinenti osservazioni sul tema da cui prende le mosse, non resta confinato a questa prospettiva particolare, ma si allarga, attraverso un'analisi che si concentra soprattutto sugli scritti dell'ultimo Croce e sull'andamento drammatico e irrisolto della sua riflessione. Intendere Croce come un pensatore della crisi è sicuramente una chiave di lettura feconda, a patto però (e di questo l'autore è ben consapevole) di sapere che la crisi non è vissuta dal filosofo napoletano come una pulsione nichilistica, né come una contemplazione romanticamente disillusa della decadenza. Al fondo della sua riflessione sta infatti la salda convinzione che la ra-

gione umana possa sempre superare e metabolizzare il negativo. Una fede nel progresso non irenistica, perché non ridicibile a una fiducia irreflessa nelle magnifiche sorti, ma cosciente che il progresso si sostanzia soprattutto in un incremento di eticità insomma, "nel sempre più alto e più complesso dolore umano".

MAURIZIO GRIFFO

Costanzo Preve. IL POPOLO AL POTERE. IL PROBLEMA DELLA DEMOCRAZIA NEI SUOI ASPETTI STORICI E FILOSOFICI, pp. 207, € 12,95, Arianna, Casalecchio (Bo) 2006

La democrazia si salverà se saprà tornare ad Aristotele e alla sua concezione antropologica che intende la natura umana come razionale e sociale, dialogica e comunitaria. Con l'aggiunta di Hegel e Marx, per quel tanto di universalismo veritativo che difendono, e per la loro idea di individuo umano come "ente naturale generico", plastico, creativo e non predeterminato. Tutt'altra cosa rispetto alla nuova religione "idolatrica" dei diritti umani, camuffamento dell'egemonia imperiale americana. Sulla scorta del filosofo greco, Preve definisce la democrazia "quel processo educativo comunitario in cui, sulla base della natura razionale e sociale dell'ente naturale generico, la plebe diventa popolo, e il popolo va al potere, in quanto rappresentante del genere umano". Democrazia non come "potere del popolo", ma come "il popolo al potere": è dunque da una traduzione diversa che emerge il protagonista vero della democrazia. Ma se il popolo ha da essere il protagonista, occorre difenderlo dalle insidie dei mercati finanziari internazionali, veri burattinai di ogni scelta individuale e collettiva, dietro cui si erge quell'impresario globale e monopolista che risponde al nome di Stati Uniti d'America. I media sono lo strumento con cui in Occidente si impedisce l'educazione di esseri umani sistematicamente disinformati e resi passivi. In Italia e in Occidente non esiste una vera democrazia, ma solo elezioni manipolate da oligarchie mediatiche e finanziarie. Questo dice Preve, sollecitando una resistenza intellettuale e morale. Invito che potrà essere accolto dopo che Preve avrà spiegato agli europei orientali perché mai preferisca Stalin a Hitler, dopo aver giudicato comparabili nazismo e comunismo sovietico, e agli armeni perché mai l'impero ottomano sia da valutarsi "benemerita" entità "multietnica" e "multireligiosa".

DANILO BRESCHI

Claude Lefort. LE FORME DELLA STORIA. SAGGI DI ANTROPOLOGIA POLITICA, ed. orig. 1978, trad. dal francese di Benedetta Aledda e Pietro Montanari, pp. 351, € 24, Il Ponte, Bologna 2006

Si tratta di una raccolta di saggi scritti da Lefort tra il 1951 e il 1974. La loro qualità ne ha assicurato la longevità. Come suggerisce il titolo, tutti i saggi si confrontano, più o meno direttamente, con il concetto di "storia" e con i suoi possibili contenuti e significati. Un leitmotiv nella riflessione del filosofo francese, convinto che siano i cambiamenti di percezione nel rapporto individuo-natura a generare il mutamento storico. Una menzione particolare meritano i saggi dedicati all'interpretazione dell'"opera di pensiero" di Machiavelli. Nel suo corpo a corpo con il pensiero del fiorentino, Lefort scava nel testo e riporta alla luce concetti come quelli di "desiderio" e "generazione", per innovare e rinvigorire una letteratura che su Machiavelli parreb-

be aver detto già tutto. Una filologia creativa, attenta a quanto di universale alberga in ogni discorso intelligentemente e criticamente radicato nel proprio tempo, rende finalmente chiaro perché Machiavelli sia epitome della politica moderna. Una modernità che non si esaurisce affatto nella dimensione razionale e utilitaristica dell'esercizio del potere, ma che si esplica pure nell'elogio anticlassico della dismisura: la grande politica implica il rischio e la libertà da pratiche e credenze consolidate. Ecco perché la giovinezza poteva e può essere una risorsa: ama la rivoluzione (cioè la repubblica), frequenta più spesso l'immaginazione, può dunque farsi creatrice di storia. *Il Principe* mostra così tutta la sua carica di rottura rispetto alla tradizione umanista e cristiana, si proietta verso il futuro, incontrando l'opera di Marx, che Lefort giudica in parte anticipata e in parte persino superata dall'estrosa e rigorosa riflessione machiavelliana. Una stessa "passione realista" accomuna Machiavelli e Marx.

(D.B.)

Vincenzo Costa. ESPERIRE E PARLARE. INTERPRETAZIONE DI HEIDEGGER, pp. 166, € 15, Jaca Book, Milano 2006

Nonostante il titolo, questo libro non si può propriamente definire un'"interpretazione" di Heidegger: non si trovano infatti menzionati i temi classici del pensiero heideggeriano, né sono ripercorse filologicamente le tappe della sua evoluzione. Eppure questo è certamente anche un libro sulle teorie e i testi della filosofia heideggeriana, e lo è forse nel modo più interessante e produttivo: ponendo delle domande e accennando a delle risposte, facendo del pensiero di Heidegger un



importante punto di riferimento. In un momento in cui il discorso filosofico sembra dover essere soppiantato dalle ricerche scientifiche o destinato a dissolversi, è significativo come il richiamo a Heidegger si risolva in una interrogazione sull'origine e sulle forme della ragione stessa e su una precisa concezione del lavoro filosofico. Costa prende l'avvio dall'esplicitazione della differenza antropologica connessa alla questione dell'animalità. Che cosa distingue l'essere umano dagli altri animali? L'autore va a ricercare nel pensiero di Heidegger la risposta: non è analizzando la mente umana che se ne può evidenziare la specificità, bensì descrivendo l'ambiente in cui questa mente vive. Il mondo degli esseri umani è una totalità coerente di significati che risiedono nello stesso mondo dei soggetti che li utilizzano per esprimersi. Non a caso il libro si chiude con la questione relativa all'origine della totalità di senso in cui il mondo consiste e per investigare la quale non si può prendere in considerazione che il linguaggio poetico che rivela la verità, nascondendola. Definire questo come un libro su Heidegger sarebbe quindi, non sbagliato, ma certamente riduttivo: è un buon libro di filosofia che elabora una fenomenologia dell'esperienza e del linguaggio, avendo sullo sfondo il pensiero di uno dei massimi filosofi del secolo scorso.

CAROLA BARBERO

Silvana Borutti. FILOSOFIA DEI SENSI. ESTETICA DEL PENSIERO TRA FILOSOFIA, ARTE E LETTERATURA, pp. 173, € 19,50, Raffaello Cortina, Milano 2006

Il libro è la proposta di restituire alla nozione di immagine il ruolo di fondazione del pensiero. Non si tratta di giustificare una "figura" assolutamente disincarnata,

privata di ogni rapporto con il sensibile. Al contrario, Borutti sottolinea con forza l'inescricabile e imprescindibile rapporto tra il pensiero e la sfera della sensibilità, che trova una sua definizione nella costruzione dell'immagine come "modo dell'esperienza del senso in generale". L'estetica del pensiero si sostanzia di un "fuori di sé del pensiero", di un senso estetico (riscontrabile nell'*aisthesis*), di una radice sensibile che darebbe luogo a quella che si propone di chiamare "figuratività" o "figuralità". Contrariamente a quanto si è sempre pensato, l'immagine non è il riflesso sbiadito della realtà, non è una sua copia in-significante di cui diffidare perché morta e improduttiva, ma è il luogo in cui si costruisce il senso della realtà stessa. Essa non è mera "rappresentazione", riproduzione mentale (*Vorstellung*), ma viva "presentazione" (*Darstellung*) nella quale sono rilevabili due funzioni, una ricettivo-passiva e una produttivo-attiva. *Darstellung* "è presentazione indiretta di un essere che si sottrae": è proprio a partire da questo esser presente (sempre incline a scomparire) che nasce il "senso" e abbiamo un "mondo". La messa alla prova della parte teorica avviene attraverso il confronto con la "figuratività" presente nella pittura di Francis Bacon e la scrittura di Italo Calvino. La proposta di Borutti sembra muoversi verso la definizione dell'estetica come "filosofia non speciale" (secondo l'insegnamento di Garroni), come luogo privilegiato e non secondario nel quale è possibile cogliere il "senso" delle cose, e lo fa con un approccio fenomenologico al tema dell'immagine in compagnia di maestri quali Heidegger, Wittgenstein e Merleau-Ponty.

ALDO MARRONI

Francesca Rigotti. IL PENSIERO PENDOLARE, pp. 125, € 11, 50, il Mulino, Bologna 2006

La ricerca che da molti anni Francesca Rigotti compie sulle metafore (quelle del discorso politico, *Il potere e le sue metafore*, Feltrinelli, 1992, o quelle del linguaggio filosofico, *La filosofia in cucina*, il Mulino, 1999, e *Il filo del pensiero. Filare, tessere, pensare*, il Mulino, 2002) rappresenta nel panorama filosofico italiano qualcosa di insolito, sia per il tema affrontato – come le metafore danno forma e condizionano i discorsi politici e filosofici – sia per il modo – una paziente analisi storico-semantica di campi di significato aperti da metafore tratte dal linguaggio quotidiano e domestico. Per questi suoi tratti, il lavoro della filosofa si comprende meglio se collocato nel panorama filosofico internazionale che ha alimentato la ripresa degli studi sulla metafora (ormai sono classici quelli di Jacques Derrida, Paul Ricœur, Hans Blumenberg, Donald Davidson, Max Black, George Lakoff, Mark Johnson) e a conferma di quanto affermato c'è il fatto che sia l'unica italiana a comparire in Jean-Pierre van Noppen e Edith Hols, *Metaphor II. A Classified Bibliography of Publications 1985 to 1990*. John Benjamins 1990, la bibliografia di riferimento per chi si occupa di studi metaforologici. Questo nuovo saggio, che prende le mosse da una riflessione sul pendolo come metafora di esistenza e modello di conoscenza nella storia del pensiero occidentale, propone un modello di sapere che possa valere per la contemporaneità e che prenda spunto dalla metafora del pendolarismo delle persone da un luogo all'altro, cifra emblematica della nostra società globalizzata. Dopo aver messo a tema la familiarità semantica del pensare con il moto del pendolo e, per questa via, ripercorsa la storia dell'*epoche* dallo scetticismo antico alla fenomenologia husserliana, Francesca Rigotti traccia i confini di quello che definisce il "sapere pendolare" confrontandolo con la scienza nomade di Deleuze e Guattari.

SARA TAGLIALATELA

Nicholas Adams, SKIDMORE, OWINGS & MERRILL. SOM DAL 1936, trad. dall'inglese di Antonella Bergamin, pp. 340, € 100, Electa, Milano 2006

In esergo al volume, una dedica alle figure solitamente dimenticate del fare progetto si accompagna a una straordinaria immagine degli operai del cantiere 1 Chase Manhattan Plaza nel 1959. "Nel contesto del moderno culto delle celebrità - scrive l'autore - studiare som obbliga a ricordare che la realizzazione di architettura si fonda sul lavoro di squadra, sulla cooperazione istituzionale e sulla continuità tra generazioni di architetti". Che cos'è dunque som? Il primo studio di architettura globale, fondato alla metà degli anni trenta da Louis Skidmore e Nathaniel Owings, cui poi si unì John Merrill. Uno studio enorme ("Il più grande del mondo") che ha costruito più di diecimila edifici ovunque anticipando, nel dopoguerra, il modo di organizzazione dei grandi

studi: quattro generazioni di progettisti, un'unica struttura societaria articolata in uffici indipendenti, ciascuno caratterizzato da impostazioni stilistiche dissimili, ma unificata dall'affidabilità, dall'efficienza, dalla qualità delle prestazioni. La storia di questa grande impresa collettiva, prima ancora che delle sue costruzioni, è raccontata da Nicholas Adams in un libro molto bello nel quale l'autore seleziona ventisette opere presentate anche attraverso le straordinarie fotografie di Ezra Stoller e ricostruisce alcuni profili biografici di architetti, ingegneri e tecnici che hanno lavorato a SOM. L'intento è quello di aprire una discussione sul contributo che SOM ha dato all'architettura americana del XX secolo e di aprire, come questo studio consapevolmente ed esplicitamente fa, a indagini future. Operazione quanto mai utile in una fase come l'attuale, dominata dal "moderno culto delle celebrità".

CRISTINA BIANCHETTI

MAX BILL, PITTORE, SCULTORE, ARCHITETTO, DESIGNER, a cura di Thomas Buchsteiner e Otto Letze, ed. orig. 2005, trad. dal tedesco di Maria Böhmer, Gudrun De Chirico e Cristina Ribacchi, pp. 296, € 40, Electa, Milano 2006

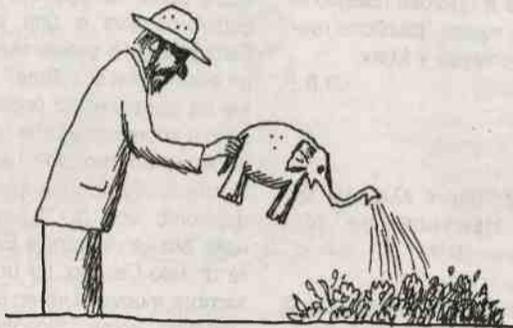
Un'architettura senza retorica, secondo il percorso che, da Gropius e Meyer, si fonda sulla ricerca di oggettività e la ritrova nel processo costruttivo e nel valore sociale di un fare teso a rispondere ai bisogni della collettività: negli edifici di Max Bill è espresso con chiarezza il rifiuto alla drammatizzazione, l'adesione a un'economia delle forme fino al limite oltre al quale vi è la banalizzazione. "Barlumi anticipatori dell'ordine socialdemocratico privo di illusioni", le ha definite Stanislaus von Moos. Espressione di un rapporto intimo tra sapere tecnico e fare quotidiano. Espressione ultima, si è detto, dell'eredità culturale del Bauhaus che Max Bill ha frequentato da giovane tra il 1927 e il 1929. E dunque della tensione a sottoporre l'idea progettuale alla prova dei processi industriali. Così che l'opera finale scaturisce (appunto senza retorica) dal comporsi di tante pratiche e di tanti saperi. Max Bill è stato architetto solo per una parte della sua lunga esperienza artistica, che l'ha visto pittore, tipografo, grafico, scultore, inventore, come recita il titolo di questo bel volume,

catalogo di una mostra promossa dall'Institut für Kulturaustausch di Tubinga e curata da Thomas Buchsteiner e Otto Letze.

(C.B.)

Paola Giaconia, ERIC OWEN MOSS. L'INCERTEZZA DEL FARE, pp. 240, € 26, Skira, Milano 2006

L'aspetto che rende questa monografia interessante va oltre le architetture di Moss, architetto di Los Angeles della generazione post Gehry, con le forme fluide delle loro coperture, i rivestimenti in strisce di metallo sulle superfici curve irregolari, i corpi degli edifici complicati dal moltiplicarsi degli ambienti sospesi, posti di sghimbescio. Ciò che rende il libro interessante è la tensione a rappresentare un mondo dell'economia nuovo, le sue palestre, i ristoranti con cibi naturali, le saune e i solarium, gli spazi di in-



contro e quelli commerciali: la *new economy*, così come ce la immaginavamo negli anni novanta. Meglio, l'interesse è legato a una relazione multipla, una sorta di triangolazione tra l'industriale promotore illuminato (una figura che pare presa dalla storia del XX secolo), la volontà di rappresentare simbolicamente i luoghi del lavoro (anche qui con chiare matrici di lungo periodo) e le forme di questo lavoro (flessibilità, mobilità, liquidità, quasi come negli studi di Richard Sennett). Sullo sfondo la città, che da sobborgo industriale diventa laboratorio dell'architettura contemporanea: un museo a cielo aperto con tanto di visite guidate per giovani e meno giovani architetti. Rapporti che sopravvivono in forme sociali straordinariamente stabili, si direbbe, a fronte del mutare di tutto. Peccato che questo non sia il punto focale del libro, che presenta, con la solita cura delle monografie di Skira, architetture accostate le une alle altre, avulse dalla situazione in cui si collocano, anche quando si tratta della ridefinizione di contesti urbani in sofferenza e declino (evocati in piccoli schemi) o di importanti operazioni immobiliari.

(C.B.)

Derossi Associati, RACCONTI DI ARCHITETTURA, con un testo di Francesco Poli, pp. 104, € 30, Skira, Milano 2006

L'architettura può essere narrata e non spiegata, e le singole opere possono essere intese come racconti capaci di svelare la trama che le regge, fatta di desideri, interessi, ragioni, fantasie. Così nella presentazione del volume e della mostra (Fondazione Merz, maggio-luglio 2006) che ne è occasione. Una narrazione ha a che fare principalmente con il tempo. Ed è forte l'impressione del tempo che si rende percepibile nella sequenza tra le opere dell'avanguardia dei primi anni settanta (i fotoromani del gruppo Strum alla mostra *Italian Landscape* del Moma nel 1972, le installazioni di quegli anni, all'insegna di uno sforzo collettivo per allenare l'immaginazione) e poi la sequenza dei progetti fino agli ultimi (vincitori o premiati) relativi alle più importanti occasioni di trasformazione di una città in profondo mutamento quale è la Torino di oggi (il lotto 5 del Villaggio olimpico, la stazione di Porta Susa, il Centro per la conservazione e il restauro nella reggia della Venaria Reale). Una narrazione ha a che fare

anche con la continuità. Sebbene, come scrive Francesco Poli, il percorso di Derossi trovi una profonda discontinuità stilistica, esso riannoda un unico filo attorno a un'idea del progettare come azione aperta indissolubilmente a ciò che di sociale e culturale le sta attorno. Nel caso contrario rimane la noia di tanta architettura contemporanea autoreferenziale.

(C.B.)

Cesare de Seta e Alfredo Buccaro, ICONOGRAFIA DELLE CITTÀ IN CAMPANIA. NAPOLI E I CENTRI DELLA PROVINCIA, pp. 416, € 60, Electa Napoli, Napoli 2006

"Qual è il soggetto del ritratto? Nessun altro che il soggetto stesso, assolutamente. Dov'è che il soggetto stesso ha la sua verità e la sua effettività? In nessun luogo che non sia il ritratto". È l'inizio di un noto saggio di Nancy sul ritratto, e potrebbe essere l'anticipazione di questi ritratti delle città campane viste attraverso le pratiche artistiche dal XV al XIX secolo, intenzionate a proporre ritratti. Nell'indagine sulla *forma urbis* un posto rilevante ha da sempre la tradizione che fa riferimento alle tipologie e alle tecniche della rappresentazione. Tipologie di rappresentazioni quali le vedute in prospettiva (riprese da uno o più punti di vista reali), i profili (con l'osservatore disposto al livello del suolo e gli elementi tridimensionali schiacciati sul piano del disegno), le vedute a volo d'uccello (realizzate da un punto di vista alto, immaginario), le piante a proiezione ortogonale e zenitale. Tecniche quali dipinti a olio, disegni, acquerelli, gouache, incisioni. Tipologie e tecniche che costruiscono il campo di un progetto ampio e importante per un archivio informatizzato dell'iconografia storica delle città campane, di cui dà conto questo volume (ma al quale sono connessi i volumi collettanei *Città d'Europa*.

Iconografia e vedutismo dal XV al XIX, Electa Napoli, 1996; *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, Electa Napoli, 2002; *Tra Oriente e Occidente. Città e iconografia dal XV al XIX*, Electa Napoli, 2004). E, sullo sfondo, la stessa collana "Le città nella storia d'Italia", edita da più di venti anni da Laterza a cura di Cesare de Seta. Questo importante progetto è commentato in alcuni saggi che accompagnano le schede e gli straordinari ritratti di Napoli e di altre città campane nell'arco di tempo in cui le pratiche artistiche assolvevano un preciso scopo di documentazione.

(C.B.)

Carlo Carozzi e Maurizio Tiepolo, SAHEL NIGERINO: QUANDO SOPRAVVIVERE È DIFFICILE. PRESSIONE DEMOGRAFICA E RISORSE NATURALI, pp. 222, € 22, FrancoAngeli, Milano 2006

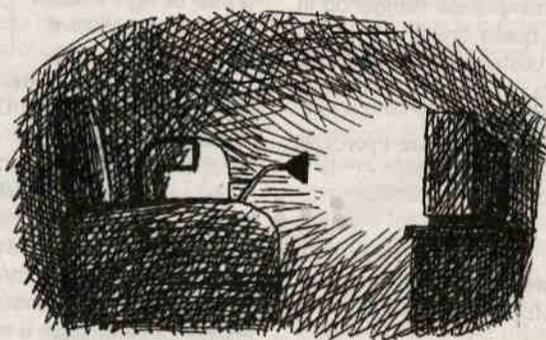
Il Niger è una nazione vastissima con una scarsa popolazione: 1.300.000 kmq per undici milioni di abitanti, in crescita così rapida da essere la più accentuata dell'Africa occidentale, insediata entro una stretta fascia di territorio a sud. Questo libro riporta gli esiti di uno studio sul rapporto tra risorse ambientali e crescita della popolazione entro un'ottica orientata all'azione pubblica, cioè alle politiche e ai progetti che paiono adeguati a un percorso di mutamento accelerato della popolazione. Posto che questo possa intendersi entro due declinazioni opposte: nei termi-

ni maltusiani che associano la crescita demografica alla scarsità di risorse e al declino, o, al contrario, entro una prospettiva che vede la crescita della popolazione come condizione per l'innovazione e dunque anche per la crescita aggiuntiva di risorse. Il libro che affianca l'attività di formazione di personale amministrativo per quella regione dell'Africa subsahariana, racconta in un modo piano, quasi avallativo, la storia dei recenti sconvolgimenti territoriali dei quali è oggetto: dalle molte implicazioni della desertificazione, al riassetto delle risorse, alla pressione umana e animale, alle loro mobilità. La questione è capire se le risorse naturali potranno garantire alla scadenza del prossimo quarto di secolo, la presenza stabile della popolazione. E a quale prezzo. Solo una maggiore conoscenza da parte dei decisori, la formazione di nuovi tecnici e il sostegno deciso a progetti di sviluppo locale, sembrano poter far fronte a una situazione drammatica, affrontata entro un'ottica antiriformista. Quella stessa, sembrerebbe, che faceva osservare a Dewey come "negli sforzi di ampliare il bene comune, l'implicita tragedia morale è che il risultato non è né buono, né tanto meno comune: non è buono perché va a discapito della crescita attiva di coloro che devono essere aiutati; non è comune perché costoro sono esclusi dal raggiungimento di questo risultato".

(C.B.)

IL PAESAGGIO NEL FUTURO DEL MONDO RURALE, a cura di Attilia Peano, pp. 164, € 20, Alina, Firenze 2006

Lo spazio dell'agricoltura è sottoposto a valorizzazioni continue e accelerate: è spazio del nuovo consumo abitativo per coloro che decidono di trasferirsi dalla città e primo emarginato approdo di nuove popolazioni immigrate che trovano alloggio in cascinali e rustici abbandonati; è scenografia pubblicitaria nell'estetizzazione che ne fanno i media; è spazio di una valo-



rizzazione economica accelerata per alcune coltivazioni di pregio e, ancora, è sfondo delle grandi reti infrastrutturali, di presenze industriali disperse, di differenti pratiche d'uso del tempo libero, di nuove sperimentazioni artistiche. A fronte delle accelerate e varieghe forme della trasformazione, si ergono ormai sempre più frequentemente, studi sui paesaggi agrari e sul loro carattere "di tutela" in senso ampio: di un territorio, della sua cultura, delle sue forme identitarie, di ciò che produce e dunque anche del nostro benessere. Declinare (nelle forme del progetto e delle politiche) spazio rurale e paesaggio è l'obiettivo di questa ricerca che inserisce l'analisi di una delle più importanti aeree agricole europee (quella piemontese), entro una solida matrice di studio del paesaggio. Dal "mosaico di interpretazioni" (ri-conducibili alle dimensioni geografiche e socio-economiche; storiche; ecologiche e urbanistico-edilizie) derivano, entro una tensione olistica e regolativa, indirizzi guida per la progettazione e la gestione. Il libro contiene un *Manifesto per il paesaggio e lo sviluppo rurale* rivolto alle istituzioni per azioni legislative, programmatiche e operative. Laddove la nozione di sviluppo evidenzia la tensione a cogliere le interdipendenze funzionali tra il territorio rurale e ciò che non può dirsi tale: tra la campagna e la città, come si sarebbe detto un tempo.

(C.B.)

Sicanus, LA VERITÀ SULL'OVRA, a cura di Giuseppe Pardini, pp. 153, € 14,50, *Le Lettere, Firenze* 2006

Il 20 aprile 1946 uscì la prima puntata di un'inchiesta giornalistica sull'apparato repressivo del passato regime fascista, in particolare sulla polizia politica e il suo famigerato servizio segreto, l'Ovra. A pubblicare l'inchiesta, che si svilupperà in venti puntate fino al 9 giugno, fu "Il Minuto", quotidiano di destra di ispirazione monarchica. Il fatto che non ricevette né querele né importanti smentite conferisce interesse al documento. L'autore che si cela dietro lo pseudonimo è Antonio Trizzino, ex maggiore dell'aeronautica e noto giornalista in epoca fascista, collaboratore del "Tevere", della "Difesa della Razza" e del "Messaggero". Nonostante il pedigree, Trizzino non compì un'inchiesta mirante alla piena assoluzione del regime di Mussolini. Semmai separò il fascismo dalla struttura statale preesistente. Dall'inchiesta l'unica a salvarsi è infatti la polizia, la quale avrebbe mantenuto una relativa indipendenza



compiendo solo il proprio dovere con qualche eccesso di zelo repressivo e pratiche delatorie comunque già operanti in epoca prefascista. Dell'Ovra si rivelano la struttura esile e l'azione "mite" rispetto ai desiderata dei gerarchi. L'intento "minimalista" dell'inchiesta è un esempio del riposizionamento dei quadri e dei funzionari del Ventennio in senso filo-governativo. Legge e ordine, nell'affermazione dell'autorità dello stato, fu la nuova formula degli ambienti politici e culturali postfascisti e anticomunisti. In tal senso, l'inchiesta riedita in volume dice molto non solo sulle modalità con cui si spìò l'antifascismo all'estero, ma anche su quelle con cui avvenne la transizione dal fascismo alla repubblica. Si svela anche quanto fragili furono alcuni antifascisti e quanto coriacei certi altri, come Lussu e i Rosselli. Ma soprattutto quanta continuità di persone e di mentalità ci fu negli apparati dello stato dopo il 1945.

DANILO BRESCHI

Daria Gabusi e Liviana Rocchi, LE FESTE DELLA REPUBBLICA. 25 APRILE E 2 GIUGNO, pp. 545, € 38, *Morcelliana, Brescia* 2006

Vari eventi recenti, oltre alla storia politica di questi ultimi anni, hanno indotto molti a riflettere circa il significato e il valore delle feste repubblicane più importanti. Consultando cronache giornalistiche e archivi, Daria Gabusi e Liviana Rocchi - entrambe titolari di dottorato di ricerca in pedagogia - hanno costruito un corposo studio della questione attraverso sessant'anni di storia italiana, fra celebrazione del passato e pedagogizzazione delle masse (contrapposta alla "pedagogia coercitiva fascista"), festeggiamenti civili e militari, attualizzazione e strumentalizzazione, con citazioni da Almirante, Lussu, Lombardo Radice e innumerevoli altri. Mentre il 2 giugno ha sempre avuto un carattere "più laico", scrivono le autrici, il mito della "Resistenza tradita" nasceva già con Togliatti, nel '48, prendendo forza man mano che la Dc si mostrava incapace di fare del 25 aprile una data simbolica non solo per chi si fosse riconosciuto nelle Brigate Garibaldi, o nelle Brigate Matteotti, ma anche per chi avesse voluto vedere nella Resistenza dei moderati, che pur coinvolgeva solo una parte degli antifascisti, un punto di riferimento. Il fallimento democristiano nel valorizzare quella memoria nazionale da una prospettiva centrista era destinato ad

avere conseguenze rilevanti. Lo stile puntuale delle autrici e la mole considerevole dei dati raccolti fanno ben vedere in che modo le dinamiche della storia vengano ad articolarsi allorché lo sguardo si volge indietro e ci si trova a dover fare i conti con le proprie radici.

DANIELE ROCCA

Sandro Bellasai, LA LEGGE DEL DESIDERIO. IL PROGETTO MERLIN E L'ITALIA DEGLI ANNI CINQUANTA, pp. 189, € 16,50, *Carocci, Roma* 2006

Non era certo facile ricostruire il dibattito politico, culturale e scientifico che ha accompagnato il lungo e complesso iter parlamentare della legge Merlin, nel decennio compreso fra il 1948 e il 1958: l'abolizione della regolamentazione della prostituzione investe infatti, inevitabilmente, una molteplicità di problemi relativi all'ordine pubblico, all'organizzazione sociale, alla sfera dell'etica, alle identità e alle relazioni di genere. Bellasai riesce assai brillantemente nell'impresa, attraverso l'individuazione di un preciso punto di vista, che, ricollegandosi al suo precedente percorso di ricerca, si riassume

nel tentativo di definire le dinamiche di costruzione, affermazione e riproduzione del modello di mascolinità nell'Italia degli anni cinquanta. Fra i numerosi spunti di interesse del libro, due risultano particolarmente rilevanti. In primo luogo, entrambi i fronti (abolizionisti e regolamentisti) appaiono spesso accomunati, sul piano dei codici culturali, da convergenze non occasionali: la riluttanza verso i temi scabrosi della sessualità maschile; una percezione del corpo maschile come portatore naturale di pulsioni inconfessabili; l'affermazione di una titolarità normativa del maschile sul femminile; un'impostazione, infine, decisamente moralistica, che sacrifica la difesa laica della libertà dell'individuo sull'altare del sogno di un risanamento morale della società. In secondo luogo, il dibattito sulla legge Merlin testimonia ancora una volta del "lungo positivismo" che ha caratterizzato la cultura scientifica e giuridica italiana: di nuovo trasversalmente, sui due fronti, ritorna, infatti, il modello della prostituzione come "vizio di natura", conseguenza dello stato patologico della donna deviante.

FRANCESCO CASSATA

Edoardo Novelli, LA TURBOPOLITICA. SESANT'ANNI DI COMUNICAZIONE POLITICA E DI SCENA PUBBLICA IN ITALIA: 1945-2005, pp. 294, € 9,80, *Rizzoli, Milano* 2006

Sulla vita politica italiana nel secondo dopoguerra si potrebbero scrivere volumi e volumi di memorie e notazioni. Rilevarne il filo conduttore attraverso il succedersi dei protagonisti e degli orientamenti in rapporto al problema della propaganda e dei suoi spazi è, tuttavia, operazione di ben maggiore complessità. Uno studioso brillante ed esperto come Edoardo Novelli non ha difficoltà a scandire le tappe di questa evoluzione, ponendovi al centro la progressiva personalizzazione in funzione antipartitica della nostra democrazia. Se ne era avuta avvisaglia nel '48, quando il lungimirante Pio XII consigliò a Gedda di candidare Gino Bartali per le elezioni. Ma se per Novelli già nel '68 si passa, nelle campagne elettorali, dalla "serietà" dominante al "divertimento", solo alla fine degli anni settanta si inizia in sede politica "a suonare la corda della seduzione", con le

prime apparizioni di leader al di fuori dell'ambiente politico strettamente inteso e le candidature di personaggi del mondo dello spettacolo, dopo che già in molti si erano impegnati nella campagna per il "no" al referendum sul divorzio. La massima dominante da allora è che il messaggio debba essere veicolabile dai media: tendenza che condurrà alla "visione mercantile" della politica, presente, per l'autore, in Berlusconi. A tale riguardo, Novelli parla di una politica oggi ormai "deideologizzata", ma certi proclami crociati, quando non sanfedisti, dell'ultima campagna elettorale, sembrerebbero confutarlo. Novelli ha invece ragione quando indica nell'informazione il perno della turbopolitica, soprattutto quando, per le varie pressioni, diviene distorta e selettiva.

(D.R.)

Percy Allum, LA REPUBBLICA IN BILICO, pp. 302, € 17,50, *L'ancora del mediterraneo, Napoli* 2006

In questo volume Allum, già insegnante alle Università di Reading, Parigi, Napoli e autore di diversi studi sulla storia dell'Italia contemporanea, ha raccolto testi precedentemente apparsi su riviste, affiancando altri inediti, con l'obiettivo di offrire al lettore un quadro generale della cosiddetta "Prima repubblica" e di approfondire, nel contempo, alcune questioni. Il lavoro è strutturato in tre sezioni. La prima intende tratteggiare complessivamente lo sfondo della politica italiana postbellica. Allum prende le mosse dalle trasformazioni sociali, e in particolare dalla crisi del mondo rurale, soffermandosi tra l'altro sullo sviluppo, seguito alla contrazione della classe contadina, del settore pubblico nel Mezzogiorno e sulle note peculiarità clientelari. Si passa, poi, al ruolo svolto dalla chiesa cattolica nell'orientare e influenzare la mentalità e la cultura politica, con tutte le ampie differenze derivanti dal contesto geografico e sociale. Due altri saggi riguardano i rapporti del Pci con il "sistema politico", dai limiti che segnarono la togliattiana svolta di Salerno al tentativo da parte di Berlinguer di dare credibilità al potenziale "partito di governo". Esaminati questi nodi fondamentali, il volume passa, nella seconda sezione, a questioni "particolari", come la strategia di ascesa del Psi craxiano e l'emergere delle leghe (tema trattato in collaborazione con Ilvo Diamanti). Infine, la terza sezione affronta alcuni dibattiti politici odierni, tra cui non manca quello sulla "terza via" teorizzata da Anthony Giddens e Ulrich Beck, vale a dire il progetto di riformare la socialdemocrazia superando la logica del *welfare*. Il merito di questi contributi alla storiografia dell'Italia contemporanea forse non risiede in una particolare profondità interpretativa, ma certamente nella chiarezza con cui i problemi di una crisi permanente sono stati messi a fuoco.

GIOVANNI BORGOGNONE

Itanes, SINISTRA E DESTRA. LE RADICI PSICOLOGICHE DELLA DIFFERENZA POLITICA, pp. 184, € 12, *il Mulino, Bologna* 2006

Dal programma Itanes (*Italian national elections studies*) dell'Istituto Cattaneo di Boiogna è nato il presente volumetto, che, attraverso gli strumenti dell'analisi demoscopica, si interroga sulla grande e semplificatoria divisione politica tra destra e sinistra in Italia. La conclusione a cui giunge

la ricerca non è imprevedibile: destra e sinistra non sembrano descrivere oggi una chiara contrapposizione tra classi sociali. I tradizionali fattori di appartenenza (classe, religione, territorio) avrebbero diminuito, in tale prospettiva, la loro capacità di influenzare o determinare i comportamenti politici. La metà degli italiani rifiuta autodefinizioni politicamente connotate; il 34 per cento si rifugia nelle "categorie pre-politiche" di "pacifista" e "moderato" (la prima ancora più marcatamente apolitica della seconda). Destra e sinistra, pur sempre al centro del dibattito, si sono ridotte, dunque, a "pure etichette"? La ricerca si estende al campo delle "emozioni": gli elettori di sinistra, da questo punto di vista, risultano effettivamente più appassionati ed emotivamente coinvolti nelle vicende politiche, anche se si tratta soprattutto di un'emotività "negativa" (contro gli oggetti politici di destra). Spostato, così, il fuoco sulle "radici psicologiche della differenza politica", si evidenzia altresì la maggiore "insicurezza" dell'elettore di destra, che si "rifugia" in categorie di appartenenza consolidate (la propria nazione e la propria cultura) e si affida a un leader, e la maggiore fiducia nell'efficacia della politica da parte dell'elettore di sinistra. Quanto però tutte queste considerazioni, serie e di grande importanza, svuotino effettivamente di significato le variabili classiche (religione, classe sociale, area territoriale), o debbano piuttosto arricchirle di nuovi significati, rimane probabilmente una questione aperta.

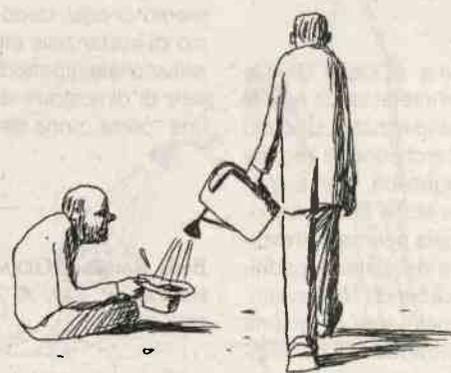
(G.B.)

Curzio Maltese, COME TI SEI RIDOTTO. MODESTA PROPOSTA DI SOPRAVVIVENZA AL DECLINO DELLA NAZIONE, € 9, pp. 113, *Feltrinelli, Milano* 2006

È da una constatazione che nasce l'amarezza dominante in questo saggio-pamphlet: come osserva Giorgio Bocca nelle prime pagine, esiste un "fascismo perenne" italiano che torna a galla di quando in quando sotto lo stimolo dei disagi sociali e della mancanza di senso civico. Nell'analizzarne l'evolversi, partendo da un'intensa rievocazione della Milano d'antan, Curzio Maltese scandaglia la genesi dei nostri mali dal dopoguerra in poi; pur concentrato sui problemi materiali, arricchisce la propria analisi di spunti poetici sempre caratterizzati da una grande efficacia argomentativa (come quando parla della grigia quotidianità di molte donne di periferia).

"Si è rotta l'Italia", dice. Un paese che, con l'immobilità sociale, la "pazzesca emarginazione" dei giovani, il culto ipocrita della famiglia, le illusioni efficientiste, la "giustizia di classe", la miope discriminazione verso gli immigrati, sta soffrendo più che mai per il lacerante riaprirsi delle sue piaghe storiche. Il berlusconismo ha così avuto buon gioco nel far leva su un cinico "machiavellismo di massa", complici una certa sinistra, intellettuali consenzienti e il mondo televisivo, per sdoganare, in nome della diffusa paura della modernità, i ben noti vizi nazionali: depotenziando quell'antifascismo che ne era stato a lungo il più efficace antidoto, li ha elevati a fondamento di una nuova, qualunque etica civile. Nello scrivere poco prima delle elezioni, Maltese, fra i pochi oggi capaci di sviluppare intuizioni folgoranti in uno stile diretto, sintetico e mai ideologico, rileva come ci si trovi alle ultime chance per uscire "dagli anni perduti".

(D.R.)



LEGGERE CHE GUEVARA. SCRITTI SU POLITICA E RIVOLUZIONE, ed. orig. 2003, a cura di David Deutschmann, pp. 491, € 18, Feltrinelli, Milano 2005

La figura del "Che" è ormai un mito novecentesco. Tuttavia, la grande popolarità della leggenda ha in qualche modo contribuito alla distorsione di molti aspetti della sua vita. Proposito di questa ampia selezione di scritti è perciò quella di restituire Guevara alla complessità della sua vicenda. Coerentemente, la prima sezione affronta allora il periodo compreso tra 1956 e 1959, allorché, dopo alterne vicende, l'esercito rivoluzionario guidato da Castro costrinse Batista a lasciare il paese. In tale contesto, alla ricostruzione dei singoli episodi militari, Guevara abbina la riflessione sulla "guerra di guerriglia", intesa come specifica tecnica militare confacente alla natura dei movimenti di emancipazione popolare del Sudamerica. La seconda sezione è dedicata agli anni 1959-1965 e all'impegno politico di Guevara in qualità di ministro dell'Industria e di presidente della Banca nazionale. Sebbene quasi del tutto privo di spunti teorici originali, questo gruppo di scritti rappresenta una significativa testimonianza del quadro ideologico all'interno del quale si mossero i dirigenti cubani. Con evidenza emerge soprattutto il nesso tra dottrina marxista e rivendicazione anticoloniale, dove la prima è essenzialmente supporto funzionale della seconda. La terza sezione raccoglie gli scritti dedicati alle questioni internazionali e al progetto di estensione del modello rivoluzionario cubano ai paesi dell'Asia, dell'Africa e dell'America Latina. Tra questi spicca il messaggio dell'aprile 1965, intitolato *Creare due, tre, molti Vietnam... questa è la parola d'ordine*. Nella parte conclusiva del volume è infine presentato il lato intimo di Guevara, colto nelle lettere. Tra queste merita particolare attenzione quella spedita a Castro, che contribuisce a confutare, almeno in parte, i sospetti sulla loro inimicizia.

FEDERICO TROCINI

Sara Gentile, LA FRANCIA DELLA V REPUBBLICA. ISTITUZIONI POLITICHE E SISTEMA PARTITICO, pp. 176, € 17, FrancoAngeli, Milano 2005

Il merito del volume di Sara Gentile consiste nell'offrire un'interessante analisi del sistema semipresidenziale, studiato in riferimento al suo archetipo, il regime francese della V Repubblica. Non si tratta quindi (solo) di una storia del gollismo, quanto di una più ampia ricerca sull'evolversi delle istituzioni e del sistema partitico nella Francia del secondo Novecento. La crisi algerina di metà anni cinquanta aveva mostrato le contraddizioni del regime francese. Alla ricerca di un personaggio la cui autorità potesse offrire una via d'uscita, ci si rivolse al generale De Gaulle, incaricato di risolvere il conflitto coloniale e, al contempo, di gettare le basi per una riforma degli ordinamenti. La riforma che questi propose, già anticipata dal discorso di Bayeux del 1946, vide la luce nel 1958, per poi ultimarsi nel 1962 con l'elezione a suffragio diretto del presidente della repubblica. La sovranità del parlamento ne risultava fortemente ridotta, a vantaggio del ruolo del presidente, garante della costituzione e responsabile della politica estera, della difesa nazionale e dell'uso della forza nucleare strategica. Anche la diarchia con il primo ministro, almeno fino alle due *cohabitations* di Mitterrand, era del tutto improntata al primato del presidente della repubblica, tanto da far parlare di *monarchie jacobine*. Lo stesso ruolo dei deboli partiti francesi fu coinvolto dagli effetti della riforma, fino alla razionalizzazione che ha portato alla formazione di una

"quadrangola bipolare". Si è così sviluppato e affermato uno schieramento di centro, con i gollisti del Rpr e i liberali centristi dell'Udf, e uno di sinistra, con socialisti e comunisti. Solo più recentemente si sono affermate nuove formazioni, come il Front National e i Verts, a simboleggiare la crescente crisi che molti sistemi partitici stanno affrontando.

FRANCESCO REGALZI

Francesco Palermo e Jens Woelk, GERMANIA, pp. 149, € 10,50, il Mulino, Bologna 2006

Questa breve ma intensa sintesi, utile sia per gli specialisti sia per i neofiti della materia, presenta un quadro generale della storia costituzionale tedesca, dal Sacro romano impero sino alla repubblica "berlinese" sorta con la riunificazione del 3 ottobre 1990. Anche in questo caso, sia pure non trascurando la prospettiva di lungo periodo, obiettivo specifico degli autori è offrire un'interpretazione puntuale dei complessi processi di trasformazione che hanno segnato a fondo la struttura sociale, economica e istituzionale della Germania nel corso degli anni novanta. Nonostante il conclamato tramonto del "modello renano", i costi della riunificazione, gli alti tassi di disoccupazione, il rallentamento economico, la lentezza del sistema decisionale e lo spettro dell'ingovernabilità politica, la presunta crisi tedesca, specie in termini comparativi, non deve essere esagerata. Infatti l'articolato sistema istituzionale della Germania, sebbene abbia conosciuto un processo di progressiva centralizzazione delle competenze e quindi anche di progressiva conflittualità tra *Länder* e governo federale, resta tuttavia una struttura solida, in grado di coniugare il locale con il nazionale e, soprattutto, di perseguire con estrema efficacia l'obiettivo della stabilità. È dunque proprio in questi termini che i due autori pongono la sfida del prossimo futuro: adeguare il "sistema Germania" alle mutate condizioni generali, come dimostra in maniera esemplare la modifica dell'art. 23 della costituzione, originariamente dedicato al tema della riunificazione e ora incentrato sul tema dell'integrazione europea di una Germania ormai pienamente sovrana. In altre parole, di fronte al primo duraturo momento di crisi, dopo oltre un cinquantennio di sostanziale ottimismo economico e istituzionale, spetterà proprio al *Grundgesetz* di dimostrare di non essere soltanto una "costituzione del bel tempo".

(F.T.)

Beda Romano, GERMANIA, QUESTA SCONOSCIUTA, pp. 249, € 16, Longanesi, Milano 2006

"Guardare solo al futuro è disdicevole, ma non bisogna neppure essere torturati dal passato", affermava quasi una ventina di anni fa lo storico Golo Mann. Lo stesso parere è condiviso dal corrispondente da Francoforte del "Sole 24 ore", Beda Romano, che, trovando un'efficace sintesi tra reportage giornalistico e saggio storico, presenta un'analisi della realtà tedesca capace di saldare l'attualità con la prospettiva storica. Articolato in dodici capitoli, che affrontano numerose e controverse questioni - dalla scarsa competitività della struttura produttiva alle più recenti difficoltà economiche legate all'introduzione dell'euro, dalla riforma delle istituzioni federali al tramonto del vecchio sistema sociopolitico fondato sulla stabilità e sulla collaborazione tra stato, imprese e sindacati - il testo offre il quadro di una Germania che, nonostante le contraddizioni di una riunificazione a lungo desiderata e mai del tutto compiuta, resta tuttavia desiderosa di guardare avanti e di liberarsi del fardello del "pas-

sato che non passa". In effetti, oltre alle incertezze economiche e al progressivo esaurimento dei tradizionali meccanismi di consenso, il paese è alle prese soprattutto con la ridefinizione, tuttora incerta, di una propria identità "post-nazionale". In questo senso, il ritratto offerto dall'autore non è quello di un paese in crisi, ma soprattutto di un paese impegnato in un processo di radicale trasformazione. In ciò, la Germania sembrerebbe avere alcune analogie con l'Italia. A tale proposito, la sola osservazione critica nei confronti di questo testo assai utile e interessante, anche se penalizzato da un titolo orrendo, ricade sul mancato approfondimento della relazione bilaterale tra Italia e Germania.

(F.T.)

Hedley Bull, LA SOCIETÀ ANARCHICA. L'ORDINE NELLA POLITICA MONDIALE, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Stefano Proccacci, pp. 366, € 22, Vita & Pensiero, Milano 2006

Il volume - afferma Angelo Panebianco nella presentazione - è un "classico" negli studi delle relazioni internazionali. La tesi avanzata dall'autore, scomparso nel 1985, prende le mosse da una chiara prospettiva "realista": la società internazionale è anarchica. Nel contempo, però, ne viene messa in luce anche la natura di "società", la quale non è impermeabile alla ricerca di "ordine". E nel corso della storia diverse istituzioni hanno tentato di assicurare l'ordine mondiale; nell'età moderna, in particolare, vi sono state quelle messe in funzione dagli stati nazionali. Bull, in tale prospettiva, si domanda altresì quale sia lo scenario futuro: le due possibilità sono, ovviamente, ancora un sistema di stati, sebbene trasformato, oppure la loro scomparsa, che può condurre a un governo mondiale o anche a scenari di tipo neo-medievale (con la sovrapposizione di più autorità). Pur prendendo in considerazione le varie ipotesi, Bull privilegia in realtà quella della permanenza delle strutture statali. Su queste basi individua poi alcune ipotetiche configurazioni: dal modello Kissinger (il "concerto" tra le grandi potenze, che ha però il difetto di non tenere conto a sufficienza dei paesi poveri, vale a dire della maggior parte degli stati) a quello del centralismo globale (incarnato da istituzioni come le Nazioni Unite o la Corte internazionale di giustizia, nelle quali rimane tuttavia la difficoltà di conciliare esigenze insormontabilmente divergenti, dati i livelli di disuguaglianza nella distribuzione della ricchezza). A questa analisi, indubbiamente rigorosa, segue una serie di proposte piuttosto vaghe, nella direzione di un allargamento del consenso a livello di società internazionale e di una cultura cosmopolitica che non prenda di inghiottire i particolarismi.

GIOVANNI BORGOGNONE

Ralf Dahrendorf, LA SOCIETÀ RIAPERTA. DAL CROLLO DEL MURO ALLA GUERRA IN IRAQ, ed. orig. 2004, trad. dal tedesco di Michele Sampano, pp. 414, € 22,00, Laterza, Roma-Bari 2005

Popperiano "di sinistra", liberale e difensore del ruolo dello stato, Dahrendorf ha qui raccolto una serie di scritti occasionali, sistemati in ordine cronologico, che prendono in esame alcune grandi questioni poste dalla "ripresa" della storia nel 1989. A partire, naturalmente, dalla tesi di Fukuyama sulla "fine della storia",

nella quale Dahrendorf individua due errori di fondo: in primo luogo, ovviamente, il presupposto hegeliano (l'idea che la storia sia un percorso che porta a una meta necessaria); in secondo luogo, più in particolare, la prospettiva in base alla quale, con il trionfo della democrazia occidentale, ogni grande movimento storico cesserebbe per sempre. Il 1989 ha invece messo fine alla lunga "stagnazione" prodotta dalla guerra fredda e ora il mondo si è "riaperto": la crescita, per tentativi ed errori, è nuovamente possibile. In questa prospettiva di grandi

opportunità e di grande incertezza, un tema, su cui ripetutamente Dahrendorf si sofferma, è rappresentato dalla "terza via", vale a dire il neoriformismo dei *new democrats* clintoniani e del *New Labour* di Tony Blair. Ammiratore della liberaldemocrazia alla Keynes (per l'intervento pubblico in economia) e alla Beveridge (per lo stato sociale), l'autore esprime serie perplessità sul tentativo di formulare una nuova ideologia unitaria, come gli intellettuali della terza via (Anthony Giddens e Ulrich Beck) tendono a fare. Inoltre, e questa è forse una delle riflessioni più importanti presentate nel libro, l'idea neodemocratica e neolaburista di un superamento delle tradizionali istituzioni statali, in un processo di "internazionalizzazione delle decisioni", pone, secondo Dahrendorf, seri problemi di controllo democratico. Basti pensare alle scelte su pace e guerra o anche agli atti legislativi dell'Unione Europea.

(G.B.)

GLI SQUILIBRI DEL TERRORE. PACE, DEMOCRAZIA E DIRITTI ALLA PROVA DEL XXI SECOLO, a cura di Michelangelo Bovero ed Ermano Vitale, pp. 264, € 22, Rosenberg & Sellier, Torino 2006

Frutto di un convegno internazionale tenutosi a Torino nel settembre 2005, *Gli squilibri del terrore* analizza l'attuale quadro planetario in rapporto all'emergere del terrorismo islamico. La prospettiva è pluralistica fin dall'approccio. Si incontrano infatti punti di vista diversi: per esempio Michelangelo Bovero, che con Ermano Vitale ha curato questi atti, individua la causa prima del terrorismo nella disuguaglianza, venendo contestato a tale riguardo da Lorenzo Cordova. La questione dell'interferire delle culture è affrontata tenendo conto del nutrito retroterra di studi in circolazione, il che induce Marco Revelli a porsi sulla falsariga di Serge Latouche nell'invito a un fecondo "disarmo culturale" dinanzi all'altro, unica via verso la convivenza. Non a caso, l'affermarsi del terrorismo su scala mondiale si colloca in quest'epoca di globalizzazione liberista, quando le identità consolidate vengono traumaticamente colpite dall'avanzata dei modelli consumistici occidentali. A integrazione di quanto rilevato dagli autori degli interventi, si potrebbe osservare come il terrorismo islamista appaia - nei modi come nei fini - molto diverso da quello delle Brigate rosse (di carattere selettivo) e più vicino all'Ira o all'Eta, con una variante di enorme rilievo: la disponibilità al suicidio. In coda al libro, un saggio di argomento sostanzialmente eccentrico rispetto al corpo del volume, scritto da Norberto Bobbio per "Teoria politica" nel 1998 ma qui, per ovvi motivi, rititolato: vi si intravedevano i rischi che il mercato senza regole porta sempre con sé in rapporto agli equilibri politici della democrazia.

DANIELE ROCCA



Raymond Aron. SAGGIO SULLA DESTRA. IL CONSERVATORISMO NELLE SOCIETÀ INDUSTRIALI, ed. orig. 1957, trad. dal francese di Sarah del Meglio, pp. 142, € 10,20, Guida, Napoli 2006

Ritorna in libreria uno dei meno noti fra gli *Essais non partisans* di Raymond Aron, definito da Alessandro Campi nella postfazione come il fautore, in politica, di un "conservatorismo situazionale". Nel suddividere le democrazie contemporanee fra "pacificate" (Gran Bretagna, Stati Uniti, Germania) e "dilaniate" (Francia, Italia), l'autore rilevava, quando si era alle soglie dell'autunno 1956, una dannosa emotività di fondo sia nella destra sia nella sinistra. Volle tuttavia rintracciare la linea di demarcazione fra le due con esiti brillanti, malgrado qualche passo falso. Si pensi alla discutibile affermazione secondo cui in Francia, tra 1940 e 1944, né la destra né la sinistra avrebbero avuto "l'esclusiva del collaborazionismo", per via dell'appoggio dato a Pétain da vari ex socialisti e radicali; e quella per la quale al governo di Vichy si dovrebbero, se non altro, ascrivere "molte riforme auspicabili": qui Aron citava le misure contro l'alcolismo (più significative dello Statuto degli ebrei, che peraltro, prima di allora, era sempre stato invocato dalle sole destre, non certo da socialisti o radicali?). Nel saggio, il pensiero conservatore, che per Aron ingenera comunemente l'impressione di

essere moderato perché più "politico", viene inteso come pessimistico, negativo e disincantato, quello di sinistra invece come "menzognero" e "chimerico", incline al radicalismo per il suo leggere in chiave etica i problemi connessi alle sperequazioni economiche: nella diseguale pregnanza di queste definizioni stanno tutta la grandezza e i limiti dell'Aron politologo.

DANIELE ROCCA

RONALD W. REAGAN. UN AMERICANO ALLA CASA BIANCA, a cura di Marco Respinti, pp. 158, € 13, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2006

La "rivoluzione conservatrice" degli Stati Uniti, afferma Respinti nel saggio con cui si apre il volume, ebbe origine nel '64 con la candidatura di Barry Goldwater. Il "fusionismo", vale a dire il tentativo di proporre una "casa comune" per il composito mondo della destra americana, trovò nel profilo politico di Goldwater una sua prima sperimentazione. Con il nuovo slancio impresso all'impegno anticomunista, con il taglio fiscale e con l'ingresso di "Dio alla Casa Bianca", Reagan condusse poi a compimento il progetto fusionista, concretizzandolo, nelle parole di Respinti, in un "polo delle libertà" americano contro "le sinistre". La seconda parte del volume propone due discorsi di Reagan, di cui il più celebre è quello pronunciato nel 1983 durante la convention annuale dell'Associazione nazionale degli evangelici a Orlando, nel quale il presidente, all'apice della sua retorica populistica e patriottica, definì l'Unione Sovietica "impero del male". Seguono poi due giudizi espressi reciprocamente da Margaret Thatcher e da Reagan sul rispettivo partner d'oltreoceano, nel segno di una *special relationship* che caratterizzò

particolarmente i rapporti euroamericani di quegli anni. Infine, nella quarta parte, vengono riprodotti alcuni elogi della presidenza Reagan da parte di conservatori, che spaziano dai successi della *Reaganomics* (Paul Craig Roberts) all'astuta "strumentalizzazione" di Gorbacëv come "grilletto" per portare l'Urss al suicidio (Dinesh D'Souza). Complessivamente il volume, al di là dell'ingenuo parallelismo istituito dal curatore con la destra italiana, offre pertanto, sia pure in modo non del tutto volontario, un utile quadro d'insieme dell'agiografia reaganiana dominante nel discorso pubblico conservatore statunitense.

GIOVANNI BORGOGNONE

Giovanni Damiano. L'ESPANSIONISMO AMERICANO. UN "DESTINO MANIFESTO", pp. 146, € 16, Ar, Padova 2006

Com'è noto, l'antiamericanismo può vantare una tradizione gloriosa a destra; forse più gloriosa che a sinistra, tanto

che non c'è stato alcun teorico di destra che non potesse vantare un titolo anti-americano. Il volume di Damiano, intellettuale fra i più noti dell'area, si distacca dal consueto anti-americano di destra, perché si presenta come una sintesi della storia dell'ideologia del "destino manifesto", dalle origini degli Stati Uniti d'America fino

alla "dottrina Bush", e a Clinton, attraverso i due Roosevelt, Wilson ecc. Damiano preferisce parlare di "espansionismo" piuttosto che di "imperialismo" americano, per non diluire il concetto "nei più diversi contesti storici". Più che economico, o politico, l'espansionismo americano, secondo l'autore, ha soprattutto una dimensione ideocratica, definita dal senso di "superiorità sull'Europa", che ha sempre contraddistinto la politica estera statunitense. Insomma, per l'americanismo il nostro è il continente del giacobinismo e del totalitarismo; anche se per Damiano è facile osservare che la madre di tutte le guerre contemporanee fu la guerra civile americana, con i suoi seicentomila morti. Almeno nel secondo dopoguerra, ad agevolare l'espansionismo americano fu la strategia sovietica. Era una strategia di "stampo 'napoleonico' e continentale", che già in quei decenni si dimostrò subalterna a quella statunitense. Insomma, l'Oriente aveva di mira il continente europeo, mentre l'Occidente aveva di mira il mondo.

FRANCESCO GERMINARIO

Alain de Benoist. COMUNITÀ E DECRESCITA. CRITICA DELLA RAGION MERCANTILE, pp. 219, € 12,95, Arianna, Casalecchio (Bo) 2006

Il volume è una raccolta di interviste, saggi e articoli pubblicati dall'autore negli ultimi anni. Qualche articolo è di taglio giornalistico e informativo; i saggi, come quello sulla decrescita, rivelano un'impostazione più chiara sotto l'aspetto teorico-politico. È bene precisare che a destra (ma è risaputo che l'autore da tempo rifiuta questa collocazione) de Benoist è tra i pochi scrittori politici che meriti di essere letto. Non che le sue posizioni siano sempre originali; ma de Be-

noist rivela ancora una volta l'indubbia capacità di collegare le sue sterminate letture e gli autori più disparati. Nel volume in questione, evidenti si rivelano la domestichezza debenoistiana con i sociologi e gli economisti antiutilitaristi, nonché il confronto, in opera già da alcuni anni, con i vari Latouche, i membri del Mauss, ecc. Crediamo che la convergenza dello scrittore francese verso queste posizioni sia dovuta alla sintonia con una cultura di destra fortemente antimondialista. In ogni caso, la critica debenoistiana delle ideologie liberiste e di tutte quelle posizioni economiche che declinano lo sviluppo quale legge naturale non potrebbe essere che irridente, e non aveva bisogno dei sociologi e degli economisti antiutilitaristi per essere tale. In altri termini, al giudizio che questo è il peggiore dei mondi possibili de Benoist è giunto attraverso i suoi maestri di riferimento lungo un percorso rettilineo. È comunque da ammirare la capacità debenoistiana di rielaborare in continuazione le proprie problematiche, tenendo peraltro ben fermi alcuni fili rossi della sua riflessione.

(F.G.)

Angelo Mellone. DI QUALCOSA DI DESTRA. DA "CATERINA VA IN CITTÀ" A PAOLO DI CANIO, pp. 222, € 11, Marsilio, Venezia 2006

Il volume inizia con buone pagine di analisi sociologica e storica, per inclinare però in seguito al cronachismo e al costume. Da qui la sua utilità per un lettore non di destra, ma comunque interessato a comprendere i gusti culturali e i dibattiti in quest'area politica, dai saluti romani di Paolo Di Canio alle discussioni sui film di autori italiani (Luchetti, Virzì ecc.). In qualche caso è anche irriverente nei confronti dell'argomento, né mancano pagine gustose, come quella dedicata al settore dei qualunquei arrabbiati. La tesi di fondo è che ci sono modi assai differenti di essere a destra, almeno in Italia. La constatazione, con ben altri argomenti e taglio d'analisi, l'aveva già rilevata a suo tempo Franco Ferraresi, detestato a destra. La pubblicistica di destra sulla destra può esibire già una buona bibliografia di pamphlet sulla cultura di destra. Sarebbe da chiedere quando gli intellettuali di destra porranno mano a un apprezzabile saggio che affronti storicamente il problema.

(F.G.)

Marco Fraquelli. A DESTRA DI PORTO ALEGRE. PERCHÉ LA DESTRA È PIÙ NOGLOBAL DELLA SINISTRA, prefaz. di Giorgio Galli, pp. IX-223, € 12, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2006

Pochi dubbi esistono sulla constatazione che la cultura di destra abbia una forte tradizione antiglobalista: anzi, probabilmente ciò che l'ha caratterizzata lungo tutte le sue vicende è stata proprio la sua opposizione ai processi di globalizzazione, che essa nel tempo ha interpretato come "omologazione", "americanizzazione", "mondialismo" ecc. Il volume di Fraquelli costituisce una panoramica dell'attuale dibattito a destra sul problema, spaziando dai settori del radi-

calismo di destra alla Nuova destra. Convergenze fra destra e sinistra nella critica alla globalizzazione? Nient'affatto. La destra, almeno originariamente, e non solo nelle sue componenti antisemite, ha fornito un'idea complottista della globalizzazione. Allo stato attuale, anche se il complottismo è superato nelle sue versioni più evidenti, a destra è corrente l'atteggiamento di privilegiare la critica agli organismi sovranazionali (Onu, Fao, Fmi ecc.), accusati di promuovere e pianificare i piani della globalizzazione. Su tutto, poi, l'antiamericanismo, che individua negli Stati Uniti "la punta di diamante di un progetto mondialista che ha per obiettivo finale l'omologazione planetaria". Certo, le ricette e le soluzioni correnti a destra sono differenti; le analisi di de Benoist non corrispondono a quelle dei settori radicali e populistici. E tuttavia è da condividere il giudizio di Fraquelli sul filo rosso di un atteggiamento "incapacitante" che percorre un po' tutte le voci della cultura di destra. L'autore ricorda il concetto evoliano per cui la destra non può che essere conservatrice, altrimenti non è destra. Appunto. La posizione della destra è stata quasi sempre contrassegnata dall'ansia di una conservazione incapacitante.

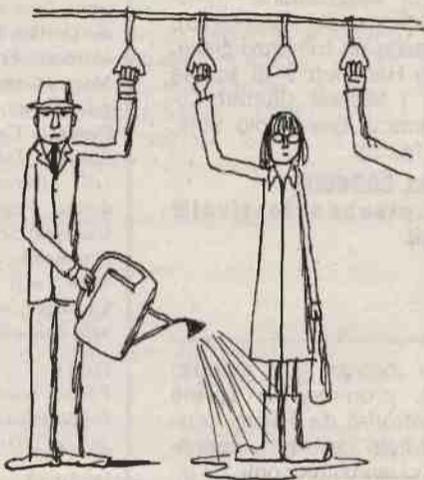
(F.G.)

Felice Froio. IL LIBRO NERO DELL'ITALIA DI BERLUSCONI. QUATTRO ANNI DI GUASTI, prefaz. di Antonio Tabucchi, pp. 320, € 9,90, Newton & Compton, Roma 2005

Leggendo il libro di Felice Froio non si può non pensare a *La terza notte di Valpurga* di Karl Kraus, soprattutto il passo in cui lo scrittore austriaco, dichiarando che, a proposito di Hitler, non gli venisse in mente nulla, riuscì a denunciare con efficacia implacabile non solo i delitti politici del regime nazista, ma anche quelli compiuti contro la cultura, la lingua tedesca, e il buon gusto in generale. Nel tentativo di compiere un severo atto di denuncia nei confronti di Berlusconi, e del suo governo, l'autore ha sottovalutato la grande forza polemica della battuta krausiana, correndo così un grave rischio: quello, cioè, di restare vittime inconsapevoli dell'arroventato clima politico e di

concedere eccessivo spazio alla semplificazione e all'invettiva. Sia pure calcolando l'anti-berlusconismo di ampie porzioni dell'elettorato del centrosinistra, il testo composto da Felice Froio - di fatto si tratta di una raccolta di articoli sugli aspetti più controversi del governo Berlusconi, dal conflitto d'interessi alla giustizia, dalla politica estera all'economia, dalla riforma dell'università alla revisione della costituzione - non riesce tuttavia a soddisfare appieno né l'obiettivo sinceramente critico, né quello di fornire una spiegazione, per quanto parziale e provvisoria, dei più recenti mutamenti avvenuti nel panorama politico, sociale ed economico del paese. Al contrario, riducendo il "fenomeno Berlusconi" alla stregua di un'invasione di barbari, l'autore evita di approfondire le ragioni ultime che hanno permesso a Berlusconi stesso di diventare un modello politico di successo, nonché un tipo antropologico capace di riscuotere grande consenso.

FEDERICO TROCINI



Agenda

Scienza

“Scoperta” è il tema della **Scuola** edizione del Festival della Scienza, a **Genova**, dal 26 ottobre al 7 novembre. Tutta la città è coinvolta dal ricco programma: palazzi storici, piazze, musei, teatri ospitano oltre duecentocinquanta conferenze, spettacoli, tavole rotonde, mostre scientifiche, fotografiche e artistiche, laboratori ludico-didattici, concerti. Quattrocento animatori scientifici – specializzati in varie discipline – sono a disposizione di chi vuole imparare e sperimentare. Mostre: “Scienza e coscienza allo specchio”, “Raggio di luce. Luci tra scienza, espressività e stupori”, “Vulcani e terremoti. Viaggio nel cuore del pianeta”, “Infinitamente intimo”, “La fabbrica dei numeri”, “Le meraviglie della scienza”, “I dinosauri raccontano”. Conferenze: Theodor Haensch (i pettini di frequenze), Edouard Brézin (le teorie dei campi), Fritjof Capra (l'unità scienza ed arte in Leonardo), Michio Kaku (gli universi paralleli e le nuove dimensioni), Seth Lloyd (il computer quantistico), Gregory Chaitin e Umberto Bottazzini (il concetto di scoperta in matematica), Piergiorgio Odifreddi ed Edoardo Sanguineti (come poesia e matematica indagano la realtà, l'universo, i sentimenti, la routine, il futuro), Giacomo Giacobini, Giorgio Manzi, Christopher Stringer, Elisabetta Visalberghi (i 150 anni dalla scoperta di Neanderthal), Dan Brooks, Ryan Gregory, Bruce Lieberman, William Miller III, Telmo Pievani, Ilya Tëmkin (“La teoria gerarchica dell'evoluzione. Una prospettiva darwiniana pluralista”, Rita Colwell (riscaldamento globale e salute umana), Elsa Addessi e Susan Blackmore (“Trent'anni di memetica: evoluzione biologica e culturale tra uomini e non umani”), Daniel Kahneman e Massimo Piattelli Palmarini (“Le decisioni reali: né razionali né capricciose”), Steven Pinker (il linguaggio come finestra sulla natura umana), Anne Treisman (la percezione visiva), Giacomo Rizzolatti (i neuroni specchio), Umberto Eco (lo specchio come fenomeno-soglia tra immaginario e simbolico), Paolo Rossi e Gianmarco Veruggio (magia della scienza e magia del Rinascimento).

☎ tel. 011-5216419
ufficiostampa@exlibris.it

Libri, lettura, un mese intero

L'Istituto per il libro (nell'ambito della Direzione generale per i Beni e le attività culturali) promuove un progetto per un nuovo “Sistema della lettura”. Si intende rilanciare, incentivare e valorizzare la rete di strutture impegnate nella promozione del libro concentrando nel mese di ottobre un ricchissimo programma di eventi letterari in tutti i luoghi della lettura, i più vasti e visitati (festival, fiere, piazze) come i più piccoli e silenziosi (biblioteche civiche e scolastiche, circoli culturali, centri anziani). In duecentotrenta comuni italiani in ogni giorno d'ottobre è possibile partecipare a letture (in biblioteca, in libreria, negli asili, nei centri per gli anziani), a mostre di libri antichi, a bookcrossing, a maratone letterarie, a notti bianche dei libri.

☎ tel. 011-5216419
ufficiostampa@exlibris.it

Storia

La seconda edizione del FestivalStoria ha come tema “Il processo nei secoli” e si svolge, dal 18 al 22 ottobre, a **Torino, Saluzzo e Savigliano (CN)**. Segnaliamo – fra gli spettacoli, le conversazioni, i concerti, le letture – “Processo a Cristo” (Giorgio Bouchard, Angelo D'Orsi, Giovanni Filoramo, Ermis Segatti, Habib Tengour, Carlo Augusto Viano, Gustavo Zagrebelsky, Ida Zatelli); “Grazia e giustizia nella storia (lectio magistralis di Adriano Prosperi); “Processo a Socrate” (Maurizio Migliori, Livio Rossetti e Maria Michela Sassi); “Processi ai partigiani” (Livio Berardo, Bruno Maida, Guido Neppi Modona, Paolo Pezzino, Michele Ponzani); “I due processi Rosselli” (Sergio Anelli e Sergio Soave); “Processi all'Areopago: Frine” (Eleonora Cavallini e Valeria Palumbo); “L'Inquisizione, un tribunale della fede: valdesi e inquisitori” (Marina Benedetti e Susanna Peyronel); “Scandali finanziari di ieri e di oggi” (Giuseppe Berta, Fulvio Cammarano, Alessandro Cascia, Luciano Gallino, Jean Garrigues, Peter Gomez); “Processo a Galileo” (Enrico Bellone, Alberto Conte, Franco Pastrone); “Lo storico, il giudice, il testimone” (Giuseppe Galasso e Volker Sellin); “Dall'aula di Tribunale alla piazza mediatica” (Remo Bassetti, Claudio Cerasuolo, Paolo Ferrua, Norma Rangeri); “Processo ai vinti” (Luca Baldissara, Aldo Bernardini, Luigi Bonanate, Francesco Guida, Roberto Rivello).

☎ tel. 011-5624259
press@stilema-to.it
www.festivalstoria.org

Apocalisse

A **Catania** (aula magna dell'Università) si svolge, dal 19 al 21 ottobre, il convegno “Apocalisse e post-umanesimo”. Tra le relazioni: Pietro Barcellona “Dopo l'11 settembre: esperienza della catastrofe, immagini del mondo e ritorno della filosofia della storia”; Michele Cometa, “Iconoclash: sulla guerra delle immagini”; Marco Vozza, “Figure del dolore e senso della fine nell'esperienza estetica”; Juan Ramon Capella, “Entrada en la barbarie”; Vincenzo Vitiello, “Religione e (è) nichilismo”; Marco Milli, “Nietzsche e il nichilismo giuridico”; Ubaldo Fadini, “Posizioni eccentriche: variazioni sul nichilismo contemporaneo”; Caterina Resta, “La provocazione tecnica e l'umanità dell'umano”; Remo Bodei, “Strategie per trascendere l'umano: il sublime, l'übermensch, la biopolitica”; Salvatore Natoli, “Il tempo senza fine. Dalla fine dei tempi al dominio della contingenza”; Umberto Curi, “Guerra e terrorismo”.

☎ tel. 347-0388871
robefai@tin.it

Carlo Magno sulle Alpi

Il Centro studi sull'Alto Medioevo organizza a **Susa (TO)** e all'abbazia della **Novalesa (TO)**, dal 19 al 21 ottobre, il convegno “Carlo Magno e le Alpi”. Temi delle relazioni: i Franchi sull'arco alpino (Patrick Geary), la politica alpina dei Ca-

rolingi (Giuseppe Albertoni), la vita religiosa e le strutture ecclesiastiche fra i secoli VIII e X (Alfredo Lucioni), la moneta europea nel periodo carolingio (Ermanno Arslan), i manoscritti liturgici e musicali dell'epoca (Giacomo Baroffio), la miniatura (Fabrizio Crivello), la toponomastica (Carlo Alberto Mastrelli), l'architettura e la scultura (Saverio Lo Martire e Hans Rudolf Sennhauser), la pittura murale (Mattias Exner), le arti suntuarie (Hermann Fillitz), gli avori (Jean-Pierre Caillet), la fortuna alpina del mito di Carlo Magno (Renato Bordone).

☎ tel. 0743-225630
cisam@cisam.org

Arte moderna

Continua il ciclo delle lezioni che il FAI dedica all'arte del Novecento. In via Festa del Perdono 7, nel mese di ottobre: il 2, Flavio Fergonzi, “Le metamorfosi del moderno demiurgo: Picasso”; 4, Paolo Baldacci, “Max Ernst e la poetica surrealista”; 9, Paolo Baldacci, “De Chirico esploratore metafisico”; 16, Antonello Negri, “Il ritorno all'ordine”; 23, Fernando Mazzocca, “Arte e regimi totalitari: la negazione dell'arte contemporanea”.

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

Il dialetto del teatro

Il dipartimento di Italianistica dell'università di **Bologna** organizza, il 12, 13 e 14 ottobre, il convegno “Storia della lingua italiana e Storia del teatro. L'italiano e i suoi dialetti in scena. La voce nell'arte e la scienza nella voce”. Fra le molte relazioni segnaliamo: Claudio Meldolesi, “Dramma e dialetto in Italia, tra la differenza teatrale e la fine della forma dramma”; Fabrizio Frasnè, “Gli orizzonti del teatro: quale lingua per quale verità”; Massimo Arcangeli, “Il gioco (linguistico) delle parti. Stereotipi dell'identità nel teatro di genere comico”; Nicola De Blasi, “Dialetto e italiano nel teatro napoletano del Novecento”; Carla Marelli, “Allocutivi a teatro: tradotti o traditi”; Claudio Giovanardi, “Il plurilinguismo di Petrolini”; Antonietta Grignani, “Travestimento e invenzione linguistica nel teatro di Sanguineti”; Francesca Gatta, “Commedie e sceneggiature: l'ipoteca del teatro nel cinema italiano degli anni Trenta”.

☎ tel. 051-2092406
ufficiostampa@italianoinscena.it

Chimere a Capri

A **Capri (NA)**, all'Hotel La Palma, dal 2 al 5 novembre, si svolge il convegno “La Chimera”, che comprende anche spettacoli, eventi e performance in omaggio a Raymond Queneau – per ricordare il trentesimo anno della sua scomparsa – e l'assegnazione del Premio caprienigma. Partecipano: Raffaele Aragona, Simona Argentieri, Valerio Caprara, Rossella Castelnovo, Ermanno Cavazzoni, Jacqueline Ceresoli, Maurizio Gnerre, Furio Honsell, Armando Massarenti, Elisabha Fabienne Platzer, Jac-

queline Risset, Maria Sebregondi, Domenico Silvestri, Giulia Sissa, Marcello Veneziani, Ugo Volli.

☎ tel. 081-7642888
info@caprienigma.it

Libro indipendente

A **Pisa**, dal 13 al 15 ottobre, alla Stazione Leopolda, si svolge la fiera dell'editoria indipendente “Pisa Book Festival”. Paese ospite, la Repubblica Ceca: alla sua cultura e storia sono dedicati dibattiti e tavole rotonde; una mostra delle fotografie di Jan Reich; uno spazio particolare è assegnato alla Biblioteca dei libri proibiti raccolta da Jiri Gruntorad e comprendente tutta la letteratura samizdat Ceca e Slovacca dagli anni Sessanta al 1989. Fra i convegni: “Editoria in rosa” (Rossellina Archinto, Daniela di Sora, Emilia Lodigiani, Stefano Salis); “Libertà di espressione” (Wlodek Goldkorn, Jiri Gruntorad); “Come nasce un romanzo giallo. La scuola Hammett e la scuola Chandler” (Michele Giuttari, Luciano Marrocu, Giampaolo Simi, Maurizio Testa).

☎ tel. 011-5096036
stampa.pisabookfestival@contesti.it

Poesia

Cinque incontri con quindici poeti, promossi a **Torino** (Teatro Vittoria) da Torino capitale mondiale del libro, coordinati da Giovanna Zucconi. 12 ottobre: Patrizia Cavalli, Giuseppe Conte, Franco Loi; 19 ottobre: Roberto Mussapi, Antonio Ricciardi, Maria Luisa Spaziani; 26 ottobre: Antonella Anedda, Gian Piero Bona, Maurizio Cucchi; 2 novembre: Mario Baudino, Biancamaria Frabotta, Edoardo Sanguineti; 9 novembre: Milo De Angelis, Patrizia Valduga, Valentino Zeichen.

☎ tel. 011-5184268
abbate@fialibro.it

Danza italiana

A **Roma** (Accademia nazionale di danza, Largo Arrigo VII, 5) si tiene (dal 13 al 15 ottobre) il convegno “L'Italia e la danza. Storie e rappresentazioni, stili e tecniche fra teatro, tradizioni popolari e società”. La discussione fra gli studiosi vuol rispondere queste domande: come è stata prodotta e recepita la danza italiana in Italia e all'estero, come l'artista ha negoziato la sua identità di stile e tradizione con il pubblico, quali strategie sono state adottate dai danzatori italiani all'estero e da quelli stranieri in Italia, come tradizioni e culture diverse sono state espresse nel danzare e, anche, si sono appropriate della danza; come si sono riflesse nel danzare le identità di classe e di genere. Il convegno è promosso da Airdanza (Associazione italiana per la ricerca in danza) e da Eadh (European Association of Dance Historians).

☎ info@airdanza.it
www.airdanza.it

di Elide La Rosa

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 Bec-
caria, 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 Cresto-Di-
na, Lidia De Federicis, Piero de
Gennaro, Giuseppe Dematteis, Mi-
chela di Macco, Giovanni Filoramo,
Delia Frigessi, Anna Elisabetta Ga-
leotti, Gian Franco Gianotti, Clau-
dio Gorlier, Martino Lo Bue, Diego
Marconi, Franco Marenco, Luigi
Mazza, Gian Giacomo Migone, An-
gelo Morino, Anna Nadotti, Alberto
Papuzzi, Cesare Pianciola, Luca
Rastello, Tullio Regge, Marco Re-
velli, Alberto Rizzuti, Gianni Ron-
dolino, Franco Rositi, Lino Sau,
Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti,
Ferdinando Taviani, Mario Tozzi,
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vi-
neis, Gustavo Zagrebelsky

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

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

CONSIGLIERE
Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE RESPONSABILE
Sara Cortellazzo

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

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

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6613257

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

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

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

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,
00159 Roma) il 29 settembre 2006

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

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

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

MENTE LOCALE
a cura di Elide La Rosa e Giuseppe
Sergi

Tutti i titoli di questo numero

ACCORNERO, ARIS - *San Precario lavora per noi* - Rizzoli - p. 5
 ADAMS, NICHOLAS - *Skidmore, Owings & Merrill. SOM dal 1936* - Electa - p. 42
 AIELLO, VINCENZO - *Il sole di stagno* - con-fine - p. 14
 ALBAHARI, DAVID - *Goetz e Meyer* - Einaudi - p. 40
 ALBERIONE, EZIO / MARCHELLI, MASSIMO / OLLA, GIANNI / SALVATORE, ROSAMARIA - *Carta pellicola* - Edizioni di Cinesforum - Ets - p. 30
 ALLUM, PERCY - *La repubblica in bilico* - l'ancora del mediterraneo - p. 43
 ALOVISIO, SILVIO - *Voci del silenzio* - Il Castoro - p. 30
 AMES, JONATHAN - *Sveglia sir!* - Baldini Castoldi Dalai - p. 39
 ARON, RAYMOND - *Saggio sulla destra. Il conservatorismo nelle società industriali* - Guida - p. 45
 ARONA, DANILO - *Cronache di Bassavilla* - Flaccovio - p. 37

BALBO, LAURA - *In che razza di società vivremo?* - Bruno Mondadori - p. 6
 BANVILLE, JOHN - *Il mare* - Guanda - p. 19
 BARETTI, GIUSEPPE - *Dei modi e dei costumi d'Italia* - Arago - p. 36
 BELLASSAI, SANDRO - *La legge del desiderio. Il progetto Merlin e l'Italia degli anni cinquanta* - Carocci - p. 43
 BERBERIAN, VIKEN - *Il ciclista* - minimum fax - p. 39
 BERENSON, BERNARD - *Amico di Sandro* - Electa - p. 27
 BERLIOZ, HECTOR - *Serate d'orchestra* - Edt - p. 28
 BERTONE, GIORGIO - *Il confine del paesaggio* - Interlinea - p. 16
 BILL, MAX - *Pittore, scultore, architetto, designer* - Electa - p. 42
 BOBBIO, NORBERTO - *Liberalismo e democrazia* - Simonelli - p. 41
 BORUTTI, SILVANA - *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura* - Raffaello Cortina - p. 41
 BOTTIROLI, GIOVANNI - *Che cos'è la teoria della letteratura* - Einaudi - p. 17
 BOVERO, MICHELANGELO / VITALE, ERMANNINO (A CURA DI) - *Gli squilibri del terrore. Pace, democrazia e diritti alla prova del XXI secolo* - Rosenberg & Sellier - p. 44
 BRUSCHINI, ANTONIO / TENTORI, ANTONIO - *Città violente* - Profondo Rosso - p. 32
 BULL, HEDLEY - *La società anarchica. L'ordine nella politica mondiale* - Vita & Pensiero - p. 44
 BURG, JOSEF - *La canzone dimenticata. Racconti yiddish* - La Giuntina - p. 40
 BUSI, ALDO - *Bisogna avere i coglioni per prenderlo nel culo* - Mondadori - p. 13

CAPOTE, TRUMAN - *Incontro d'estate* - Garzanti - p. 20
 CARANDINI, ANDREA - *Remo e Romolo* - Einaudi - p. 24
 CARERI, FRANCESCO - *Walkscapes* - Einaudi - p. 36
 CAROZZI, CARLO / TIEPOLO, MAURIZIO - *Sahel nigerino: quando sopravvivere è difficile. Pressione demografica e risorse naturali* - FrancoAngeli - p. 42
 CASTAGNA, ALBERTO / GRAZIOSI, MAURIZIO CESARE - *Il western all'italiana* - Motta - p. 32
 CONTE, DOMENICO - *Storia universale e patologia dello spirito. Saggio su Croce* - il Mulino - p. 41
 COSTA, VINCENZO - *Esperire e parlare. Interpretazione di Heidegger* - Jaca Book - p. 41
 CROWLEY, JOHN - *La terra della sera* - Ponte alle Grazie - p. 39
 CURTI, ROBERTO - *Italia odia. Il cinema poliziesco italiano* - Lindau - p. 32

DAHRENDORF, RALF - *La società riaperta. Dal crollo del muro alla guerra in Iraq* - Laterza - p. 44
 DAMIANO, GIOVANNI - *L'espansionismo americano. Un "destino manifesto"* - Ar - p. 45
 Danilo Montaldi (1929-1975). *Azione politica e ricerca sociale* - Biblioteca Statale di Cremona - p. 12
 DE BENOIST, ALAIN - *Comunità e decrescita. Critica della Ragion Mercantile* - Arianna - p. 45
 DE SETA, CESARE / BUCCARO, AFREDO - *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia* - Electa Napoli - p. 42
 DEL PERO, MARIO - *Henry Kissinger e l'ascesa dei neo-conservatori* - Laterza - p. 8
 DEROSI ASSOCIATI - *Racconti di architettura* - Skira - p. 42
 DERRIDA, JACQUES - *"...E soprattutto niente giornalisti!"* - Castelvecchi - p. 29
 DÉRY, TIBOR - *La resa dei conti* - Cargo - p. 40

DEUTSCHMANN, DAVID (A CURA DI) - *Leggere Che Guevara. Scritti su politica e rivoluzione* - Feltrinelli - p. 44
 DIDI-HUBERMAN, GEORGES - *L'immagine insepolta* - Bollati Boringhieri - p. 27

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS / BERARDINELLI, ALFONSO - *Che noia la poesia* - Einaudi - p. 2

FERGUSON, NIALL - *Colossus* - Mondadori - p. 8
 FFFORDE, JASPER - *Il caso Jane Eyre* - Marcos y Marcos - p. 37
 FISICHELLA, DOMENICO - *La democrazia contro la realtà* - Carocci - p. 10
 FO, ALESSANDRO - *Vecchi filmati* - Manni - p. 18
 FOIS, MARCELLO - *Memoria del vuoto* - Einaudi - p. 12
 FORTINI, FRANCO - *Un giorno o l'altro* - Quodlibet - p. 16
 FRAQUELLI, MARCO - *A destra di Porto Alegre. Perché la Destra è più noglobal della Sinistra* - Rubbettino - p. 45
 FRESÁN, RODRIGO - *I giardini di Kensington* - Mondadori - p. 20
 FROIO, FELICE - *Il libro nero dell'Italia di Berlusconi. Quattro anni di guasti* - Newton & Compton - p. 45

GABUSI, DARIA / ROCCHI, LIVIANA - *Le feste della Repubblica. 25 aprile e 2 giugno* - Morcelliana - p. 43
 GENTILE, SARA - *La Francia della V Repubblica. Istituzioni politiche e sistema partitico* - FrancoAngeli - p. 44
 GEYMONAT, MARIO - *Il grande Archimede* - Teti - p. 24
 GIACONIA, PAOLA - *Eric Owen Moss. L'incertezza del fare* - Skira - p. 42
 GIUSTI, MARCO - *Dalla supercazzola al cane di Mustafà* - Frassinelli - p. 32
 GOETHE, WOLFGANG - *Wilhelm Meister* - Adelphi - p. 23
 GREEN, HENRY - *Partenza in gruppo* - Adelphi - p. 20
 GRILIĆ, EVA - *Memorie da un paese perduto. Budapest, Sarajevo, Zagabria* - Scheiwiller - p. 40
 GUALTIERI, ROBERTO - *L'Italia dal 1943 al 1992* - Carocci - p. 6

HAIGH, JENNIFER - *Torri di Bakerton* - Tropea - p. 39
 HAMUS-VALLÉE, RÉJANE - *Gli effetti speciali* - Lindau - p. 30
 HARDY, THOMAS - *Personaggi di vecchio stampo* - Marsilio - p. 23
 HARDY, THOMAS - *I tre sconosciuti e altri racconti* - Garzanti - p. 23
 HERNANDEZ CHÁVEZ, ALICIA - *Storia del Messico* - Bompiani - p. 9
 HEYM, STEFAN - *L'infermiera Margot e altri racconti* - Marlin - p. 21

ITANES - *Sinistra e destra. Le radici psicologiche della differenza politica* - il Mulino - p. 43

KOSTOVA, ELIZABETH - *Il discepolo* - Rizzoli - p. 37

LEFORT, CLAUDE - *Le forme della storia. Saggi di antropologia politica* - Il Ponte - p. 41
 LIVI BACCI, MASSIMO - *Conquista* - il Mulino - p. 9
 LUCY D. - *Dracula* - Barbera - p. 37

MAGNI, DANIELE / GIOBBIO, SILVIO - *Cinici infami e violenti* - Bloodbuster - p. 32
 MALTESE, CURZIO - *Come ti sei ridotto. Modesta proposta di sopravvivenza al declino della nazione* - Feltrinelli - p. 43
 MANGANELLI, GIORGIO - *L'isola pianeta e altri settentrioni* - Adelphi - p. 15

MARTINI, GIULIO - *I luoghi del cinema* - Touring Club Italiano - p. 32
 MASTERTON, GRAHAM - *Spirit* - Gargoyle - p. 37
 MEANS, DAVID - *Il pesce rosso segreto* - Einaudi - p. 39
 MELLONE, ANGELO - *Dì qualcosa di destra. Da "Caterina va in città" a Paolo Di Canio* - Marsilio - p. 45
 MEYER, STEPHENIE - *Twilight* - Lain - p. 37
 MONTANDON, ALAIN - *La passeggiata* - Salerno - p. 36
 MORTIMER, DOUGLAS - *Possibilmente freddi* - DeriveApprodi - p. 32

NOVELLI, EDOARDO - *La turbopolitica. Sessant'anni di comunicazione politica e di scena pubblica in Italia: 1945-2005* - Rizzoli - p. 43
 NUVOLATI, GIANPAOLO - *Lo sguardo vagabondo* - il Mulino - p. 36

OATES, JOYCE CAROL - *Tu non mi conosci* - Mondadori - p. 39

PAASILINNA, ARTO - *Piccoli suicidi tra amici* - Iperboorea - p. 40
 PAGLIARANI, ELIO - *Tutte le poesie (1946-2005)* - Garzanti - p. 18
 PALERMO, FRANCESCO / WOELK, JENS - *Germania* - il Mulino - p. 44
 PATERLINI, MARTA - *Piccole visioni* - Codice - p. 25
 PEANO, ATTILIA (A CURA DI) - *Il paesaggio nel futuro del mondo rurale* - Alinea - p. 42
 PISTELLI, MAURIZIO - *Un secolo in giallo* - Donzelli - p. 32
 POGGI, STEFANO - *La logica, la mistica, il nulla* - Edizioni della Normale - p. 26
 PREVE, COSTANZO - *Il popolo al potere. Il problema della democrazia nei suoi aspetti storici e filosofici* - Arianna - p. 41
 PUŠKIN, ALEKSANDR S. - *Umili prose* - Feltrinelli - p. 22

RESPINTI, MARCO (A CURA DI) - *Ronald W. Reagan. Un americano alla Casa Bianca* - Rubbettino - p. 45
 RIGOTTI, FRANCESCA - *Il pensiero pendolare* - il Mulino - p. 41
 ROGGERO, MARINA - *Le carte piene di sogni* - il Mulino - p. 10
 ROMANO, BEDA - *Germania, questa sconosciuta* - Longanesi - p. 44
 ROSENTHAL, RUVIK - *Blumenstrasse 22* - La Giuntina - p. 40
 ROSSI, TIZIANO - *Cronaca perduta* - Mondadori - p. 18
 SALOMÉ, LOU ANDREAS - *Riflessioni sull'amore* - Editori Riuniti - p. 23

SICANUS - *La verità sull'Ovra* - Le Lettere - p. 43
 SITI, WALTER - *Troppi paradisi* - Einaudi - p. 14
 STARNONE, DOMENICO - *Ex cattedra e altre storie di scuola* - Feltrinelli - p. 15

TAMBURRANO, GIUSEPPE - *Il "caso" Silone* - Utet - p. 7
 TAYLOR, PETER - *Ritorno a Memphis* - Giano - p. 19
 TODARO, GIOVANNI - *Bracconaggio e trappolaggio* - Perdisa - p. 25
 TOGNON, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Una dote per il merito* - il Mulino - p. 11

VERUCCI, GUIDO - *Idealisti all'Indice* - Laterza - p. 7
 VOLTAIRE - *Candido o l'ottimismo* - Einaudi - p. 22

ZINCONE, GIOVANNA (A CURA DI) - *Familismo legale* - Laterza - p. 6

La vetrina
nazionale
della piccola
e media
editoria
è a Roma

7-10 dicembre 2006

Roma

Palazzo dei Congressi
EUR

www.giantart.it

Più Libri e

5^a Fiera della piccola e media editoria

Per esporre e scoprire la nuova edizione

www.piulibripiuliberi.it

Promosso da:

AIE - Associazione Italiana Editori
20121 Milano - Via delle Erbe, 2
tel. +39 02 86463091 fax +39 02 89010863

00193 Roma - Via Crescenzo, 19
tel. +39 06 68806298 fax +39 06 6872426

Realizzata da:

EDISER srl - Società di servizi
dell'Associazione Italiana Editori
20121 Milano - Via delle Erbe, 2
tel. +39 02 86915453
fax +39 02 86993157

Segreteria organizzativa:

GRUPPOSEI srl
00152 Roma - Via A. Poerio, 55
tel. +39 06 58320824
fax +39 06 97257833