

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Maggio 2003

Anno XX - N. 5

€5,00



Tullio Pericoli, Paul Auster, 2003

Io odio George Bush

Dio di PACE
Dio di GUERRA

Dossier n. 11
PATRIMONIO
S.P.A.

CAMILLERI
spara su
BERLUSCONI

Brasillach FASCISTA in rosso e nero

L'ultima vittima di LOLITA

Premio Calvino e Premio Biocca: 1 vincitori e 1 nuovi bandi

Mazzucco, Paris, Covacich, Montanari, Stancanelli, Bulgakov

Biblioteche post mortem

di Matteo Lo Presti

Può il patrimonio librario di un intellettuale essere vanificato e distrutto dalle avide mani di robusti professionisti della roba vecchia come qualunque altra masserizia? Nel cuore di Genova esiste un antico e un po' triste tunnel battezzato galleria Mazzini, che poco ha da spartire con la sontuosità della galleria di Milano, e che rappresenta un lascito risorgimentale di una urbanizzazione sparagnina ma ambiziosa. Lì un paio di volte all'anno viene organizzata una "fiera del libro", che non ha nulla del fascino delle fiere del bestiame del cuneese, ma che consente alla clientela del consumismo natalizio e pasquale di raccattare oggetti cartacei con i quali sfuggire a profumerie e cravattari per rallegrare la vacanza e le feste di amici e prozie. Poi esistono alcune, poche centinaia di noti maniaci che rovistano tra i banchetti per ripassare passioni culturali e ossessioni collezionistiche.

Ammassati su un banco centrale, quest'anno, tra la sbadataggine dei consumatori, con timida vetustà, erano esposti alla scarsa commiserazione della modernità folgorante delle copertine colorate i libri del professor Giulio Puccioni, ordinario di letteratura latina dell'ateneo genovese, che su quei testi aveva costruito una fama di studioso e dato senso alla propria vita: le opere di Francesco della Corte, il suo maestro, quelle di Vincenzo Ciaffi, e poi Gennaro Perrotta esimio grecista e la Divina Commedia con il commento di Fausto Montanari, professore schivo, di robusta preparazione critica e sagace conoscitore delle cultura cattolica, e poi le opere di Cesare Federico Goffis, grande commentatore dell'opera latina di Giovanni Pascoli, e poi Augusto Rostagni, Ettore Paratore e Giorgio Pasquali, e ancora annate intere di riviste: "Convivium", il "Giornale italiano di filologia", gli annali della Scuola Normale di Pisa: tutto ovviamente perfettamente conservato. E inoltre opere commentate di Orazio, Virgilio, Lucrezio, Catullo. Molti testi con dediche autografe. Al tutto erano da aggiungere anche i libri della consorte del professore, Adriana della Casa, che della Facoltà di Lettere era stata anche la preside: due studiosi di chiara fama.



Si sa che le biblioteche comunali e quelle universitarie non vogliono unire al lavoro anche la fatica di catalogare i lasciti di intellettuali defunti e si guardano bene di andare oltre la soglia dello studio dello "stimato docente" per acquisirne le preziose eredità. E qui nasce l'interrogativo: tutti coloro che amano i libri, quando in casa le liti con i famigliari si fanno roventi, cosa pensano di fare dei volumi accumulati per una vita? Paolo Emilio Taviani con lascito testamentario regalò la sua copiosa raccolta di libri su Cristoforo Colombo alla biblioteca Berio insieme ai denari per pagare i catalogatori: altra nobiltà, altra ricchezza. Sempre a Genova, sintomatico il caso del professor Edoardo Villa, già docente di letteratura italiana proprietario di trentamila volumi che la figlia voleva per poche "palanche" vendere alla biblioteca universitaria. Niente da fare. Solo per intercessione del collega Elio Gioanola i libri furono acquistati dalla Banca di Alessandria per essere donati alla biblioteca di San Salvatore Monferrato, centro culturale piemontese assai meno noto per potenzialità promozionali di Genova.

Mario Sannino, che insegna fisica all'università, dopo avere lavorato molti anni al Cern di Ginevra commenta caustico: "Ma oggi chi vuoi che si fili Omero o Platone, io se trovo un volume anche modesto di autori classici lo compro solo per rispetto". L'estensore di queste note ha chiesto ai propri figli di evitargli *post mortem* l'oltraggio della bancarella, degli straccivendoli. Commento: "Va bene, faremo l'olocausto dei tuoi libri". Il professor Francesco Servettaz, che insegna italiano nelle scuole medie di Celle Ligure, suggerisce: "Faresti meglio a farti bruciare sulla pila dei libri come in India!". Ma i libri sono lasciati così fastidiosi? Bisogna pagare le biblioteche perché li accolgano o il loro destino è il macero? I lettori cosa ne pensano?

mattlopresti@inwind.it

Utet: un silenzio operoso

di Luca Terzolo

Scalda il cuore sapere che esistono persone come Carlo Carlucci. Persone generose, pugnaci, che si esprimono con foga per nulla accademica, senza nascondersi dietro paraventi di eufemismi e fughe di litoti.

Ma talora la generosa pugnacità (sì, la parola esiste; la usano Bacchelli e Croce nonché, in un'antica accezione imprevedibile e imprevedibile, Francesco Colonna nella sua mitica *Hypnerotomachia Poliphili*: la fonte di tanta sciorinata dottrina è ovviamente il "Battaglia") induce ad attacchi un po' sconsiderati, che lasciano le spalle scoperte o che, per uscire da metafore belliciste (mai come oggi fuori luogo) risultano comunque assai poco produttivi.

Per fare un esempio, Carlo Carlucci nell'articolo pubblicato sull'"Indice" di aprile sotto il titolo *Utet: un vergognoso silenzio*, alludendo al Battaglia finalmente giunto all'ultimo volume, scrive: "Fine dunque di una tradizione gloriosa bisecolare. Fine di una ricerca decisiva per colmare il nostro ritardo storico, nel campo lessicografico, rispetto a nazioni come l'Inghilterra, la Francia, la Germania".

No: la lessicografia italiana non è da meno rispetto a quelle delle nazioni citate. E non lo è proprio grazie a opere come il *Grande dizionario della lingua italiana* fondato da Salvatore Battaglia o al *Grande dizionario italiano dell'uso* ideato e diretto da Tullio De Mauro, entrambi non casualmente pubblicati dalla Utet (o anche al *Vocabolario della lingua italiana* diretto da Aldo Duro per la Treccani o al *Vocabolario italiano della Crusca* diretta da Pietro Beltrami, nonché ai tanti ottimi e aggiornatissimi dizionari scolastici presenti sul mercato).

Per farne un altro, nelle giornate (7-9 novembre) dedicate al convegno "La lessicografia a Torino dal Tommaseo al Battaglia" ho lungamente parlato con Carlucci (come con gli altri intervenuti, da Beccaria a De Mauro a Francesco Bruni, ecc.) dell'ipotesi "Fondazione Battaglia". Sul "gestita come, e da chi?" speravo proprio non rimanessero dubbi. Sarà gestita da un comitato scientifico di altissimo livello che vedrà tra i suoi membri molti dei sottoscrittori dell'appello rivolto ad Antonio Belloni, presidente della Utet, del quale lui risulta giustamente cofirmatario.

In qualche modo capisco il suo sconcerto nel non percepire movimenti su questo fronte (ahimè, ricado in metafore belliche...), nel non leggere trionfalistici comunicati stampa, ma voglio garantire che le cose stanno andando avanti e che se vanno avanti è anche e soprattutto per impulso della demonizzata "holding" De Agostini, che ben sa che solo i redattori del Battaglia sono in grado di maneggiarne correttamente e rapidamente i materiali d'archivio (più di quattro milioni di schede lessicali) per renderli di fruizione pubblica.

E che vanno avanti anche nel settore della produzione editoriale di dizionari di altissimo livello: sono attualmente in corso di realizzazione il volume di aggiornamento del Battaglia, diretto da Edoardo Sanguineti (grande poeta ma anche straordinario collezionista di parole), un interessantissimo *Dizionario storico dei gerghi giovanili* e un *Dizionario dei proverbi* che si propone come sistematizzazione definitiva di tale sfuggente materia.

Riprendendo il titolo: un silenzio non vergognoso ma operoso, nella tradizione subalpina comune tanto alla Utet che alla De Agostini.

lterzolo@utet.it

Premio Italo Calvino

Il bando della diciassettesima edizione 2003-2004

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la diciassettesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti, quest'ultima di contenuto non inferiore a tre racconti) che sia opera prima inedita (l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata ad altri concorsi. Non vi sono limitazioni di lunghezza né di formato.

3) Le opere devono essere spedite alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione Premio Calvino (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 2003 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile. Devono inoltre pervenire anche in copia digitale su dischetto, da allegare al pacco contenente copia cartacea (l'invio per e-mail crea problemi di sovraccarico e intasamento e occorre pertanto evitarlo). I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L. 675/96". Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", c/o L'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino) euro 35,00 che servi-

ranno a coprire le spese di segreteria del premio. I manoscritti non verranno restituiti.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino. Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.033,00. "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare - in parte o integralmente - l'opera premiata. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2004 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

6) Le opere dei finalisti saranno inoltre sottoposte ai lettori del Comité de lecture de l'Université de Savoie che, in collaborazione con il Consolato d'Italia a Chambéry, attribuirà il riconoscimento franco-italiano al testo prescelto.

7) 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 il lunedì e mercoledì dalle ore 14 alle ore 17 al numero 011.6693934, scrivere all'indirizzo e-mail premio.calvino@tin.it, oppure consultare il sito www.lindice.com.



Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da *I'll Be Your Mirror. Travestimenti fotografici* di Fabiola Naldi (pp. 206, € 16, Cooper&Castelvecchi, Roma 2003)

A pagina 8, Cindy Sherman, *Film Still #16* (1978)

A pagina 25, Luigi Ontani, *Pinocchio* (1972)

A pagina 26, Luigi Ontani, *Dante* (1972)

A pagina 27, Mick Rock, *David Bowie* (1972)

A pagina 28, Alessandra Spranzi, *La donna barbata* (2001)

A pagina 30, Urs Lüthi, *I'll Be Your Mirror* (1972)

Errata corrige: Nel numero di aprile la recensione a *Zoo di romanzi* di Francesco De Cristofaro è stata erroneamente attribuita a Claudia Lombardi invece che a Chiara Lombardi; la recensione a *Il mito della monogamia* di David P. Barash e Judith Eve Lipton è stata attribuita al solo Enrico Alleva invece che a Enrico Alleva e Maria Livia Terranova.

Sommario

EDITORIA

- 2 *Biblioteche post mortem*, di Matteo Lo Presti
Utet: un silenzio operoso, di Luca Terzolo

PREMIO ITALO CALVINO 2003-2004

- 2 *Il nuovo bando*

IN PRIMO PIANO

- 4 *Come la Chiesa è diventata pacifista*, di Gianfranco Brunelli
5 *Un movimento per la vita contro la guerra all'umanità*, di Angelo d'Orsi

PREMIO PAOLA BIOCCA 2003-2004

- 5 *Il nuovo bando*

VILLAGGIO GLOBALE

- 6 *da Buenos Aires, Madrid, New York e Parigi*

NARRATORI ITALIANI

- 7 *Biglietto di solo ritorno*, di Gianni Bonina
8 ANDREA CAMILLERI *Il giro di boa*, di Vittorio Coletti
NICOLA LECCA *Ho visto tutto*, di Francesco Roat
9 RENZO PARIS *Un'altra generazione perduta 1968-1990*, di Fabio Troncarelli
MELANIA G. MAZZUCCO *Vita*, di Rossella Bo
Archivio, di Lidia De Federicis
10 CARLO MONTELLA *Dov'è Beethoven?* e FRANCO ARMINIO *Viaggio nel cratere*, di Antonella Cilento
MAURO COVACICH *A perdifiato*, di Sergio Pent
11 ERRICO BUONANNO *Piccola Serenata Notturna*, di Chiara Bongiovanni
LEONARDO PICA CIAMARRA *Ad avere occhi per vedere*, di Andrea Cortellessa
LAURA FACCHI *Il megafono di Dio*, di Franco Orsini

LETTERATURE

- 12 MICHAEL BULGAKOV *I manoscritti non bruciano*, di Roberto Valle
13 VLADIMIR NABOKOV *Fuoco pallido*, di Andrea Carosso
14 ANNA SEGHERS *Jans deve morire*, di Simonetta Sanna
STEPHEN L. CARTER *L'imperatore di Ocean Park*, di Rossella Durando
15 PAUL AUSTER *Il libro delle illusioni*, di Clara Bartocci con un'intervista di Andrea Visconti

PREMIO ITALO CALVINO 2002-2003

- 16 *Il comunicato della giuria e il romanzo premiato*

STORIA

- 17 ALICE KAPLAN *Processo e morte di un fascista* e ALEXANDRA LAIGNEL-LAVASTINE *Cioran, Eliade, Ionesco*, di Daniele Rocca
18 HANS-ULRICH WEHLER *Nazionalismo*, di Stuart Woolf
ELENA AGA ROSSI *Una nazione allo sbando*, di Gaetano Quagliariello
19 *Storia d'Italia Einaudi: Il Friuli Venezia-Giulia*, di Edda Serra e Giulio Mellinato
20 GABRIELE TURI *Lo stato educatore*, di Alessia Pedio
JONATHAN ROSE *The Intellectual Life of the British Working Classes*, di Luciano Marrocu
ANDREA COLLI *I volti di Proteo*, di Daniele Gagliardi
21 GIACOMO TODESCHINI *I mercanti e il tempio*, di Marino Zabbia
ANDREA ADDOBATI *La festa e il gioco nella Toscana del Settecento*, di Marina Caffiero

PREMIO PAOLA BIOCCA 2002-2003

- 22 *Il comunicato della giuria e il reportage premiato*

BABELE

- 23 *Massimalismo*, di Maurizio Griffo

SCIENZE

- 23 FRANS DE WAAL *La scimmia e l'arte del sushi*, di Elsa Adessi ed Elisabetta Visalberghi
NICOLE LE DOUARIN *Chimere, cloni e geni*, di Domenico Ribatti

FILOSOFIA

- 24 SALVATORE VECA *La bellezza e gli oppressi*, di Victoria Camps
JÜRGEN HABERMAS *Il futuro della natura umana* e FRANCIS FUKUYAMA *L'uomo oltre l'uomo*, di Corrado Ocone

PSICOANALISI

- 25 ARNOLD GOLDBERG *La mente che si sdoppia*, di Roberto Speciale-Bagliacca
GIUSEPPE RIEFOLO *Psichiatria prossima*, di Fabrizio Pavone

EFFETTO FILM

- 26 MAURIZIO GRANDE *La commedia all'italiana*, di Roberto De Gaetano
CAMERON CROWE *Conversazioni con Billy Wilder*, di Sara Cortellazzo
LIBORIO TERMINE *Immagine e rappresentazione*, di Dario Tomasi

SEGNALI

- 27 *Trasloco ecologico? Sulla legge per la promozione dei piccoli comuni*, di Michele Sernini
28 *Twist & Shake. Una stagione teatrale elisabettiana e giacobita*, di Luca Scarlini
29 *Effetto film: La finestra di fronte*, di Ferzen Ozpetek
30 *La scrittura sconfitta: Ragazze e ragazzi cattivi*, domande e Raul Montanari ed Elena Stancanelli

SCHEDE

- 31 ESORDIENTI ITALIANI di Maria Vittoria Vittori
32 GIALLI di Giuseppe Traina, Daniele Rocca, Alessio Gagliardi e Gian Paolo Serino
33 TEATRO di Maria Riccarda Bignamini, Giuliana Olivero, Enzo Rega e Daniela Nelva
34 ARTE di Sergio Bosco e Chiara Casotti
34 POESIA di Flavio Santi
35 STORIA di Giovanni Borgognone, Cesare Panizza, Francesco Cassata e Daniele Rocca
36 DESTRA ESTREMA di Francesco Germinario
37 CALCIO di Carlo Bordone, Giovanni Borgognone e Giuliana Olivero

Per abbonarsi

Tariffe (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto): Italia: € 47,00. Europa e Mediterraneo: € 65,00. Altri paesi extraeuropei: € 78,50.

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

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

I numeri arretrati costano € 7,50 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.191.it.

iBS.it
Internet Bookshop Italia

La più grande libreria italiana online

300.000 libri, 15.000 DVD e videocassette

Sconti fino al 50%

Pagamenti sicuri con carta di credito o in contrassegno

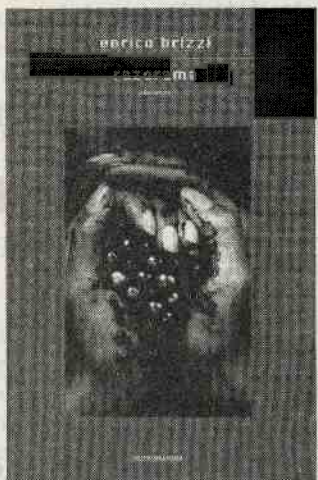
Spedizioni in tutto il mondo con corriere espresso

Miglior sito italiano di commercio elettronico (premio WWW 2002 de Il Sole 24ore)

In primo piano

Come la Chiesa è diventata pacifista

di Gianfranco Brunelli

enrico
brizzi

razorama

Un
romanzo
di febbre
e di furia

MONDADORI

www.mondadori.com/libri

Nell'esplodere della crisi irachena si è verificata un'inedita convergenza tra le parole e i gesti di papa Giovanni Paolo II e dell'insieme delle Chiese cristiane e i sentimenti e la mobilitazione mondiale a favore della pace che hanno coinvolto decine di milioni di persone. L'inedita convergenza si pone su tre piani: interno alla Chiesa cattolica, *in capite et in membris*; a livello ecumenico, cioè tra le diverse confessioni cristiane; tra le Chiese cristiane e quegli uomini "sinceramente amanti della pace", come li definisce il concilio Vaticano II, di altre o di nessuna religione.

La crisi irachena ha mostrato chiaramente come nella Chiesa cattolica stia emergendo in modo consapevole una posizione sempre più critica nei confronti della guerra e della violenza, variamente giustificate, e un pensiero apertamente orientato da una opzione di ripudio della guerra. E tuttavia, sulla guerra e sulla violenza non c'è unanimità di giudizio tra i cristiani: esiste una pluralità di posizioni nelle quali non mancano giudizi diversificati sull'uso della forza. Lungo un *continuum* che conserva a un estremo i sostenitori della dottrina scolastica sulla guerra giusta e all'altro il pacifismo radicale, si snodano posizioni che annoverano fautori di una revisione restrittiva dello *jus ad bellum* e dello *jus in bello*, sostenitori della tesi che giunti a questo stadio di potenza distruttiva delle armi sia nucleari sia convenzionali non si possa trovare riscontro della dottrina classica in nessuna possibile guerra, o quanti stimano legittimo il ricorso limitato alla forza solo nel caso estremo di ingerenza umanitaria, fino ai sostenitori della non violenza attiva. Nel quadro positivo della costruzione della pace, l'unica opzione che sembra esclusa dall'insegnamento della Chiesa sembra essere il pacifismo della non resistenza al male. Anzi, proprio la resistenza personale e pubblica al male è l'elemento di maggiore coerenza in una questione (quella del rapporto Chiesa e pace) che rimane irrisolta.

Dal XX secolo, la Chiesa esce convinta che sia la costruzione di un nuovo ordine internazionale sia l'opposizione a un grave male pubblico debbano essere conseguiti con strumenti pacifici. "Di fronte allo scenario di guerra del XX secolo, l'onore dell'umanità è stato difeso da coloro che hanno parlato e lavorato in nome della pace", ha dichiarato Giovanni Paolo II nel suo messaggio per la giornata mondiale della pace del 2000. Pur riconoscendo che talvolta alla violenza brutale e sistematica diretta allo sterminio o all'asservimento di interi popoli è stato necessario "opporne un resistenza armata", per il papa rimane ferma la condanna della guerra come strumento politico: "Il secolo XX ci lascia in eredità soprattutto un monito: le guerre sono spesso causa di altre guerre, perché alimentano odi profondi,

creano odi profondi, creano situazioni di ingiustizia e calpesta la dignità e i diritti delle persone. Esse, in genere, non risolvono i problemi per i quali vengono combattute e pertanto oltre a essere spaventosamente dannose risultano anche inutili. Con la guerra è l'umanità a perdere".

La conclusione non violenta della lotta al comunismo nell'Europa dell'est ha svolto un ruolo determinante nell'apprezzamento della non violenza come proposta politica. Se Pio XII esclude il ricorso allo strumento della guerra nella lotta al comunismo, Giovanni Paolo II ha esaltato (nell'enciclica *Centesimus annus*, 1991), la transizione pacifica al post-comunismo. Un ordine iniquo, come quello consacrato dagli Accordi di Jalta, è stato superato "dall'impegno non violento di uomini che, mentre si sono sempre rifiutati di cedere al potere della forza, hanno saputo trovare di volta in volta forme efficaci per rendere testimonianza alla verità".

Nel corso degli anni novanta, di fronte alle guerre balcaniche è apparso chiaro quale potesse essere una "giusta causa" per intervenire con la forza: essa era ricompresa e limitata come intervento umanitario per prevenire, frenare e punire il genocidio, la pulizia etnica, e i crimini contro intere popolazioni. Ma questi eventuali interventi dovevano essere decisi dalle Nazioni Unite, per ridurre il rischio dell'arbitrarietà e dell'unilateralità della decisione. Esattamente ciò che è saltato nella guerra in Iraq.

In particolare dopo il Concilio Vaticano II, acquista progressivamente diritto di cittadinanza nell'insegnamento del magistero della Chiesa cattolica il metodo della resistenza non violenta. Dapprima come ricorso individuale e non come opzione degli stati (cfr. la costituzione pastorale *Gaudium et spes*, 1965); poi come riconoscimento di una delle due correnti (accanto alla giusta causa) della tradizione cristiana (cfr. documento della Conferenza dei vescovi cattolici degli Stati Uniti, *La sfida della pace*, 1983); infine, come parte di una responsabilità politica pubblica.

Questo stesso processo di legittimazione delle istanze pacifiste della non violenza, mantenendo aperta l'estrema possibilità di un qualche ricorso alla forza, esclude da parte del magistero ogni forma di pacifismo assoluto e assume la tesi di un insegnamento aperto al confronto con le singole situazioni concrete. Tra coloro che hanno esercitato un forte influsso in ambiente cristiano vi sono state anche figure come il *mahatma* Gandhi, il pastore battista Martin Luther King, il vescovo cattolico brasiliano dom Helder Camara. Più vicino a noi, vanno ricordate le testimonianze non violente contro l'apartheid in Sudafrica del vescovo anglicano Desmond Tutu, l'esperienza dei movimenti non violenti delle Filippine e del centro America (ispirati dai gesuiti), e dell'Europa orientale. In tutti emerge lo spostamento della non violenza

da virtù personale a ethos condizionale, a strategia sociale.

Un influsso importante nella crescita dell'opzione non violenta è derivato anche dalle condizioni di violenza subita dai cristiani negli ultimi cinquant'anni in molte parti del mondo: dall'Europa dell'est, all'Asia, all'America Latina. Si tratta di esperienze diversamente connotate sia sotto l'aspetto spirituale sia sotto quello politico (si pensi alle vittime dei comunisti e all'assassinio di mons. Oscar Romero in Salvador), ma che configurano, nell'insieme, un tratto specifico dell'antropologia cristiana, ispirato alla mitezza e alla resistenza pacifica al male.

Su questo punto è particolarmente profonda l'osservazione fatta da Giuseppe Dossetti nella presentazione dei *Discorsi sulla pace* del cardinal Lercaro (Edizioni San Lorenzo, 1991), dove contrapposta alla violenza, che crea un'alternativa interna al disordine, è la "beatitudine dei miti", che immette per *circumincessio* nelle altre beatitudini implicandole e risultandone implicata. Tuttavia proprio questa riflessione, ispirata alla tradizione del profetismo biblico, minoritaria e influente nel cattolicesimo italiano postconciliare, ha posto criticamente la questione stessa del nome "pacifisti-pacifismo", preferendovi il più evangelico e meno ideologico "facitori di pace".

I temi della pace e della minaccia atomica vengono a essere un punto fisso, soprattutto negli anni ottanta, nella riflessione di un altro esponente del cattolicesimo conciliare italiano, Ernesto Balducci. All'attivismo fiducioso di La Pira egli sostituisce la consapevolezza che l'umanità è giunta a una frattura del processo storico, sull'orlo di un crinale apocalittico, nel quale la scelta della non violenza, cioè della subordinazione del momento competitivo a quello della comunione, del convertirsi l'uno all'altro, si pone come la sola condizione possibile per la sopravvivenza dell'"uomo planetario".

L'esperienza della guerra bosniaca fa compiere un salto di qualità sul tema della pace ai molti volontari che accorrono per portare aiuto alle popolazioni colpite. Punto di riferimento è il vescovo di Molietta, mons. Antonio Bello, divenuto alla fine degli anni ottanta presidente di Pax Christi italiana. Assieme a Bello e dopo la sua morte, ma con minore ispirazione, si svolgerà anche la vicenda di un folto gruppo di pacifisti sorto nel Triveneto col nome di Beati i costruttori di pace. Con mons. Bello il pacifismo italiano (non solo cattolico) fa l'esperienza della vicinanza alle vittime durante il conflitto, della presenza diretta nelle zone di guerra, del tentativo di interlocuzione con gli organismi internazionali, per interporli fisicamente tra le parti in conflitto.

Sul versante della solidarietà sia in Italia sia all'estero, l'istituzione cattolica attiva da più tempo e con maggiore capillarità è la Caritas Italiana. La trentennale

gestione dell'obiezione di coscienza al servizio militare attraverso le strutture del servizio civile ha consentito alla Caritas di coinvolgere ogni anno alcune migliaia di giovani, e ne ha fatto uno dei luoghi privilegiati in Italia della formazione di diverse generazioni di pacifisti. Il tratto maggiormente caratterizzante dell'azione della Caritas è stato l'aver posto il nesso causale tra educazione alla pace e coscienza delle disuguaglianze, tra costruzione della pace e solidarietà concreta, come condizione dell'obiezione.

Un ruolo importante sul versante della denuncia del mancato soddisfacimento dei bisogni primari per milioni di persone, della discrepanza tra spese per gli armamenti e la riduzione della miseria, della fame, del rischio sanitario a livello globale è stato costantemente svolto dal mondo missionario. A partire da situazioni concrete, in luoghi dove popolazioni dimenticate convivono con guerre tribali e di sfruttamento economico, comboniani, gesuiti, francescani, padri bianchi, dehoniani hanno trasferito nel primo mondo una particolare testimonianza, in genere rubricata sotto la voce "terzomondismo".

In parte dal mondo francescano, e dal versante di nuove aggregazioni laicali come i Focolari e la Comunità di Sant'Egidio, si è sviluppata, riprendendo la giornata mondiale di preghiere delle religioni per la pace, indetta per la prima volta dal papa ad Assisi nel 1986, una particolare attenzione al rapporto pace e religioni, al dialogo interreligioso come via per un profondo ripensamento sul tema della violenza e dei fondamentalismi.

Due raggruppamenti di recente formazione meritano un'ultima sottolineatura: la Rete di Lilliput e Le sentinelle del mattino. In entrambi i casi si tratta di movimenti di movimenti, che radunano e collegano altre realtà preesistenti. Nel primo caso il modello del movimento è fornito dalla concezione della rete di internet. Fondata dal comboniano Zanotelli nel 1999, la Rete di Lilliput raduna gruppi, movimenti, associazioni, piccole entità, cattoliche e non, sui temi della critica alla globalizzazione. Le sentinelle del mattino mantengono la connotazione cattolica e maggiormente selettiva sui riferimenti culturali di fondo. Vi sono radunate associazioni come Azione cattolica, Agesci, Acli, Focolari, Comunità di Sant'Egidio, diversi organismi missionari.

Evitato il rischio di una qualche contaminazione con i gruppi antiglobalizzazione che non escludono il ricorso alla violenza, l'insieme dell'arcipelago pacifista cattolico offre di sé l'immagine complessiva di un significativo antidoto al grave male dell'indifferenza al male, ma vede irrisolto il nodo del rapporto tra politica e profezia, vivendo in alcune sue frange la tentazione sostitutiva o alternativa dell'una all'altra.

Un movimento per la vita contro la guerra all'umanità

di Angelo d'Orsi

Le bandiere arcobaleno hanno sventolato e ancora sventolano da balconi e finestre, dalle abitazioni private e da scuole, dalle università e da chiese, da centri sociali e persino su qualche negozio. Quelle esposte alle intemperie sono ormai un po' accartocciate, sporche di smog nelle città, con qualche piega, qualche strappo. La tentazione di ritirarle è diffusa; qualcuno lo ha già fatto; ma la gran parte di quei vessilli multicolori resiste. Poiché, a dispetto di quanto vogliono farci credere, la guerra – la seconda guerra del Golfo, l'Iraqi Freedom – non è finita affatto. Sta proprio qui, nel lavoro di informazione, persino di pedagogia e di psicologia di massa, necessario a smontare le granitiche certezze della propaganda e gli stereotipi immarcescibili del senso comune, che il "pacifismo" deve farsi valere. Ma è giusto parlare ancora di "pacifismo"? Pacifismo è etichetta che se in passato poteva sonar fastidiosa, oggi appare del tutto inadeguata fino ad essere fuorviante. Anche per il carico di "impoliticità" che si trascina dietro, per il velo di ingenuo utopismo che la ammantava, per quella stucchevole e falsissima accusa di irrealismo politico che la perseguita.

Certo, dopo "la vittoria di Bush" e dei suoi sodali, essere pacifisti appare più difficile che prima dello scoppio della guerra: gli eventi sembrerebbero aver confermato che la guerra

paghi e che, addirittura, la guerra "per la libertà" essendo giusta, inevitabilmente sia destinata a essere vinta. La vittoria del "partito della guerra" segna la sconfitta del "partito della pace". E qui, dietro gli editoriali nobili dei grandi quotidiani, mentre sguaiato si alza il rumore delle risse televisive, si cela l'implicito invito a farsi da parte. Non avete capito nulla, cari pacifisti; oppure: voi protestate a senso unico, siete una manifestazione del "solito antiamericanismo".

Se denunciare le macchinazioni dell'amministrazione Bush jr. e della sua "junta petrolifera" (Gore Vidal) per preparare questa provvisoriamente ultima guerra o porsi interrogativi sui lati torbidi che emergono dietro l'11 settembre (di cui ai libri di Mossadeq Ahmed Nafeez e di Chossudovsky, fra gli altri), procura l'accusa di "antiamericanismo", allora si tratta di una medaglia al merito della verità, e bisognerà esserne fieri. Studiare senza timore di anatemi è il primo passo che debbono compiere coloro che vogliano porsi in un'ottica di critica non solo della guerra, ma di tutto quel che essa comporta. In tal senso, libri a quattro mani come quello dei britannici Ziauddin Sardar (un uomo) e Merryl Wyn Davies (una donna), *Perché il mondo de-*

testa l'America?, o quello degli italiani Antonio Gambino (intervistato) e Marco Galeazzi (intervistatore), *Perché oggi non possiamo non dirci antiamericani*, sono elementari *cahiers de doléance* ai quali ricorrere per dare corpo alla necessaria critica del nuovo, intollerabile imperialismo yankee.

Naturalmente, sappiamo che c'è chi, con condiscendenza, troverebbe in libri come quelli suindicati una conferma della "malattia" dell'antiamericanismo, e nelle opere di un letterato come Gore Vidal o in quelle assai più numerose di uno scienziato della lingua quale è Noam Chomsky – due autentici intellettuali, nel senso proprio e pieno del termine, soprattutto il secondo – non vedrebbe altro che farneticazioni o, per essere lievi, provocazioni che dimostrerebbero, tutt'al più, la straordinaria "apertura" del sistema democratico. Certo, Chomsky o Vidal non fanno analisi da specialisti; chissà invece i nostri superbi apologeti della libertà che direbbero del lavoro di Howard Zinn, storico che prende in esame la posizione statunitense sulla guerra relativamente agli ultimi anni. Dell'autore, ancora Chomsky ha detto che "ha risvegliato la coscienza di un'intera generazione di americani". Ma del "pa-

cifismo" statunitense si parla poco. Non è forse di là che è venuto lo slogan che ha animato come un'onda travolgente l'imponente movimento antiguerra che orizzontalmente ha attraversato i continenti? *Non in mio nome*, recita il titolo di Zinn, in italiano; nella versione originale lo si trova anche in un interessante volume curato da Linda Bimbi.

Ecco, la produzione di opere collettanee, ospitanti contributi di specialisti diversi, e non solo di militanti o di giornalisti, è una delle novità più interessanti della produzione libraria sulla / contro la guerra. Il dato significativo è che gli autori non sono sempre etichettabili come "pacifisti", ma sono tutti, sempre, disgustati della piega del mondo, di un mondo monopolare e monopolista, che parla americano, che pensa americano, che mangia americano, e che non riesce a concepire altra esistenza possibile al di fuori di quella che si vive negli States. Non di rado sono scienziati puri a scendere in campo (ne è un esempio l'ultimo volume firmato da Massimo Zucchetti), secondo del resto una tradizione consolidata, e che trova nella rivista "Giano", diretta da Luigi Cortesi, un punto di riferimento essenziale, nel confronto fra "le due culture" sui temi di guerra, pace, ambiente e problemi globali.

La novità dunque di questo movimento antiguerra sta proprio nella sua natura complessa, che lo distanzia molto da qualsiasi forma di pacifismo anche recente. Non era mai accaduto nella storia dell'umanità che si realizzasse, in un tempo così breve, un movimento sovranazionale di portata, di estensione e di forza pari a quello che l'opposizione alla guerra ha realizzato nel corso di alcune settimane. Un movimento evidenziato dalle bandiere, espressosi attraverso centinaia di marce pacifiche e spesso persino gioiose, anche nelle tragiche pantomime di morte che le hanno contrassegnate, un movimento senza un'ideologia classica predefinita, certo fuori di un semplice (e per taluno semplicistico) "no alla guerra", di vecchia, ma non lontana memoria; un movimento slegato dai partiti e privo di sostegno organizzati (diversamente dalla pur importante esperienza dei Partigiani della Pace del primo dopoguerra); in ogni caso, un movimento multiverso e multiforme, come multicolori sono gli abiti, le acconciature, gli stendardi dei manifestanti. A dispetto delle battute volgari dei suoi avversari, il nuovo pacifismo internazionale di massa non si limita a marciare, deprecare, protestare: bensì studia. Siamo in presenza di una grande mobilitazione fatta di coscienza, di pedagogia di massa, di informazione diffusa, intorno non al tema della guerra e della pace, ma piuttosto della sopravvivenza.

Da più parti, in tal senso, si parla da tempo di "ecopacifismo"; a me pare etichetta riduttiva; se non appartenesse ad al-

tra identità politico-culturale, si dovrebbe parlare di un vero e proprio "movimento per la vita": giacché di questo si tratta, di difendere la possibilità di sopravvivenza per gli esseri umani e per lo stesso pianeta da loro indegnamente abitato e ridotto sull'orlo della catastrofe finale. Perché oggi la guerra ha cambiato natura, forma, effetti, obiettivi: oggi la guerra – del tutto indipendentemente dai fini dichiarati – è guerra all'umanità.

Perciò il movimento contro la guerra si connette a quello contro la globalizzazione – la globalizzazione selvaggia, ad esclusivo vantaggio dei pochi, contro il resto dell'umanità, incurante dei problemi di iniquità sociale, di sperequazione geografica, di inquinamento ambientale che essa procura – diventando un solo soggetto politico-sociale. I contributi di Chossudovsky, di Monteleone e di tanti altri sono significativi in tale direzione. Tutti questi studiosi tentano di ridestare nei troppi dormienti il sentimento della catastrofe in agguato; in tal senso lottare contro la logica della guerra significa battersi non per una logica di pace, bensì della vita: la politica, nata come arte della convivenza nella polis, oggi si ridefinisce quale strumento di sopravvivenza sulla terra. Questa è la posta in palio simboleggiata dalle bandiere arcobaleno.

A. d'Orsi insegna storia del pensiero politico contemporaneo all'Università di Torino

Premio Paola Biocca per il reportage

Il bando della quarta edizione 2003-2004

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice" e il Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza (C.N.C.A.) di Capodarco di Fermo, bandiscono la quarta edizione del Premio Paola Biocca per il reportage. Paola Biocca, alla cui memoria il premio è dedicato, è scomparsa tragicamente il 12 novembre 1999 nel corso di una missione umanitaria in Kosovo. A lei, per il romanzo *Buio a Gerusalemme*, era andato nel 1998 il Premio Calvino. Attiva nel mondo del volontariato, pacifista e scrittrice, con la sua vita e il suo impegno Paola ha lasciato alcune consegne precise. Ricordarla con un premio per il reportage è un modo di dare continuità al suo lavoro.

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

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

4) Si chiede all'autore di indicare nome e cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e di riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L.675/96".

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

6) Il testo deve essere spedito entro e non oltre il 30 novembre 2003 (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 30,00 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

8) La giuria, composta da Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Francesca Sanvitale e Clara Sereni designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.033,00.

9) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2004 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, lunedì e mercoledì dalle ore 14.00 alle ore 17.00) oppure al C.N.C.A. (0734-672504); scrivere agli indirizzi e-mail premio.biocca@tin.it oppure cnca@sa.pienza.it; consultare il sito www.lindice.com.

I libri

Nafeez Mosaddeq Ahmed, *Guerra alla libertà*, Fazi, 2002

Noam Chomsky, *Capire il potere*, Tropea, 2002

Noam Chomsky, *Egemonia americana e "Stati fuorilegge"*, prefaz. di Salvo Vaccaro, Dedalo, 2001

Noam Chomsky, *11 settembre. Le ragioni di chi?*, Tropea, 2001

Michel Chossudovsky, *La globalizzazione della povertà*, Edizioni Gruppo Abele, 2003

Michel Chossudovsky, *Guerra e globalizzazione. Le verità dietro l'11 settembre e la nuova politica americana*, Edizioni Gruppo Abele, 2002

Antonio Gambino, *Perché oggi non possiamo non dirci antiamericani. Colloquio con Marco Galeazzi*, Editori Riuniti, 2003

Guerre globali. Capire i conflitti del XXI secolo, a cura di Angelo d'Orsi, Carocci, 2003

Renato Monteleone, *Le radici dell'odio*, Dedalo, 2002

Not in my name. Guerra e Diritto, a cura di Linda Bimbi, Editori Riuniti, 2003

Ziauddin Sardar e Merryl Wyn Davies, *Perché il mondo detesta l'America?*, Feltrinelli, 2003

Gore Vidal, *La fine della libertà*, Fazi, 2001

Gore Vidal, *Le menzogne dell'impero e altre tristi verità*, Fazi, 2002

Howard Zinn, *Non in nostro nome. Gli Stati Uniti e la guerra*, il Saggiatore, 2003

Massimo Zucchetti e altri, *Guerra infinita, guerra ecologica*, Jaca Book, 2003

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Aprile è forse il mese nel quale Buenos Aires fa più che mai onore al titolo di capitale culturale dell'America Latina. Ad aprile infatti si inaugura nella capitale argentina la Fiera del libro, giunta quest'anno alla 27ª edizione. Una manifestazione di grande prestigio il cui numero di visitatori supera da tempo il milione. Tra le numerose novità presentate alla Fiera spicca l'ultimo romanzo di Mario Vargas Llosa, lo scrittore peruviano che risiede a Parigi ma che non rinnega le sue origini. *El paraíso en la otra esquina* è la storia in due tempi di Flora Tristán, una femminista ante litteram e di Paul Gauguin, suo nipote che si lascia alle spalle una vita borghese per andare a Tahiti a cercare come soggetto della sua pittura un mondo non contaminato dalle convenzioni. Due vite e due modi di concepire il sesso: uno strumento di dominio maschile per Flora, una forza vitale al servizio della creatività per Paul. Tra queste due storie lontane – e non solo nel tempo – l'autore trova un legame: quello della ricerca attraverso strade diverse e divergenti di un paradiso dove la felicità sia una meta raggiungibile. La Fiera si è aperta quest'anno in pieno periodo elettorale, e i saggi politici sono andati a ruba. Tra questi *Requiem para un país perdido* di Tomás Eloy Martínez e *Argentina saqueada* di María Seoane, due autori che non si limitano a piangere sulle rovine del proprio paese ma tentano di trovare spiegazioni e rimedi. Vendutissimi oltre a Vargas Llosa altre due icone della letteratura latinoamericana: Gabriel García Márquez e Isabel Allende, negli stand con tutti i loro classici e con le ultime apprezzate fatiche: *Vivir para contarla* e *Mi país inventado*. Tra i volumi più ricercati l'ultimo di José Saramago *El hombre duplicado*. Mentre sulla scia dell'Oscar al film ispirato alla vita di Virginia Woolf i lettori hanno riscoperto il suo *Mrs. Dalloway*. Come del resto era accaduto l'anno scorso con *Il signore degli anelli* di J.R.R. Tolkien.

da MADRID Franco Mimmi

Pochissime volte la critica spagnola accoglie un libro con schiaffi molto sonori. L'anno scorso accadde, per esempio e per fortuna, a *Rispondimi* di Susanna Tamaro, di cui, nella rivista "El Cultural", Rafael Narbona scrisse: "Quando la prosa è priva di tensione e di sensibilità, quando i personaggi sono inverosimili o ridicoli, quando la trama è male articolata e costellata di luoghi comuni, possiamo assicurare che non ci troviamo di fronte a un testo letterario. Tutto ciò può applicarsi alla produzione della Tamaro". Le cose non sono andate molto meglio, in questi giorni, a Jorge Volpi, uno dei giovani autori della messicana Generazione del Crack (che sta per rottura e non per la droga), il quale ha pubblicato in Spagna il romanzo *El fin de la locura* (Il fine – o la fine – della follia), nel quale l'autore, come dice lui stesso, "si interroga sulla responsabilità politica degli intellettuali". Lodevole intenzione, come quella che animava il precedente *En busca de Klingsor*, dove invece Volpi si occupava della "responsabilità morale degli scienziati". Quel *Klingsor*, che vinse il premio Biblioteca Breve dell'editore Seix Barral, prometteva fuochi artificiali però finiva in un pe-



tardo, ma per questo *Fin de la locura* le cose vanno peggio, ed eccone un piccolo esempio tratto dalla recensione di Ignacio Echevarría su "Babelia", settimanale culturale del quotidiano "El País": "Volpi soccombe a tutti i rischi ai quali imprudentemente si espone, troppo fidando nel suo talento. Il risultato è un romanzo che, sebbene pieno di intenzioni critiche e umoristiche, non strappa una sola risata, e che, lungi dall'indurre alla riflessione, o alla polemica, o all'indignazione, produce solo stupore e sbadigli". Insomma, un crack.

da NEW YORK Andrea Visconti

"L'imparzialità giornalistica è diventata un mito, specialmente in televisione. Ma i giornalisti progressisti ancora

credono nell'imparzialità mentre i conservatori non temono il giornalismo schierato". A parlare è Eric Alterman, autore di *What Liberal Media*, un libro uscito negli Stati Uniti a febbraio che analizza l'idea diffusa in America secondo cui i media sarebbero tendenzialmente liberal. Una percezione che Alterman, docente alla New York University e giornalista, respinge affrontando questo tema di grande attualità soprattutto da quando l'amministrazione Bush è alla Casa Bianca. Quasi trecento pagine pubblicate dalla Basic Books che la dicono lunga sulla cultura dominante a Washington di questi tempi. È un libro che qualcuno ha definito "un'analisi profonda dello stato debilitante in cui si trova la politica americana". Scrivendo di mass media infatti Alterman mette una lente d'ingrandimento sui rapporti di forza fra potere e comunicazione mentre la Casa Bianca è

occupata da uomini con la grandissima capacità di manipolare l'informazione. Parlando per esempio di Ari Fleischer, il portavoce di Bush, Alterman lo definisce "una persona che non sembra avere alcun senso di responsabilità nei confronti della verità". E l'autore non si tira indietro nell'aggiungere ulteriori sfumature al suo giudizio negativo su Ari Fleischer: "Sembra provare un vero senso di disprezzo sia per i giornalisti che per il giornalismo". Ma l'osservazione più curiosa che emerge dall'analisi di Alterman è che nonostante i media negli Usa siano ora saldamente in mano ai conservatori questi tuttavia insistono nell'accusare la stampa e la televisione di essere liberal. "E perché i conservatori sanno strillare più forte", scrive l'autore.

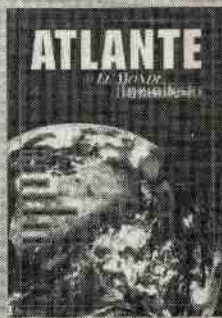
da PARIGI Fabio Varlotta

Autore: Nessuno Niente. Titolo: *L'irrésistible (et très crétin) destin de Piero*. Editore: Denoël. Ma chi è "Nessuno Niente"? Scritto così, in italiano, è ancora più misterioso l'autore di un vendutissimo libro che spara a zero contro critici, giurie e premi letterari. "L'irresistibile (e molto cretino) destino di Piero" ha creato l'evento, non soltanto promettendo di rivelare come si creano dal nulla effimere stelle della letteratura e come si ammaestrano e si comprano le giurie, ma anche scatenando la gara a chi mai sia l'enigmatico autore. "L'idiota osa tutto, è anche per questo che lo si riconosce", proclama Piero, il protagonista del pamphlet per il quale "è proprio del critico letterario trovare ogni mese opere magistrali e altre da gettare nella fogna". Nella caccia all'autore, c'è una sola traccia, lasciata forse involontariamente forse no dall'editore Denoël: "è l'ex animatore di una trasmissione di successo su una pay-tv". Obiettivi subito puntati sull'autore di 9.99, un altro libello di condanna senza appello della pubblicità, Frederic Beigbeder. Non soltanto il titolo, ma anche l'ambientazione del libro ha molto di Italia e di italiani celebri, da Pasolini a Tabucchi, da Berlusconi a Vivaldi. Piero è uno scrittore lanciaissimo che a un certo punto rompe con tutti, con l'editore, con la portinaia, con i vicini di casa, sprofondando nelle viscere dei salotti letterari parigini, del mondo della critica e dell'editoria. Non crea più, non ha più la scintilla, non inventa e muore solo come un cane. Però l'ingragnaggio lo premia facendolo assurgere a leggenda, icona, mito planetario per la sua opera *Le anime semplici*. Ricorre nel libro l'antico e un po' consunto dubbio se sia opera creatrice soltanto quella canonica o se si diventi più artisti ascoltando Vivaldi, assaporando melanzane al Chianti o andandosene a spasso in Vespa come Nanni Moretti. L'obiettivo del signor Nessuno Niente è fin troppo chiaro: ridicolizzare il mondo letterario, che più lo insulta e lo combatte più ti rende star. Un po' come ha fatto lui scegliendo l'anonimato e il veleno delle accuse indiscriminate, opzione che non gli ha impedito di vendere migliaia di copie. C'è, in fondo, non soltanto il disprezzo per un mondo, ma anche per la "gente" che sta lì e si beve tutto, critiche, pubblicità e sponsorizzazioni. Non molto meglio è il Destino, talmente "cretino", come recita il titolo, da privare Piero di un successo insperato e non cercato facendolo morire sul più bello.

per leggere il mondo

LE MONDE
diplomatique

Atlante geopolitico della globalizzazione



Uno strumento indispensabile per comprendere il mondo del XXI secolo. Tutto ciò che la globalizzazione sconvolge dal punto di vista economico, sociale, ambientale, politico, mediatico e militare. Tutti i principali attori che determinano le sorti del pianeta. Tutti i conflitti in corso, dal Medio Oriente all'Afghanistan, dalla Cecenia al Kashmir, dalla Colombia all'Africa dei grandi laghi.

Tutto questo e molto altro...

Più di 200 cartine e 100 grafici
Testi di approfondimento dei maggiori esperti

nelle librerie. Per la vendita diretta telefonare allo 06.68719330

Siciliani parigini, siciliani romani, siciliani in treno, siciliani di Sicilia

Biglietto di solo ritorno

di Gianni Bonina

Il signor Melfa fa sempre lo stesso lavoro: porta siciliani dalla Sicilia alla Sicilia, promettendo di sbarcarli in America. Ma allo Sciascia dell'antifrastico "lungo viaggio" più dell'inganno importa un'illusione: che gli emigranti immaginino di essere davvero a Trenton e non a Santa Croce Camerina. Anche lui amava credersi a Parigi quanto più si radicava alla Noce di Racalmuto. Grande polemista, la sola notizia che non smentì fu quella apparsa nel risvolto dell'edizione francese del suo *Candido*, che diceva "vive oggi a Parigi": avrebbe di buon grado accettato nell'epitaffio di essere detto "parigino" (come Stendhal avrebbe voluto sulla tomba la parola "milanese" e Calvino immortalarsi "newyorke-se"), parigino come i suoi conterranei agrigentini Navarro della Miraglia e Ezio d'Errico, che però a Parigi vissero davvero e vi inventarono ambienti e personaggi. O come soprattutto il catanese Antonio Aniante, francese per vocazione e ispirazione. Anche Vittorini amò credersi altrove: in un'America per raggiungere la quale preparò per anni un viaggio che sapeva di non voler fare; e si tenne perciò legato all'albero maestro della sua Sicilia mitica per resistere al richiamo della terra, più mitica ancora, delle sirene d'oltreoceano.

Non è vero che i siciliani nascono assuefatti a fuggire: lo disse Vittorini, che si smentì. È vero invece quanto dice Thomas Bernhard: per tutta la vita si ritorna sempre nello stesso paese. Gesualdo Bufalino, il meno ululante degli scrittori siciliani, sogna nel *Dialogo tra un viaggiatore e un sedentario* di essere agli antipodi di Alibi, cioè in nessun posto, un Nullibi che equivale a un Altrove; e indica tra chi parte e resta la terza via di chi "parte soltanto se sa di tornare", percorsa dai siciliani di scoglio e non di mare aperto, secondo le categorie di Vittorio Nisticò: siciliani-ostica, attaccati allo scoglio, nella visione verghiana. Nell'orazione funebre per Verga Pirandello disse di lui che era "un siciliano triste, come tutti i siciliani, che hanno un'istintiva paura della vita oltre il breve ambito del covo", tant'è che Sciascia - racconta Camilleri - costretto a Parigi a letto da un'influenza, si sentiva "iettato", gettato.

Si va dunque per tornare. Giovanni Percolla torna da Roma a Catania e, seppure nel cervello gli sia entrato "il vermè dei viaggi", finisce per rimanerci placido e assopito. Come lo stesso Brancati, che nel '34 pubblica *Singolare avventura di viaggio* e lo stesso anno - singolarmente e inaspettatamente - torna in Sicilia dove comincia a scrivere di una comitiva di catanesi che, vagheggiando una residenza a Roma, negli anni perduti di una Catania in sonno, costruiscono un torre in guisa di testa di ponte che crolla sul loro sogno di avventura. Torna per una conversazione-conversione

in Sicilia anche Silvestro in figura di Anteo nella terra delle madri: ancora dunque Vittorini, che dà conto delle sue "dieci fughe da casa e dalla Sicilia", l'ultima delle quali, definitiva e prossemica, dopo una notte all'aperto nel teatro greco di Siracusa con Rosa Quasimodo e il fratello Salvatore, anch'egli iscritto nella lista degli "esuli involontari" dalla "terra impareggiabile" (proscritto consenziente o smanioso evaso che dove "finita è la terra" si fa una prigione "con fatica e con sangue") cui, se "aspro è l'esilio", il lenimento arriva dall'andirivieni sulla macchina della memoria.

Chi parte, se non si chiude in una sua prigione, incontra la morte come Ntoni di padron

donna in fuga, mentre Ercole Patti servirsene per giteggiare con amici alla riscoperta di luoghi della memoria e Vittorini correrla in cerca di inquadrature per la sua edizione illustrata delle *Città del mondo*, punti cardinali di una Sicilia dove locomotore diventa il carro quando, in una ascesi primitivistica, non si cammini invece a piedi come pastori erranti, richiamati al centro dell'isola da ogni antipode. A piedi si muove anche, casa per casa, il luponario di Consolo, che nei suoi viaggi nella Sicilia immota, preso il posto di Vittorini "di là dal faro" per non essere "imprigionato nella forma di quello che resta in Sicilia", immagina lo spazio un luogo

passa avanti e indietro dal Sud diretta al Nord e da nord a sud in lunghi treni dai quali guarda, stando in piedi tre giorni e quattro di seguito, cinque di seguito, che cosa sia questa terra ovunque uguale che lega insieme, chiamandosi Italia, luoghi così diversi l'uno dall'altro".

In treno se ne va l'ultimo autore della diaspora, il licatese Giuseppe Casa, che sul ferryboat giunto a metà dello Stretto, può dire, colmo di stupore e attese, nel suo romanzo epifanico *La notte è cambiata*: "È qui che comincia il moderno, è qui che comincia l'Italia". Ma ovunque l'Italia cominci, la Sicilia non finisce mai. Ogni scrittore la porta con sé e non discorre che di es-

la sua casa di Pozzillo e vederla decrepire con lui: perché le case invecchiano e aiutano a scrivere un diario naturale che parte dal presente per andare indietro nel tempo.

Partire non è morire, ma rinascere: non c'è modo di conoscere il proprio paese che andando via, sapendo però di tornare. Sono andati via tutti: e tutti sono tornati a reiterare un'istanza di permanenza. È partito erratico e inquieto Massimiliano Melilli, compaesano di Bufalino ma confrère di Consolo, che in *Malati di confine* ha cosperso la Sicilia di ciottoli bianchi per ritrovare la strada che conduce nell'isola che non c'è più, ora che i migranti l'hanno popolata. È partito Giosuè Calaciura per osservare da Roma una Palermo rasoterra, nei suoi sgobbi e nelle sue anime morte. È partita Bianca Stancanelli, appena ora richiamata dalla coscienza siciliana a testimoniare, anche lei preda della febbre consoliana, la vita narrabile di un prete esemplare della Palermo insemprata. Da Palermo sono partite Evelina Santangelo ed Elena Stancanelli, e da Siracusa Chiara Palazzolo, ma per non guardarsi più indietro, intonando il canto di un pellegrino impenitente come Basilio Reale, "uomo continentale" riuscito oramai a "conquistare" la città dove per anni ha fatto come il "soldato che ai giardini sorride ai fastidiosi ragazzini per piacere alla balia".

È partito anche Gianni Riotta, giunto dove non è arrivato nessuno, in un'America dove l'alborada gli è apparsa uguale a quella delle Egadi. È partita Silvana La Spina, inquieta cittadina milanese, nostalgica esegeta catanese, ricercatrice di sé e di figure siciliane annidate nella storia. È partito, sin giovinetto, Domenico Cacopardo, tenendo a Letojanni una casa trasformata in centro di ricerche di fatti e miti del letto dell'Agrò. Giovinetto anch'egli, è partito Severino Santiapichi che della sua Scicli, la Gerusalemme di Vittorini, ha voluto fare un romanzo di mimi e mimesi. Mentre, lontani da tempo immemore, riscrivono la loro Sicilia, circonferenza nel circolo ermeneutico di miti e riti, i romani Luisa Adorno, Vanni Ronissaville, Melo Freni, i milanesi Emilio Isgro, Sergio Campailla, Enzo Russo, la giramondo Vittoria Alliata. Sono rimasti quali bufaliniani "agricoltori sedentari" Silvana Grasso a Gela, Michele Perriera, Santo Piazzese, Pasquale Hamel e Roberto Alajmo a Palermo, Jolanda Insana a Messina, Pino Di Silvestro a Siracusa, Nino De Vita a Marsala. Ma anche i siciliani della diaspora sono sempre a casa. Un giorno, da solo al Cairo, Andrea Camilleri disse alla moglie che gli telefonò preoccupata per la lontananza: "Mi sento a casa".

gianni.bonina@tin.it

G. Bonina dirige il magazine di libri "Stilos"

I libri

- Vitaliano Brancati, *Don Giovanni in Sicilia e Gli anni perduti* in *Opere*, Bompiani, 1992
 Gesualdo Bufalino, *Cere perse*, Sellerio, 1985
 Gesualdo Bufalino, *Argo il cieco*, Sellerio, 1984
 Domenico Cacopardo, *Giacarandà*, Marsilio, 2002
 Domenico Cacopardo, *L'endiadi del dottor Agrò*, Marsilio, 2001
 Giosuè Calaciura, *Sgobbo*, Baldini&Castoldi, 2002
 Giosuè Calaciura, *Malacarne*, Baldini&Castoldi, 1999
 Andrea Camilleri, *La testa ci fa dire*, Sellerio, 2000
 Giuseppe Casa, *La notte è cambiata*, Rizzoli, 2002
 Vincenzo Consolo, *Di qua dal faro*, Mondadori, 1999
 Vincenzo Consolo, *Nottetempo casa per casa*, Mondadori, 1992
 Vincenzo Consolo, *Le pietre di Pantalica*, Mondadori, 1988
 Stefano D'Arrigo, *Horcynus Orca*, Mondadori, 1975
 Massimiliano Melilli, *Malati di confine*, DeriveApprodi, 2002
 Chiara Palazzolo, *La casa della festa*, Marsilio, 2000
 Ercole Patti, *Diario siciliano*, Bompiani, 1971
 Salvatore Quasimodo, *Tutte le poesie*, Mondadori, 1960
 Basilio Reale, *Le quotidiane abitudini*, Rebellato, 1959
 Gianni Riotta, *Alborada*, Rizzoli, 2002
 Evelina Santangelo, *L'occhio cieco del mondo*, Einaudi, 2000
 Evelina Santangelo, *La lucertola color smeraldo*, Einaudi, 2003
 Severino Santiapichi, *Romanzo di un paese*, Rizzoli, 1995
 Leonardo Sciascia, *Il mare colore del vino*, Einaudi, 1973
 Bianca Stancanelli, *A testa alta*, Einaudi, 2003
 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia e Le donne di Messina* in *Opere*, Mondadori, 1982

Ntoni, naufrago suppergiù nello stesso mare dove l'ansia di ritorno di Ndrja Cambria si spegne ominosa nelle acque di una fetida orca assassina. Non c'è scrittore siciliano che non divida il destino del viaggiatore nicciano che, con al fianco la sua ombra, segue un itinerario metafora dell'attesa della morte. Vittorini gli ha dato un nome: zio Agrippa, messo in viaggio sempre in treno dal Nord al Sud dell'Italia alla ricerca della figlia fuggita di casa finché, dimentico del motivo per cui risale e ridiscende il paese, fa del viaggio il suo definitivo ed esiziale modo di vivere.

È il vittoriniano treno di fumo dei percorsi infiniti, fischi innarrabili nella notte e lunghe soste alle bocche delle gallerie, l'insostituibile ippogrifo degli scrittori siciliani: oltre lo Stretto le distanze vanno colmate in treno, senza l'effetto di sradicamenti subitanei; ma dentro "l'isola dai tre angoli" la macchina sostituisce il treno e Bufalino può percorrerla in una notte di luna all'inseguimento di una

della mente, ogni ritorno nel quale è un'apparizione: la sua, smaterializzatosi che si sia nella antitetica e apotropaica Milano.

I siciliani se ne vanno dunque in treno, che "corre - dice Consolo - per la terra delle madri ruvide", perché sul treno, solo sul treno, è possibile misurare il tempo e lo spazio, anche quello interiore, come succede al consoliano insegnante di disegno emigrato a Monza: "Un giorno ero triste sul treno e me ne stavo a testa china a pensare. Sentii che qualcuno mi guardava. Era una bambina con grandi occhi neri che subito mi fece un sorriso, come per rincuorarmi". L'emigrato siciliano oltre lo Scill'ecariddi diventa un pellegrino che è stato nomade in Sicilia: sa che tornerà. Come zio Agrippa, fermo nel corridoio sul treno a guardare atarassico il paesaggio che gli scorre e gli cambia davanti: "Attraverso il deserto gli uomini sono viaggiatori e allo stesso modo sul nostro altipiano la gente è nomade,

sa. Il milanese Verga e il romano Pirandello scrivevano agli amici perché li rifornissero di nuovi proverbi e modi di dire del patrimonio siciliano; Consolo fa da quarant'anni la spola, cittadino sempre provvisorio di una Milano soterica e banausica, irrequieto e inappagato prodigo in una Sicilia di pietra e olivastri; D'Arrigo dimorava nella costa ragusana, lontano da Roma, per scoprire ambiti utili al suo secondo romanzo marino; Camilleri vi torna a ogni occasione per farsi raccontare storie da Montalbano e rianimare registi di storia; il ciociaro Bonaviri ritorna con frenetica frequenza sulle alture mineote di Camuti, rifacendosi bambino e risvegliando continuamente il mito dell'infanzia e della stradalunga: nel suo ultimo elegiaco *Vicolo blu* monta un *incipit* che attrezza un viaggio di pochi lunghissimi e bucolici chilometri: "Partivamo quando l'aurora nasceva con un color di rosa tra i fichidindia". Bonaviri rievoca Ercole Patti che lasciava Roma per ritrovare

Narratori italiani

L'ultimo, eccellente Camilleri

Purtroppo è tutto vero

di Vittorio Coletti

Andrea Camilleri
IL GIRO DI BOApp. 269, € 10,
Sellerio, Palermo 2003

Siamo in tempi in cui non è possibile (ma quando mai lo è davvero?) scindere interamente il giudizio letterario da quello politico, nel senso che se una poesia o un romanzo si collocano sul terreno della contemporaneità, oggi non è lecito che ne ignorino, specie in Italia, il particolare, inquietante assetto politico e morale. Se non ci si rifugia in universi paralleli (cosa di cui nessuno, per altro, si vorrà scandalizzare), il confronto con quello reale e pubblico, nazionale e internazionale, è in un certo senso inevitabile, e il modo con cui un autore lo guarda non è indifferente (anche se non è il solo) ai fini dell'impressione che abbiamo della sua opera.

Onore dunque ad Andrea Camilleri, grande e allegro vecchio della nostra recente narrativa, che non rifiuta l'affondo nella contemporaneità, non la nasconde (correndo anche qualche rischio di involontaria o ingiustificata comicità, come quando la famigerata Bossi-Fini diventa, con storpiatura paperinesca, la Cozzi-Pini), prende posizione, manife-



sta tutto il suo fastidio e le sue paure. L'inizio e l'intero sfondo di questo nuovo episodio della serie di Montalbano sono infatti centrati sugli eventi politici più torbidi e ripugnanti del berlusconismo, a partire dai retroscena polizieschi del G8 e della rivolta napoletana dei poliziotti - che scandalizzano così tanto il commissario da indurlo a pensare seriamente a dimettersi -, per arrivare al razzismo strisciante davanti agli immigrati e alla corruzione di nuovo dilagante e autorizzata (l'abusivismo condonato). Gettati sulla pagina, senza tanti filtri, eventi e comportamenti dell'Italia di oggi mostrano subito il loro volto sinistro, con incredibile funzionalità narrativa, al punto da poter essere scambiati per invenzioni di un autore che voglia, come è solito,

isolare il proprio eroe da quelle stesse istituzioni per cui lavora. Invece è, purtroppo, tutto vero. Su questo zoccolo di verità storica rappresentata e contestata, si sviluppa l'ennesima storia di Montalbano, alle prese con trafficanti di immigrati e in particolare di bambini. Il commissario è capace come sempre di annodare i fili di vicende diverse in un unico dossier di malvagità e violenza, contro cui, in polemica ancor più forte con la polizia cui appartiene, combatte più che mai da solo. Nello svolgimento, Camilleri adopera tutti gli ingredienti più collaudati dei suoi romanzi del commissariato di Vigata: ci sono gli stessi uomini e le stesse donne, le loro battute, i loro pasticci con la lingua (memorabili questa volta più che mai quelli di Catarella e di Adelina, la "cammarera"), i loro gesti ben noti (le stizze di Livia o l'ombrosità di Mimì Augello o il gusto burocratico per i dati anagrafici di Fazio), i loro tic (tipo "in famiglia tutto bene?" chiesto ogni volta allo scapolo Montalbano dal segretario del questore, il candido Lattes, detto Lattes e miele). Sicché lo sfondo cupo e la trama appassionante sono alleggeriti e interrotti piacevolmente da una miriade di battute, che strappano non di rado un'aperta risata.

Nella narrativa di Camilleri ci sono, come si sa, due versanti: quello di Montalbano, situato nella Sicilia di oggi, in cui ci si avvicina sempre di più, parallelamente all'invecchiamento non pacifico del commissario, all'Italia contemporanea, e quello di vicende e personaggi vari, collocati nella vecchia Sicilia, in genere tra Unità d'Italia e fascismo, ma anche più indietro nel tempo, come la storia del *Re di Girgenti*, ambientata nel Settecento. I capolavori di Camilleri (*La concessione del telefono* o *Il birraio di Preston*) appartengono tutti a questo secondo filone, ferme restando la godibilità e l'intelligenza della serie di Montalbano. Più mossi e meno prevedibili, i romanzi non seriali di Camilleri si aprono a un

certo punto in quel libro splendido (so che non tutti la pensano così), in quella straordinaria scommessa stilistica che è il *Re di Girgenti*, il più bel romanzo della nostra letteratura quasi interamente scritto in dialetto. Il siciliano non è più solo un colore steso sempre negli stessi punti e parole, ma diventa la lingua prevalente del narratore, ed è il dialetto ad assimilare a sé la lingua e non il contrario.

Sinora nei romanzi di Montalbano il dialetto occupava solo poche zone fisse dell'idioletto del commissario e dei suoi uomini, e per intero soltanto il linguaggio di pochi personaggi minori (Catarella, Adelina, i cuochi, i pescatori ecc.). *Il giro di boa*, invece, mette a frutto la lezione del *Re*, dimostrando che questo libro ha segnato davvero una svolta nella scrittura di Camilleri, che ora adopera il dialetto in tutti i piani della narrazione, solo alternandolo con un po' di italiano e di siciliano italianizzato, giusto per non perdere il contatto con qualche lettore meno smaliziato. Il risultato è un esercizio di scrittura di assoluta bravura, in cui, come nel *Re di Girgenti*, si riesce a leggere un testo quasi interamente dialettale senza accorgersi che è in dialetto.

Camilleri aveva già consolidato un uso non troppo vistosamente realistico del dialetto, che fin dalle sue prime prove più che alla verità sociolinguistica serviva all'autenticità psicologica dei personaggi. Ora, con questo eccellente romanzo, consolida un uso non espressionistico del dialetto stesso, una lingua che, per vivere e resistere, non ha più bisogno di fare attrito con quella nazionale, ma se la introietta, restituendocela più fresca e frizzante. Nell'Italia che recupera i dialetti per un nuovo, stolto separatismo provincialistico e rurale, il dialetto di Camilleri ne propone un impiego di alto profilo, pienamente fungibile in chiave nazionale, perfino traducibile in altre lingue nazionali, prive (come l'inglese o il francese) di dialetti.

vittorio.coletti@tin.it

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

Otto storie di ragazzi

Parole lisce e bianche

di Francesco Roat

Nicola Lecca
HO VISTO TUTTOpp. 143, € 12,
Marsilio, Venezia 2003

Sono bambini o ragazzi i protagonisti dell'ultimo libro di racconti di Nicola Lecca. Fanciulli spesso colti nella fase di passaggio dalla puerizia all'adolescenza o, meglio, in qualche ambito cruciale che li sospinge anzitempo a varcare la soglia del periodo aurorale della vita per addentrarsi in una giovinezza all'insegna del disincanto, della sofferenza interiore o del lutto.

L'atmosfera delle otto storie - caratterizzate da una prosa a sprazzi brevi, ma intensi - è nordica, plumbea, crepuscolare, algida e distaccata. I ragazzini sono introversi e accomunati da una più o meno marcata indigenza. Tutti quanti risultano dediti a una qualche forma di espressione artistica, sebbene essa mi sembri vissuta come una coazione piuttosto che una vocazione. I protagonisti di queste storie, infatti, suonano uno strumento, scrivono o modellano creta, però tali attività paiono appena un rifugio dalla mancanza di riconoscimento da parte degli adulti, ovvero un espediente, un tentativo per esorcizzare il malessere derivato dall'impatto con genitori o comunque uomini e donne ingenerosi nei loro confronti e assai poco empatici. Ma i piccoli inutilmente cercano nel mondo dei grandi rassicurazioni/consolazioni, giacché l'incontro/scontro fra bambini e adulti risulta spesso stridente e doloroso, fatto com'è di incomprensioni, insensibilità e fraintendimenti.



Così, per difesa, si raggelano e si isolano i ragazzi di Lecca. E certo il loro fascino sta anche in questa loro incomunicabilità, in questa disarmata/disarmante timidezza. Ma forse avrebbe giovato ai racconti scandagliare più a fondo nell'animo di questi adolescenti, penetrare sotto la scorza di silenzi e sorrisi dolcemari, andare oltre la sprezzatura di certi toni saccenti; per fare emergere davvero *il dolore*, come promette e non riesce a mantenere la seconda parte del libro che porta tale titolo. Solo

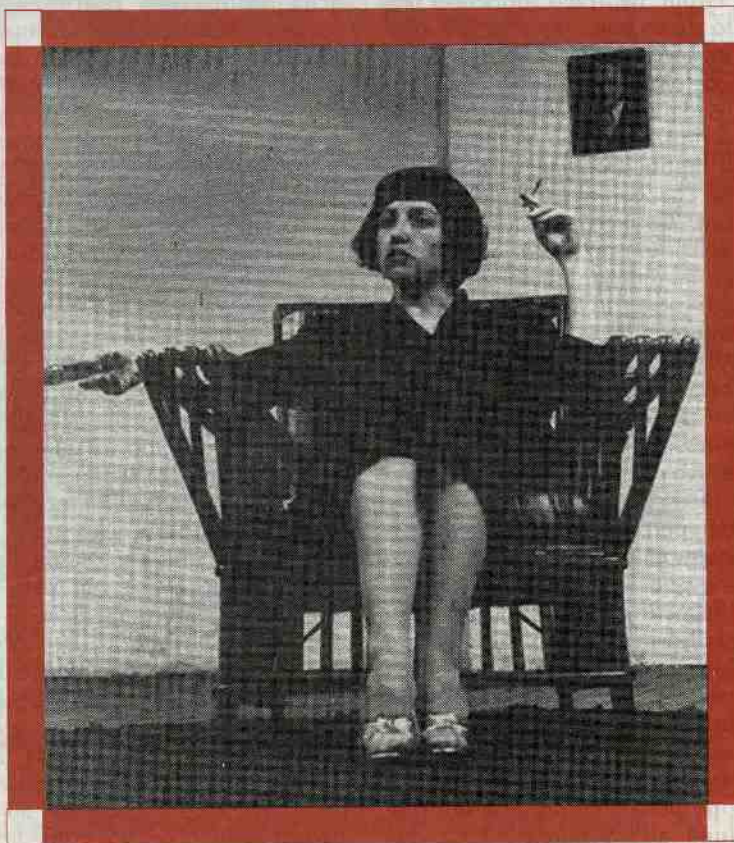
quando manifestano il loro rancore essi riescono ad apparire autentici (vedi il protagonista di *Kiruna*) giacché, in barba a tanta ipersensibilità, esprimono assai poco i loro sentimenti, vivendoli soprattutto di testa, razionalizzandoli cioè, rimarcando quindi il clima psicologico di gelo emozionale e il bisogno inappagato d'affetto che permea tutti i racconti.

Il risultato, la conseguenza di questa strategia dell'algidità, è una serie di storie in cui si respira un'aria estremamente risentita e crucciata; un'aria di quasi aristocratico "disprezzo nei confronti del mondo e dei suoi rumori". Si avverte in questi personaggi un desiderio di purezza e distacco che talvolta risulta un poco di maniera; come lo stile dell'autore, che a tratti ricorda un po' quello di certi novellieri mitteleuropei absburgici. Ma quando, e avviene molto spesso, Lecca - nel tentativo di impreziosire questi racconti patinati - decide di ancorare la sua scrittura alla descrizione minuziosa di atmosfere, di volti, di idiosincrasie (cercando al contempo di andare oltre e dire altro rispetto alla prosaicità della trama, troppo preso dall'urgenza di affinare/migliorare il proprio registro espressivo), finisce per imbalsamarla in esercizio di stile, in prosa d'arte, in pagina bella.

"Le sue parole erano sempre belle, lisce e bianche: con una bilancia mentale precisissima le pesava ad una ad una, ed era severo con loro", dice l'io narrante dell'adulto/eterno adolescente Friedrich (in *Vienna*), ed è una non so quanto consapevole dichiarazione poetica da parte di un Lecca che con il suo estetismo, però, non riesce a convincere del tutto.

francescoroat@infinito.it

F. Roat è critico e consulente editoriale



Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.191.it

ufficiostampa@lindice.191.it

abbonamenti@lindice.191.it

ASTROLABIO

Thomas H. Ogden

CONVERSAZIONI AL CONFINE
DEL SOGNO

È al confine metaforico
Ira preconciso e inconscio
che ha luogo l'esperienza del sogno
e della rêverie;
là ha origine ogni tipo di gioco
e di creatività

Jacques-Alain Miller

CHI SONO
I VOSTRI PSICOANALISTI?

Sì, vi siete mai domandati
chi sono i vostri psicoanalisti?
Se la cavano forse così bene
nella propria vita
da essere legittimati a dipanare
quella degli altri?

Alexander Berzin

L'INIZIAZIONE DI KALACAKRA

Gli insegnamenti kalacakra
nel loro rapporto
con il karma, l'astrologia
e la medicina tibetana

Glen O. Gabbard

AMORE E ODI
NEL SETTING ANALITICO

Come affrontare e integrare
le passioni pericolose
che si agitano a doppio senso
nell'arena psicoterapeutica

ASTRONARIO

Requiem per gli anni '70

di Fabio Troncarelli

Renzo Paris
**UN'ALTRA
GENERAZIONE PERDUTA**
1968-1990

pp. 291, € 18,
De Donato - Lerici, Roma 2002

C'è una bella poesia di Yeats che dice: "Teste calve, che dimenticano i loro peccati (...) commentano saccenti le rime (...) che un ragazzo ha scritto nella disperazione". Mi sono venuti in mente questi versi leggendo tutto d'un fiato *Un'altra generazione perduta* di Renzo Paris e pensando a come le sue parole ansiose e velatamente amare vengano tanto spesso citate come sorridenti aforismi. Da chi? Ma dalle "teste calve" naturalmente. Quanto al ragazzo ricordato da Yeats, il ragazzo ovviamente è lui: Renzo, ragazzo a vita e non ragazzo di vita, che della vita conosce quello che basta per sentirsi scorticato vivo.

Il libro raccoglie in un solo volume due testi "di culto" della mia generazione, *Cattivi soggetti* e *Cani sciolti*, scritti nel fuoco della contestazione e ripubblicati adesso, come un unico grande affresco di trent'anni volati via. Il

primo testo che leggiamo, *Cattivi soggetti*, è stato scritto per secondo, ma Paris ce lo porge subito, suadente: è o non è quello che ha fatto discutere Moravia e Pampaloni, Tondelli e Pietrangeli? Soliti noti e comparse della grande *kermesse* appaiono come in una lanterna magica nella prosa agra e dimessa del ragazzo, che ha appreso dagli adulti a tal punto l'arte della dissimulazione da far sparire per sempre il suo sguardo apprensivo d'adolescente. Ed ecco allora i soprannomi bonari per i nuovi mandarini del sapere, come Asor Rosa Superman. Ecco le pagine divertenti e divertite sulle performance domestico-cenobitiche di Suor Laura Betti. Ecco tromboni dell'età del riflusso; professorini dell'età del rifiuto; femministe arrabbiate; omosessuali erranti; studenti squattrinati; proletari sfigati.

Paris è abile: ti stordisce con la dolcezza e con la sua aria distratta; ti fa sorridere, ti fa scuotere la testa e solo dopo che ti ha congelato con una battuta ironica ti rendi conto che ti sei dimenticato del seguito del libro, del secondo romanzo, quello che fu scritto per primo, con l'angoscia indimenticabile del primo amore. *Cani sciolti*. Piacque immensamente a Nanni Moretti. E ben a ragione. C'è la stessa sofferenza del monologo finale di *La messa è finita*. Piacque anche a Moravia. E, di nuovo, ben a ragione. Gli ex contestatori attanagliati dal vuoto descritti nel romanzo sono degni figli degli *Indifferenti*. Ma c'è anche qualcosa di più: qualcosa che rende attuali le pa-

role dei protagonisti, affidate a una corrispondenza fittizia nella forma quanto autentica nella sostanza. Paris ha il coraggio civile di celebrare il *requiem* degli "anni settanta nati nel fracasso" e degli ex giovani di prima, dopo e durante, con una disperazione lucida e trasognata che trasfigura i suoi personaggi e li rende allucinatoriamente trasparenti.

Alla fine dell'età del riflusso troviamo quello che c'era all'inizio dell'età della lotta e della rivolta: il dolore di un'esistenza devastata dalla solitudine che non si riesce a vincere, dal fallimento che non si riesce a evitare, dal dubbio che non si riesce a spegnere. In una parola: l'impotenza di una generazione ci fa scoprire che siamo tutti egualmente, lividamente prigionieri. "Sono salito su un pero e ci sono rimasto fino a notte alta. Mi sono messo a fare l'uccello (...) Solo se morissi davvero sarei più vivo. Se domani qualcuno mi trovasse appeso a questo pero, soltanto allora potrei dire a tutti di essere rinato".

Così, come una figurina di *Amarcord*, il ragazzo che sognava di essere un eroe, salito sul suo malgrado sul nido del cuculo, scopre di non potersi librare. Eppure - chi lo sa - forse si può rovesciare la carta, come nei Tarocchi. E allora - chi lo sa - forse il canto di morte dell'uccello notturno si può trasformare nel canto che nessuno ha udito mai della Fenice.

fptroncarelli@iol.it

F. Troncarelli insegna paleografia all'Università di Viterbo

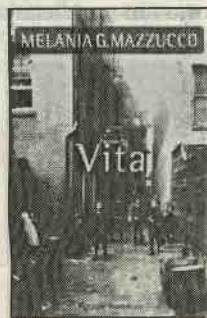
L'America non esiste

di Rossella Bo

Melania G. Mazzucco
VITA

pp. 399, € 16,
Rizzoli, Milano 2003

Cosa si aspetta il lettore che prende fra le mani un romanzo intitolato niente meno che *Vita*, ammesso che non legga i risvolti di copertina per non guastarsi la sorpresa? Certo, potrebbe conoscere l'autrice, ancora giovane (Roma, 1966), ma già pluripremiata (Premio Napoli e Premio Vittorini nel 2000 con *Lei così amata*, Rizzoli, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 6) e plurinominata (due volte finalista dello Strega, con il suo romanzo d'esordio, *Il bacio della Medusa*, Baldini&Castoldi, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 5; e con *La camera di Baltus*, Baldini&Castoldi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 7). Qualche indicazione in più gliela offre subito la copertina - da una bella fotografia seppia, databile ai primi del Novecento, lo scrutano i volti maliziosi e sorridenti di alcuni ragazzini e di qualche donna, tutti radunati in un vicolo cittadino stretto e



mal tenuto - e l'epigrafe tratta da *Mon oncle d'Amérique* di Resnais ("L'America non esiste. Io lo so perché ci sono stato"). Poi, ogni aspettativa di largo respiro viene rapidamente bruciata tra la terza e la quarta riga di testo ("Il capitano cerca con lo sguardo i limoni e gli aranci di cui gli parlava Vita..."), quando scopre che Vita è "solo" il nome della protagonista, "una bambina di nove anni, con una gran massa di capelli scuri e due occhi profondi, cerchiati di nero". Questa figurina prende corpo dalle parole del padre dell'autrice, Roberto Mazzucco, dedicatario del romanzo, che traccia la storia della propria famiglia, di Vita, appunto, e del dodicenne Diamante, che insieme lasciano il loro paese d'origine, in provincia di Caserta, per salpare con il piroscafo White Star alla volta di New York. È la primavera del 1903.

Forse l'America non esiste, ma certamente è esistito il sogno americano: Vita, Diamante e tutti i personaggi che man mano emergono dalle pagine di Mazzucco (lo zio Agnello, la bellissima e mite Lena, Rocco, Geremia, Nicola detto Coca-Cola...) lo sperimentano sulla propria pelle, ed è un sogno così reale che fa male, brucia, divora, asseta, distrugge; solo pochi sopravvivono e si risvegliano ricchi, magari quasi annientati sul piano fisico, ma arrivati. I più soccombono, non oltrepassano mai il confine dei quartieri degli emigranti e dei diseredati, o portano la loro giovinezza a morire nelle miniere, nelle sparatorie tra gangster, in

cima ai nascenti grattacieli della metropoli, oppure ancora si vendono al miglior offerente perché non hanno più la forza né la speranza per riuscire a realizzarlo, per entrare a far parte della grande nazione che li ha accolti - a onor del vero non proprio a braccia aperte.

Sul piano della narrazione si intrecciano, secondo un montaggio variamente alternato, le vicende di molti personaggi (Vita e Diamante - il nonno paterino di Melania Mazzucco - in primo luogo, e poi via via tutti gli altri), ma anche più livelli temporali: i primi del secolo a New York, l'attualità in cui l'autrice è alla ricerca delle fonti necessarie per portare a termine un compito di cui sente l'urgenza e, in qualche modo, la coerenza, gli anni della seconda guerra mondiale, quando il figlio di Vita e Geremia (Diamante, anche lui) viene in Italia per combattere e per ritrovare le proprie radici, e quelli del dopoguerra, in cui Diamante senior e Vita si ritrovano, troppo tardi per realizzare un'unione che sembrava scritta nel loro destino, ma che le circostanze, l'orgoglio, la sfinitezza di un'esistenza impossibile hanno di fatto impedito o rimandato troppo a lungo.

Di vita, dunque, in queste pagine, se ne trova rappresentata una porzione abbondante: il lettore non aveva poi sbagliato a immaginare che di questo si trattasse, di un romanzo che

parla della vita in senso lato, della sua straziante bellezza e inutilità, dei maccheroni e delle parole, del mare e della musica, del mito e del commercio di rasoi usa e getta. Dell'amore e, guarda un po', della morte; dell'appartenenza e del tradimento, dei pidocchi che alloggiavano perennemente tra i capelli degli emigranti, della Mano Nera, delle grandi vie ferrate americane e persino di Charlie Chaplin che, giovane attore inglese emigrato negli Stati Uniti, salva la vita a un Diamante disperato per l'inaspettato tradimento di Vita e ostinatamente intenzionato a trascurarsi fino all'estremo. Analogamente, anche molti generi letterari sono ben rappresentati, dal romanzo storico (i documenti sono manzonianamente disseminati nella trama e opportunamente sfruttati) all'autobiografia, dall'epica al romanzo picaresco: insomma, di tutto, forse troppo; i due protagonisti sono personaggi riusciti, complessi, spesso struggenti, ma anche sommersi dal desiderio - un po' ossessivo - di doverne giustificare lo statuto, l'identità, la maternità.

Una volta chiuso il volume, rimane l'impressione, non completamente positiva, che l'autrice, cedendo alla tentazione di trattare una materia "familiare" e perciò molto coinvolgente, non abbia saputo rischiare abbastanza, consentendo alle proprie creature di sperimentare una libertà di movimento che avrebbe permesso loro di crescere e spiccare il volo.

rossella_bo@yahoo.it

R. Bo è dottore di ricerca in scienze letterarie

Archivio

Colasanti pubblica un volume di saggi, *Rosebud* (pp. 385, € 19,50, Quiritta, Roma 2003), in cui ne compaiono molti già usciti in "Nuovi Argomenti" durante lo scorso decennio. È un libro di bilancio. Il titolo sarà misterioso per chi non abbia in mente Orson Welles. Lo chiarisce però il sottotitolo che enuncia senza metafore: *Una generazione di scrittori italiani*. Eccone qualche voce:

Niccolò Ammaniti (su *Fango*): "la folle naturalezza della vita" (p. 284)

Rocco Brindisi (su *Racconti liturgici*): "la fatale e sublime follia dello scrivere" (p. 109)

Rocco Carbone (su *Il comando*): "E l'obbedienza è il comando, perché l'obbedire non è che uno stato inenarrabile - una luce nera in forma di romanzo" (p. 264)

Luca Doninelli (su *I due fratelli*): "La carne è malata e infetta, ma respira: riemerge in una assurda e assoluta libertà" (p. 121)

Elena Ferrante (su *L'amore molesto*): "L'ampio movimento dal ventre al cuore è una virata formidabile: possiede la nettezza di un'immagine coreografica, come di una luce penetrata dentro un vuoto d'aria. Penso (chissà perché?) all'icona, alle dita, al contatto più famoso del mondo, quello michelangiolesco fra Dio e l'Uomo" (p. 55)

Melania Mazzucco (su *Il bacio della Medusa*): "Di cosa parla *Il bacio della Medusa*? Di un amore assoluto" (p. 319)

Laura Pariani (su *Il paese delle vocali*): "Laura Pariani l'amo perché ha lo sguardo assoluto di Rosebud: è il volto di una generazione di scrittori che ha rischiato, senza mai dissipare il suo talento nei teatrini del mondo" (p. 67)

Aurelio Picca (su *La schiuma*): "Questa espressività diventa in Picca un mondo e insieme

me un bombardamento aereo di quel mondo - un risultato letterario formidabile" (p. 96)

Bruno Pischedda (su *Com'è grande la città*): "Non so se abbia avuto successo - intendo di pubblico e di lettura (alle polemiche letterarie ormai non do più credito). So solo che è un libro formidabile" (p. 304)

Carola Susani (su *Il libro di Teresa*): "Chissà come *Il libro di Teresa* verrà accolto (oggi e nei prossimi anni) da una cultura italiana tanto ossessivamente laica da essere alla fine appena letteraria, un po' sentimentale, spesso conformista e attenta a non uscire dal seminato di un prodotto di chiaro consumo" (p. 91)

Nato a Fiuggi nel 1957, Arnaldo Colasanti è diventato, nella sua generazione, una figura importante della rivisteria e dell'editoria. È un critico-saggista, condirettore di "Nuovi Argomenti" e redattore di "Poesia", curatore assieme a Emanuele Trevi della collana "Le falene" di Quiritta, esperto di scrittori italiani e francesi che ha sparsamente introdotto: un'operosità di cui segnalo il saggio *Novanta. Il conformismo della cultura italiana* (Fazi, 1996); l'antologia di scrittori contemporanei *Decalogo* (Rizzoli, 1997), infine l'approdo narrativo con il romanzo *Gatti e scimmie* (Rizzoli, 2001).

Qualcuno, della sua generazione, vorrà accogliere la sfida radicale del linguaggio e delle opzioni di Colasanti? Sollevo intanto due quesiti. Uno. È nell'assoluto o nel relativo (plurale, parziale) il pregio del romanzo? Due. Davvero la laicità, in cultura e letteratura, non può accedere al profondo (la "profondità dell'esistenza", "la conoscenza del trauma dell'esistere")? Davvero la modernità è segregata nel mercato?

LIDIA DE FEDERICIS

Né fretta

né rumore

di Antonella Cilento

Carlo Montella

DOV'È BEETHOVEN?

pp. 162, € 12,
Pironti, Napoli 2002

Franco Arminio

VIAGGIO NEL CRATERE

pp. 184, € 12,50,
Sironi, Milano 2003

Eraro che un luogo si offra alla riflessione in maniera così precisa e vasta e, soprattutto, che se ne possa cogliere il passaggio del tempo come in questi mesi accade per l'Irpinia: l'occasione è duplice, l'uscita a breve distanza di *Dov'è Beethoven?* di Carlo Montella e di *Viaggio nel cratere* di Franco Arminio. È un piccolo evento, in realtà, percepibile nella misura ridotta in cui le geografie italiane si offrono in narrativa: se la lezione di Dionisotti a qualcosa è servita, i narratori e i poeti sembrano esserne stati i recettori più diretti e prolifici. In effetti, i due autori sono quanto di più diverso e lontano si possa immaginare per esperienze ed età, e i libri ne sono diretta testimonianza.

Montella, classe 1922, è stato un Premio Viareggio nel 1954 con *I parenti del Sud* (Einaudi, oggi anche Avagliano) e ha al suo attivo una prolifica produzione romanzesca che attraversa almeno tre decenni della nostra letteratura. Arminio è poeta, giornalista e, come lui si definisce, "paesologo", appartiene alla generazione del 1960, ha al suo attivo pubblicazioni sul "manifesto", "Diario", "Il Semplice", una frequentazione amichevole e continua con Gianni Celati, e anche un'idea di scrittura celatiana ma personalissima. Tanto Montella quanto Arminio sono irpini, e dell'Irpinia, in forme differenti, i loro libri trattano.

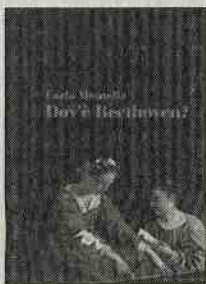
Dov'è Beethoven? parla di un'Avellino capoluogo della provincia irpina, e di un territorio lontano nel tempo: la ruralità degli anni trenta del Novecento ricostruita con dettaglio, ma anche l'Avellino ottocentesco, quella napoleonica, che ospitò la famiglia Hugo, di cui resta ancora traccia in una casa della cultura che era, in realtà, la villa di Victor Hugo.

Arminio esplora invece l'Irpinia di oggi, quella dei paesi, quella post-terremoto, un'Irpinia asciutta, di lacrime e di gente, fatta di centri minuscoli e ricostruiti, di storie minime, di luoghi, di nomi, di persone. Un'Irpinia così concreta da diventare un sentimento del tempo e della morte.

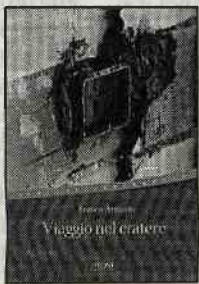
Montella racconta da lontano la sua terra d'origine, e non solo perché il tempo è passato, ma

perché tutta la sua vita, dal 1937, si è svolta in un altrove, a Pisa. Arminio sceglie di restare nella sua terra, come se non potesse né scrivere né vivere se non lì.

Del libro di Montella, che articola un'invenzione narrativa su due livelli, la storia dell'ingegner Emme rievocata dalla voce del narratore e gli ultimi giorni di vita dell'ingegnere narrati in presa diretta, colpisce soprattutto la consapevolezza storica, tutta racchiusa, come in una sintesi o in un bilancio, nelle prime pagine, dove quest'autore, considerato in una certa stagione della sua produzione un "neorealista comico" – un Brancati, per così dire – sfiora il saggio: "Don Matteo – anche don Pazzo, come a volte lo chiamava l'ingegner Emme, con uno dei suoi giochi di parole – era il nostro padron di casa ad Avellino. Morì più che nonagenario, nel secondo lustro degli anni venti, il che vuol dire che doveva essere nato nella prima metà del secolo scorso. E dopo aver scritto 'secolo scorso' mi fermo quasi attonito, e cerco di far mente locale. Vedo l'Europa della Santa Alleanza, l'Italia dei Borboni,



del Papa, dei Lorena, dei Savoia, e Mazzini e Garibaldi che cominciavano appena ad agitarsi; vedo i primi navigli a vapore con le grandi ruote a pale, e i primi



treni temuti e scomunicati come invenzioni demoniache...

Più avanti il narratore dirà ancora di essere, come Lévi Strauss, un uomo dell'Ottocento, perché, in fondo, i secoli slittano e non si può dire che l'Ottocento finisca se non nei primi trent'anni del secolo seguente. Questo senso del tempo, di appartenenza a secoli differenti, a stili e interpretazioni della vita così lontani e che, tuttavia, convivono in un presente che si è intimamente trasformato, è forse il vero tema di questo piccolo romanzo di Montella. Un senso forte, che rimanda al grande romanzo ottocentesco, per esempio nella descrizione dello sterminio dei topi che vagano nella soffitta della dimora avellinese del protagonista, che piovono uccisi dal veleno fra i bambini e le madri in abito lungo, e poi si ripopolano, invincibili.

Viaggio nel cratere di Franco Arminio sceglie invece una forma anti-narrativa o meglio anti-romanzesca: è un reportage poetico (la lettera di Celati che apre il libro dichiara: "di cosiddetti scrittori sono pieni i marciapiedi, tutti con la loro piccola finzione romanzesca dove mettono in scena il loro io. Non se ne può più!") che rivendica una precisa esperienza. Il paesologo è un esperto di paesi, e per la precisione, di paesi irpini: "I libri scritti sui paesi sono rarissimi, perché gli scrittori vivono in città e quelli che vivono nei paesi pensano ancora che la vita stia in città". Arminio racconta i mutamenti vicini, talvolta li racconta così da vicino da farceli tocca-

re, esercita un'anatomopatologia, com'egli stesso ammette, dei paesi, di chi resta, di cosa resta. Dice, ad esempio, che per capire i paesi non si può andare in visita turistica: che da Napoli vengono tanti visitatori – l'Irpinia è vicina, nella geografia piana, non in quella del tempo o in quella del sentimento – che chiedono dove sono le castagne o decidono di farci la casa per la villeggiatura (i napoletani, che vengono da una città, Arminio cita Freud, che di giorno rumoreggia come un cane o una gabbia di scimmie), e rischiano di contribuire a trasformare la regione in un villaggio turistico, in un residence, perché l'Irpinia somiglia già più "alla Svizzera che alla Calabria". Così, Arminio entra nei paesi sfogliando storie e visitando tombe, le moltissime tombe, una alla volta. Con pazienza, senza fretta. Perché né la fretta né il rumore appartengono a questo libro.

E questo forse è il vero punto in comune, oltre alla collocazione dei luoghi, di Montella e Arminio: non ci sono né fretta né rumore in Irpinia, né in quella lontana né in quella vicina, perché dal tempo contratto entrambe ci sembrano remotissime, eppure entrambe parlano di un presente assoluto dell'anima.

E se Arminio sceglie di farlo attraverso le beghe politiche del post-terremoto, l'elenco dei finanziamenti e gli orrori edilizi, che pure accoglie e osserva, perché nello sguardo sembra in fondo esserci un perdono, una pena profonda, non per chi fa ma per ciò che esiste, Montella sogna lucidamente l'Irpinia fascista, con il pettino che simulava la camicia nera e in cui è meglio soffocare il naso. Quest'Irpinia dei poveri e dei ricchi, dei morti vicini e lontani, sembra insomma un ritratto fedele dell'Italia, di un paese cresciuto in fretta, che, in una vertigine compresa fra due libri, ascolta Beethoven e Chopin, cammina nella neve e in quelle stesse strade ascolta la voce di Maria De Filippi e edifica *food markets*.

Scriva Arminio: "Il mio paese in un sabato d'aprile del 1850 era più o meno lo stesso che si poteva vedere un secolo dopo o un secolo prima. I rapporti tra uomini e donne, tra cafoni e galantuomini erano simili. Il dato comune era una specie di post-medioevo che si è cominciato a sfilacciare solo alla fine degli anni cinquanta. Questo sfilacciamento è diventato dopo il terremoto dell'ottanta una vera e propria faglia che ha portato il mio e gli altri paesi irpini dalla civiltà contadina all'attuale situazione che si può definire di modernità incivile. Ci fu un soffio geotermico. Poi la lunga stagione degli architetti, dei geometri, degli ingegneri. (...) Dall'anima fredda delle loro matite si è materializzata l'Irpinia che vediamo adesso".

O forse, viene spontaneo chiedere, tutta la nostra nazione?

cilentoantonella@libero.it

A. Cilento è scrittrice e insegna scrittura creativa

La vita è una

maratona

di Sergio Pent

Mauro Covacich

A PERDIFIATO

pp. 318, € 16,80,
Mondadori, Milano 2003

Gli antichi confini mitteleuropei si sono allargati in una veicolazione di geografie continentali perennemente in transito. La Trieste dell'ultima fetta d'anguria di Saba, delle rose rosse di Quarantotti Gambini, della schiavitù nicotina e poco coscienziosa di Zeno, è diventata una moderna zona di confine, il passaggio necessario alla conoscenza, al futuro. La Trieste di Mauro Covacich è maturata – di libro in libro – in consapevolezza di un'appartenenza ancor più epocale, il luogo elettivo dove la memoria combatte talvolta con la sgradevole efficienza danarosa contemporanea, in cui sono di casa alienazione e follia, paure e confronti con guerre civili vicine e sempre aperte. Il romanziere Covacich è nato forte e coinvolgente, ha mantenuto fede a una sua visione aperta – niente affatto provinciale – del tempo che viviamo, mandando talvolta in onda flash memoriali commossi e luminosi, in cui Trieste emerge come una cartolina antica dalle paturnie sconnesse dei personaggi nevrotici o sbandati che la attraversano.

Con questo nuovo romanzo il narratore triestino ha raggiunto, crediamo, una misura assai prossima alla perfezione, creando una storia bella e moderna e trasportando la nostra narrativa nel mare aperto dell'Europa, là dove gli scrittori nazionali vanno in genere a rappresentare le vicissitudini della propria riserva di caccia. *A perdifiato* è, in assoluto, uno dei più bei libri della nostra recente narrativa, compreso com'è in uno stile folto e naturale, istintivamente letterario e tuttavia in grado di coniugare senza fronzoli o forzature il piacere della lettura e il valore aggiunto del passo antologico.

La vicenda è nuova e originale, legata solo in apparenza a una letteratura sportiva mai troppo praticata in Italia: qui si affronta – anche visivamente, nella ferocia esplicativa dell'autore – la maratona, disciplina eletta delle Olimpiadi, gioco al massacro in cui il corpo umano corre oltre se stesso, annullandosi in una distruzione sistematica di forze, peso, coscienza e volontà pur di raggiungere il traguardo, la vittoria dell'ultimo passo, anche senza il conforto di una medaglia. La scommessa del triestino Dario Rensich è di quelle esclusive: sesto alla maratona di New York, si ritrova adesso – in chiusura di carriera – "premiato" dalla sua federazione e mandato in Ungheria ad allenare sette diciottenni mezzofondiste preparandole a un futuro da maratonete.



Lascia a Trieste la moglie Maura – granitica ex promessa non mantenuta dello sci – e l'attesa di una figlia adottiva in arrivo da Haiti. Si ritrova in un mondo vicino ma distante alla ricchezza dell'Europa più elitaria, in una località

– Szeged, nella pianura magiara – dove uno scarico di cianuro ha distrutto la fauna del fiume, seminando morte lungo le sponde sulle quali le ragazze si allenano. Dario scommette sulla sua missione, ma si trova subito invischiato in una passione sfrenata per una giovane atleta del gruppo, Agota, bella e sfacciata coi suoi "occhi da scippatrice". La ragazza rimane incinta, nonostante Dario risulti da sempre sterile. Gli allenamenti – seguiti con una precisione incalzante e crescente da Covacich – si intensificano così come la vicenda privata del protagonista, ormai diviso tra un ideale futuro ungherese con Agota e un figlio suo, e un presente in cui Maura – figura eccezionale nella storia – vive un suo singolare peccato a distanza con l'amico comune Alberto, residente in California.

Diremo solo che la tensione – narrativa e agonistica – cresce con una naturalezza da thriller letterario, regalandoci pagine stupende – il doloroso viaggio a Haiti per prelevare la piccola adottata, la maratona di Trieste, le rivelazioni finali di Agota – in cui Covacich costruisce un romanzo attuale e profondamente psicologico. Il lavoro sotterraneo – anche sporco, legato al doping – per ottenere un risultato è descritto con mestiere e precisione documentale, e al contempo la vicenda privata emerge ricca e commossa dalle pieghe dell'insicurezza di un personaggio inquieto e smarrito, dimostrando come la vita sia, a tutti gli effetti, una maratona massacrante dove, a ogni istante, è possibile spezzarsi senza più ripartire. Una prova esemplare, in cui anche il finale pseudoconsolatorio trova una sua ragion d'essere nella caccia alle certezze che sta sempre più minando la nostra frenetica quotidianità.

s.pent@libero.it

S. Pent è insegnante e critico

**Il Cd-Rom
L'Indice
1984-2000**

**22.000 recensioni
di 22.000 libri**

**è in offerta
speciale**

**€ 20,00 (€ 15,00
per gli abbonati)**

Presentiamo in questa pagina tre romanzi venuti dal Premio Calvino: Il megafono di Dio di Laura Facchi (vincitore ex-aequo nel 2002), Piccola Serenata Notturna di Errico Buonanno (vincitore nel 2001) e Ad avere occhi per vedere di Leonardo Pica Ciamarra (finalista segnalato nel 2002)

Leggerezza

di pasticheur

di Chiara Bongiovanni

Errico Buonanno
**PICCOLA SERENATA
NOTTURNA**

pp. 260, € 13,
Marsilio, Venezia 2003

Paradossale romanzo di formazione ambientato negli anni trenta, *Piccola Serenata Notturna* è la storia di un uomo che cerca l'infelicità. Spinto forse dal cognome alchemico, Giacomo Lullo, abruzzese di Villafranca, sente in sé, fin dall'infanzia, il demone della creazione e il desiderio di dare alla luce scoperte sconvolgenti. Ma la sua è una fantasia, per così dire, di seconda mano, di recupero: a sei anni inventa la carrucola e in seguito compone, in perfetta buona fede, *L'Orlando Furioso*, *Re Lear*, il *De Bello Gallico*.

Frattanto la sua vita procede dolce e serena nel solco della piccola borghesia fascista, un impiego modesto, una famiglia felice, le adunate, i comizi. Quietamente immerso in un'appagata mediocrità, Lullo convive con le sue aspirazioni senza esserne turbato finché un incontro casuale lo porta a vagare per l'Europa al seguito di Travé, un pubblicitario che ha scelto di ingaggiare come *testimonials* di una marca di caffè i principali esponenti delle arti e del pensiero moderni, da Freud a D'Annunzio, da Joyce a Marinetti. Entusiasta del nuovo, sostenitore convinto della perfeffibilità umana, Travé vuole fare a tutti i costi di Lullo un artista moderno sofferente, angosciato, complessato, e lo tormenta in ogni modo: obbligandolo a mangiare pesante per favorire gli incubi, facendogli fumare una sigaretta dopo l'altra per scatenare la fantasia, chiudendolo nello sgabuzzino di un albergo per facilitargli la meditazione. Niente da fare, sperso tra i vicoli più bui della vecchia Praga, Lullo, con uno sforzo sovrumano, crea la storia di un uomo che viene incarcerato e processato senza sapere quale sia la sua colpa. Un solo rimpianto accompagnerà il mite ometto al ritorno dal *grand tour*. Non essere riuscito a raggiungere la sofferenza profonda. La vera e duratura infelicità.

Opera prima di un autore molto giovane (ventun anni all'epoca della partecipazione al premio Calvino), questo romanzo colpisce innanzi tutto per l'abissale distanza tanto dagli autobiografismi giovanilistici, quanto dalle regole, spesso abusate, della letteratura di genere. È invece un raffinato *divertissement* in cui l'autore non teme di risalire fino alle radici della modernità per una garbata e spesso gustosa parodia delle avanguardie storiche. I cameo dei grandi del primo Novecento sono ricchi di trovate efficaci e brillanti, soprattutto

quando si risolvono nel giro di poche pagine. La pubblicità del caffè in stile futurista: "Mmmmm = aroma Uuuuuuh = schiumetta", come pure l'invenzione dell'artista "internista", che ceta oggetti e creature all'interno delle sue opere, sono stilisticamente impeccabili e lasciano intravedere in Buonanno uno squisito talento di *pasticheur* che purtroppo non si dispiega pienamente.

Filo conduttore di tutto il testo è la leggerezza, grazia inconsapevole che Lullo ha scoperto e che manca ai roboanti profeti del mondo nuovo. La leggerezza della piccola serenata notturna, meta auspicata dell'autore, che divide il romanzo in quattro tempi musicali, dall'allegro al rondò allegro, ed enuncia, per bocca di Travé, questa dichiarazione di poetica svagatamente calviniana: "E se ogni fatica sopportata in vita mai bastasse per far nascere quattro movimenti sorridenti e passeggeri come quelli della *Serenata*, saprei di non aver vissuto inutilmente". ■

chiara.bongiovanni@tin.it

C. Bongiovanni è dottore in francesistica all'Università di Palermo

Vera natura

di un demonio

di Andrea Cortellessa

Leonardo Pica Ciamarra
**AD AVERE OCCHI
PER VEDERE**

pp. 213, € 10,
minimum fax, Roma 2002

L'occasione merita quella che in gergo teatrale si dice "ribattuta". Perché il libro d'esordio di Leonardo Pica Ciamarra (napoletano del '65) rappresenta l'epifania stilistica più sorprendente del 2002 appena archiviato: e tale mi era apparso sin dalla lettura del dattiloscritto all'ultimo Premio Calvino. Il dattiloscritto non venne premiato ma prontamente Francesco Piccolo, co-giurato e co-entusiasta, seppe farlo pervenire a occhi che la scrittura sanno vedere. Nella fattispecie quelli di Marco Cassini e

Daniele di Gennaro di minimum fax. Noti per le loro esclusive di culto (Bukowski, Carver), per le loro giovani "scoperte" americane (Foster Wallace, Lethem) e per i loro accuratissimi libri sul cinema (Artaud, Scorsese, Marnet) e sul jazz (Thelonious Monk, Chet Baker), hanno anche il coraggio di gestire una piccola ma attenta collana di narratori italiani. Narratori quasi sempre giovani, quasi sempre all'esordio, quasi sempre brillanti. Sono stati battezzati qui talenti sicuri come Nicola Lagioia, Christian Raimo, Giordano Meacci. Senza dimenticare la giovanissima Martina Testa, traduttrice virtuosa.

L'eccellenza di Pica Ciamarra consiste nel disegnare un personaggio indimenticabile – il protagonista del suo libro, il professor Alberto Berlingieri – per mera forza di scrittura. Berlingieri è un barone universitario, un pretenzioso docente di filosofia? La narrazione che mutua il suo punto di vista parodierà il suo linguaggio, fatto di ripetizioni, incisi, precisazioni, perifrasi, soggiunzioni e intiazioni. Gli altri personaggi, suoi abietti

clientes, sgomitano nell'acre desiderio di soppiantarli? A loro volta essi si esprimeranno come un libro stampato. Dice Paolo Nori negli *Scarti*: "O si parla come si scrive (...), o si scrive come si parla". Non ama molto, lui che evidentemente sta nel secondo gruppo, quelli che invece usano la lingua ricevuta dalla tradizione letteraria, insomma quella che si scrive. L'idea geniale di Pica Ciamarra è quella di far parlare il personaggio nel modo in cui lui scrive...

Il mondo di Berlingieri è un universo orrendo – quello degli accademici in carriera ("intrampani universitari" li chiama Celati in *Cinema naturale...*) –, soffocante di invidia, alterigia e sopraffazione. Ed è con i suoi occhi malevoli (a lui appartiene l'intollerabile, martellante espressione che dà il titolo al libro) che viene perimetrato e sogguardato in ogni sua micro-piega. La concentrazione spasmodica di ciascuno è volta a cogliere sui volti altrui – specie se di sfingei superiori in grado – la minima inclinazione, il microscopico angolo di labbra o sopraccigli molto più eloquente delle parole, tutte in maschera, che continuano a defluire dalla bocca.

Con questo ricco sostrato filosofico, per la precisione gnoseologico (Pica Ciamarra studioso ha fra l'altro pubblicato un saggio sulla teoria dei colori di Goethe), è un'apparizione che rivalizza tutto un versante della tradizione letteraria meridionale trascurato, oggi più che mai, in favore dei sempre più inerti, cascanti, naturalismi di ritorno: quello più speculativo e cerebrale, sino all'astrazione e al garbuglio. Quello che nel secolo appena defunto ha visto i Pirandello, i Fiore e i Pizzuto. Come in questi maestri la lentezza minuziosa delle *petites perceptions* di leibniziana memoria, e la tortuosità del ragionamento più labirintico, provocatoriamente si sostituiscono ai fatti che tanto imbesuiscano i fautori del neorealismo in sedicesimo. Non ci sono fatti qui – come ama dire un congenere assai implicato, Gabriele Frasca, riferendosi proprio a Pizzuto –, semmai *faccende*.

Nelle ultime pagine, a sorpresa, l'inferno linguistico di Pica Ciamarra si colora di una luce diversa. Berlingieri, sconfitto ospedalizzato abbandonato da tutti – ma ancora completamente, felicemente disumano – viene accarezzato dagli occhi e dalla voce di un allievo a sua volta sorpassato in tromba, nel *rush* concorsuale, da colleghi più spregiudicati. *Dell'amore che non giudica*, s'intitola quest'ultima parte. Ma anche qui non c'è nulla che venga detto: se non dalla piega che prende la prosa. Una piega davvero sorprendente. D'altra parte per i temperamenti speculativi amare il proprio male – il proprio demone – è tentazione, da sempre, difficilmente resistibile. ■

cortellessa@mcclink.it

A. Cortellessa è dottore in italianistica all'Università "La Sapienza" di Roma

Il senso del dolore

di Franco Orsini

Laura Facchi
IL MEGAFONO DI DIO

pp. 173, € 12,40, Baldini&Castoldi, Milano 2003

Sono tante le inquietudini che questo romanzo comunica facendoci affacciare su un universo tanto vicino per la geografia quanto distante per la cultura che lo distingue. Le connotazioni positive del paesaggio non corrispondono se non superficialmente a ben altra natura, più fosca e meno rassicurante, di questo paese; e proprio uno sguardo più interno è quello che l'autrice ci permette di dare.

Senza voler giustificare nulla, Laura Facchi espone un modo di vivere che molto ha a che vedere con la formazione del pregiudizio: dilagante contro questo popolo, tanto che nel linguaggio corrente "albanese" è diventato un termine dispregiativo, se non propriamente un insulto.

E che altro dovremmo pensare, noi abitanti di un mondo civile che fa solo guerre giuste e umanitarie, di un popolo che affida al codice tribale del Kanun le sue questioni legali e morali, un codice antichissimo che regola con la legge del sangue ogni infrazione? Eppure gli Schipetari, il Popolo delle Aquile, a quello si affidano e non certo a leggi introdotte dall'ultimo dominatore di passaggio. È il codice primitivo che conta, in una sorta di annullamento temporale che nel romanzo viene reso bene dall'uso costante del presente, un presente continuo di continua immutabilità, perché solo quello esiste.

Fuori da questo non c'è nulla di efficace o alternativo, ed ecco quindi la scelta ragionata, logica quanto estrema, delle due donne che reggono la vicenda, Trëndafil e Pashka, affiancate da un destino storto, apparentemente ineludibile, punitivo oltre ogni ragionevolezza.

La prima, Trëndafil, vittima di violenze, ripudi e abbandoni, si riconforta illudendosi di essere portatrice di un messaggio divino, in una nazione che si è autoproclamata "Primo Stato

Ateo", e di cui si fa divulgatrice per mezzo di un megafono; la seconda, Pashka, unica sopravvissuta insieme alla madre all'esecuzione, in nome di una giustizia politica sommaria, di tutti i componenti maschi della famiglia, per essere visibile si trasforma in un uomo, Pashk, perché solo un uomo ha voce e solo così può continuare una vita di sopportabile normalità.

Queste due vite entrano in contatto, tramite il senso del dolore, forse l'unico che conoscono, instaurando fin dalle prime pagine un dialogo tra assenti/sconosciute non sempre semplice e lineare. Si percepiscono, si parlano, comunicano in un ininterrotto discorso indiretto libero, strumento efficace nelle mani dell'autrice, per dipanare un rosario di nefandezze scandite per capitoli, tappe di un percorso che in circa cinquant'anni porterà le due donne al reciproco riconoscimento.

È la *pietas*. Che è più forte del Kanun e forse l'unica in grado di superarlo.

Oppure c'è la morte che si insinua in molte pagine, comparando in varie delle sue manifestazioni, anche le più atroci o simboliche, a cominciare dal modo di individuare, quasi fosse un indirizzo postale, la casa di Trëndafil come quella "Della Tomba del Tedesco" che è pure vuota, perciò sempre pronta all'accoglienza. E cosa c'è di più atemporale della morte? E quella società così immutabile non è forse a un passo dalla morte? Quando muore la madre di Pashka, ormai da anni insensibile a tutto, ci pare che sia quello che resta dell'Albania ad andarsene nell'indifferenza generale, perché a chi servivano l'una e l'altra?

Si diceva all'inizio dell'inquietudine, e a volte anche del disagio che suscita questa lettura: non è un saggio storico o politico che può colpire per l'atrocità del dato oggettivo e non è neanche un romanzo che faccia solo leva sul tasto emotivo, ma una buona storia che riesca a dipingere un quadro ben delineato, dalle tinte forti con dati quasi elementari, un numero esiguo di personaggi, un contorno appena accennato, pochi fatti essenziali.

Il drammaturgo irrepresentabile e il compratore di anime morte

Unico e solo lupo letterario

di Roberto Valle

Michail Bulgakov
I MANOSCRITTI
NON BRUCIANO
LETTERE SCELTE 1927-1940ed. orig. 1989,
a cura di Stefania Pavan,
pp. 259, € 18,50,
Archinto, Milano 2002

Se il destino una volta ti porterà all'angolo della rue Richelieu e della rue Molière, ricordati di me! Un saluto da parte mia a Jean-Baptiste Molière, così scriveva in una lettera dell'8 marzo 1933 Michail Bulgakov al fratello Nikolaj esule a Parigi. Lo scrittore russo aveva "finalmente" concluso *La vita del signor Molière*, un lavoro che l'aveva "martoriato e stremato moltissimo" e che avrebbe dovuto essere pubblicato da "Vite di uomini illustri", la collana creata e diretta da Gor'kij (la redazione della collana rifiutò la biografia di Molière - che vide la luce nel 1962 - perché Bulgakov non era "uno scrupoloso storico sovietico" e aveva ideato una fantasmagoria romanzesca scritta in uno "stile poco serio" e, secondo Gor'kij, di nessun "valore sociale").

Sia la lettera al fratello, sia la biografia di Molière sono un "saluto di addio" al periodo teatrale. Nel corso di tale periodo Bulgakov non solo intraprese la carriera del drammaturgo

nel "paese dei Soviet" (immediatamente stroncata dalla critica e dalla censura), ma fu anche un attore ("in realtà io sono un attore, non uno scrittore"), un "commediante di bronzo" pronto a ridurre in cenere i propri manoscritti piuttosto che essere rieducato dalla scuola dei tiranni. Nel tragico e grottesco spettacolo dell'edificazione del socialismo e del grande terrore messo in scena da un impresario e attore d'eccezione, Stalin, Bulgakov si attribuì il ruolo del dostoevskiano "gentiluomo dall'aspetto beffardo e retrivo" che, con la sua spiccata "indole satirica", raffigurava la vita contemporanea alla luce del significato istoriosofico e metafisico della catastrofe russa.

Attraverso l'epistolario (pubblicato nel 1989 a cura di Viktor I. Losev e V.V. Petelin con il titolo *Pis'ma. Žizneopisanie v dokumentach* e ora tradotto parzialmente in italiano) è possibile ricostruire il "romanzo teatrale" di Bulgakov che, nel contempo, si è arricchito di un ulteriore capitolo: nel 2001, infatti, è stato pubblicato in Russia, a cura di Losev, *Dnevnik Mastera i Margarity (Diario del Maestro e di Margherita)* che raccoglie i diari di Bulgakov e della sua terza moglie Elena e alcune lettere, in parte inedite, a Stalin, a Gor'kij e a Jagoda. In questo periodo Bulgakov fu "completamente rovinato" e annientato, subendo una serie di "attentati" al suo onore e al suo "onorario" e poté contare solo sul sostegno della moglie Elena (Margherita) e sulla sedicente protezione di Stalin (un Mefistofele bolscevico compratore e "ingegnere" di anime morte).

Per sfuggire alle insidie dell'inquisizione sovietica Bulgakov aveva scelto di vivere, a partire dal 1929, nella Parigi "fantomatica e fiabesca" del XVII secolo e aveva scritto *La cabala dei bigotti*, una *pièce* sulle persecuzioni subite da Molière che era stato costretto a sottomettere ad "amputazione spontanea" le sue commedie: lo scrittore russo era affascinato dalla "figura di questo maestro di generazioni e generazioni di drammaturghi, di commediante sulla scena, di uomo fallito, malinconico e tragico nella vita privata", un ipocondriaco "di un'audacia incontrollata che cadeva d'improvviso in uno stato di incertezza e di pusillanimità". Il Teatro Accademico dell'Arte di Mosca (MChAT) rifiutò di mettere in scena la *pièce*, perché non rifletteva "la lotta di classe" (la *pièce* con il nuovo titolo *Molière* fu rappresentata per un mese nel 1936, ma venne tolta dal cartellone dopo un duro attacco della "Pravda" che ne denunciava lo "splendore esteriore" e il "contenuto falso"; in una recensione del Comitato per le questioni artistiche riservata a Stalin si af-

fermava che Bulgakov aveva voluto "evocare analogie tra la condizione degli scrittori sotto la dittatura del proletariato e sotto la 'tirannia dispotica' di Luigi XIV").

Il "romanzo teatrale" di Bulgakov era iniziato nel 1926 con *I giorni dei Turbin* (una *pièce* sulla guerra civile in Ucraina tratta da *La guardia bianca*) e con la commedia *L'appartamento di Zoja* (una satira dello spirito d'intrapresa al tempo della Nep nella quale la protagonista trasforma il suo appartamento in un bordello per alti funzionari camuffandolo da casa di moda). L'opera drammaturgica di Bulgakov (soprattutto dopo *L'isola purpurea*, un pamphlet nel quale si stagliava la sinistra ombra del Grande Inquisitore) fu oggetto di feroci attacchi da parte della critica militante impegnata a denunciare il carattere reazionario del "bulgakovismo" e a liberare il teatro sovietico dalla presenza usurpatrice del "nemico di classe".

Per rispondere a questi attacchi, nel febbraio del 1927 Bulgakov intervenne al Teatro di Mejerchol'd, affermando che nei suoi riguardi la critica aveva sostenuto ciò che "notoriamente non è vero" e che "non conosceva affatto". Dal punto di vista politico, *I giorni dei Turbin* era stata definita una *pièce* "cattiva", perché escludeva dalla scena della guerra civile gli operai e i contadini, mentre poneva in primo piano l'intelligencija in "fuga". Per Bulgakov il teatro non era un pulpito dal quale lanciare proclami rivoluzionari o rappresentare l'atletico e muscolare funambolismo della mirabolante invenzione dell'uomo nuovo propugnato dalle avanguardie russe e destinato a essere sepolto dal realismo socialista: non a caso lo scrittore in *Le uova fatali* fa morire Mejerchol'd nel 1927 (in realtà morì vittima del terrore nel 1940) durante le prove del *Boris Godunov* di Puškin quando "gli crollarono addosso i trapezi con i boiari nudi".

Bulgakov (come risulta da una lettera a Stanislavskij del 1931) concepiva il teatro come "magia", come "affascinante fantasmagoria", e la maestria del drammaturgo e dell'attore consiste nell'evocare la realtà come "sangue scenico", come un mondo alla rovescia. Il rovesciamento satirico del *theatrum mundi* permette a Bulgakov di indagare nel grande mistero della storia e del potere. In base a questa concezione del teatro, Bulgakov ha elaborato l'adattamento scenico della sua discesa negli inferi dell'età del terrore, cercando di interloquire direttamente con il suo impresario Stalin. Consapevole di

essere un artista e un uomo "superfluo" protagonista di una "stagione teatrale morta" (quale componente della Compagnia degli scrittori russi fondata dal "commendatore" Puškin), Bulgakov rappresentava un "complesso macchinario" la produzione del quale "non è richiesta in Urss", perché non contemplato dal primo piano quinquennale.

Assumendo il ruolo dell'espatriato interno (chiedeva infatti al potere sovietico un'occupazione spettrale come la "comparsa" o il servo di scena), Bulgakov decise, nel 1929, di scrivere al commendatore della Compagnia bolscevica con la richiesta di essere "cacciato" dall'Urss, perché non poteva trascinare la propria esistenza nell'indigenza (materiale e creativa) e nella nevrosi. Nel "pregare" il potere sovietico, chiedeva una "risoluzione umana", perché non si poteva trattenere uno scrittore

in un paese "dove le sue opere non possono esistere". Incapace di scrivere una "lettera comunista", il 28 marzo 1930 Bulgakov si rivolse di nuovo a Stalin disegnando il proprio "ritratto" letterario e politico e affermando la propria indisponibilità a essere un "compagno di strada", in quanto "scrittore mistico" profondamente scettico nei confronti del "processo rivoluzionario", al quale preferiva l'"amata e Grande Evoluzione".

Bulgakov si ostinava a rappresentare l'intelligencija come "strato migliore della società", una stirpe fortuita che si andava tragicamente estinguendo. Raffigurando a fosche tinte i "tratti orribili" del popolo russo, si dichiarava allievo dello scrittore satirico Saltykov-Ščedrin, e non voleva essere inserito in una realtà come quella sovietica che allevava "iloti", "panegiristi" e "servi intimoriti" e che considerava una "conquista" del socialismo la distruzione di Bulgakov.

Per sfuggire alle maglie della burocrazia censoria (rappresentata dal Comitato centrale per il repertorio) lo scrittore chiedeva a Stalin di diventare il suo "primo lettore". Nell'aprile del 1930, Bulgakov ricevette una telefonata del commendatore della Compagnia bolscevica, il quale da consumato attore recitò la parte del potente magnanimo che sembrava riconoscere allo scrittore il diritto di espatriare. Dopo quella telefonata cadde un agghiacciante silenzio (interrotto solo dal rifiuto di Stalin a rappresentare la *pièce* di Bulgakov *Batum*, un ritratto del rivoluzionario da giovane quando ancora il capo bolscevico si faceva chiamare Koba). Fino alla morte Bulgakov

tentò disperatamente di comunicare con Stalin che con la sua scena muta divenne nell'esistenza dello scrittore una sorta di convitato di pietra. In una lettera del 30 maggio 1931 lo scrittore rivendicava davanti a Stalin la sua identità di "unico e solo lupo letterario" incapace di camuffarsi da "barboncino". Nel panopticon sovietico Bulgakov aveva "assimilato la psicologia del recluso" e nel teatro della crudeltà inscenato dal grande terrore, nel quale dominavano il panico e l'angoscia e burocratici carnefici minori, l'unico "sogno" dello scrittore era quello di essere "convocato personalmente" dall'impresario Stalin.

Per sfuggire all'annientamento dell'intelligencija Zamjatin (autore del racconto antiutopista *Noi* e corrispondente di Bulgakov) si era condannato, come "Agasfer", a vagare in eterno e aveva scelto l'emigrazione coatta in Francia. Preso alla "gola dal destino", Bulgakov, invece, recitò fino in fondo la parte dell'espatriato interno, vagheggiando fino alla fine di essere un interlocutore privilegiato del potere, come attesta una lettera a Stalin nel 1938 nella quale raccomanda il drammaturgo Erdman che era caduto in disgrazia e che era desideroso di uscire da una "condizione di solitudine e annientamento spirituale". L'ossessione di dialogare con Stalin divenne un tormentoso e assurdo monologo nel corso del quale Bulgakov assistette allo spettacolo della propria fine come scrittore inedito e come drammaturgo irrepresentabile. Due giorni prima di morire, come racconta la moglie Elena nei *Diari del Maestro e Margherita*, Bulgakov, in un allucinato delirio (indotto anche dalla morfina), chiese insistentemente di parlare con Stalin. Il 10 marzo 1940 spirò gridando, come Molière, "Luce!". Il giorno successivo la segreteria di Stalin telefonò al Teatro dell'Arte, chiedendo a nome del compratore di anime morte: "E vero che il compagno Bulgakov è morto?".

Alla retorica monologante dell'epoca staliniana persa nella "vertigine del successo", Bulgakov aveva contrapposto, con la sua ossessione dialogante, una sorta di allucinata vertigine ontologica volta a disvelare l'essenza behemotica dell'età dell'oro staliniana. Trascinando sulla soglia della morte la propria ossessione, Bulgakov ha fornito una risposta teologico-estetica alla scena muta di Stalin, e la sua opera, che non è rimasta vittima dell'autodafé allestito del grande terrore, continua il suo incessante dialogo sia con il mondo di ieri, sia con quello attuale.

rob.valle@tiscali.it

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

Xavier Tilliette
La Chiesa
nella filosofiacollana *Filosofia* n. 12
pp. 280, € 20,50Bruno Forte
La guerra e il
silenzio di DioCommento teologico
all'ora presente
collana *Pellicano Rosso* n. 17
pp. 112, € 8,50Enrico Maltese (ed.)
Bizanzio tra storia
e letteratura*Humanitas* 1-2003
pp. 224, € 10,50Stefano Levi Della Torre
L'infinito
e la siepeMetafisica e laicità
in Giacomo Leopardi
collana *Uomini e profeti* n. 12
pp. 104, € 9,50

MORCELLIANA

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

Giochi incrociati nell'abisso infinito della rappresentazione

Come è sparito il romanzo

di Andrea Carosso

Vladimir Nabokov

FUOCO PALLIDO

ed. orig. 1961,
a cura di Anna Raffetto,
trad. dall'inglese di Franca Pece
e Anna Raffetto,
pp. 321, € 18,
Adelphi, Milano 2002

Uno degli obiettivi di tutti i miei romanzi è di dimostrare che il romanzo non esiste", aveva sentenziato Vladimir Nabokov in una celebre intervista a "The Listener" (ottobre 1968). Di tutta la sua enorme produzione, niente più di *Fuoco pallido* – che Adelphi ripubblica ora con una nuova, puntuale traduzione – sembra affrontare con tanto vigore la questione di quell'"esaurimento" del romanzo come forma che fu croce e delizia di un'intera generazione di scrittori (e dei loro lettori) a cavallo degli anni sessanta.

Uscito sei anni dopo *Lolita* e in coincidenza (non casuale) con la conclusione della sua titanica traduzione commentata dell'*Evgenij Onegin* di Puškin (lavoro al quale aveva dedicato dodici anni della sua vita), *Fuoco Pallido* è per molti versi un'estensione e una radicalizzazione di molti dei motivi narrativi già contenuti nel celebre romanzo del 1955 e in molti di quelli precedenti. Oltre a svolgersi, come *Lolita*, sullo sfondo sfuocato di una East Coast americana evanescente e non ben definita, come *Lolita* si muove sulla filigrana del romanzo giallo e ingaggia una complessa discussione sul rapporto tra realtà e finzione nell'arte e sulla funzione delle convenzioni e dei generi in quella che Fredric Jameson ha definito la "prigione" del linguaggio letterario.

Nel famoso saggio *The Literature of Exhaustion* (1968), John Barth esaltava nel Borges di *La biblioteca* e proprio nel Nabokov di *Fuoco pallido* il paradosso del romanzo contemporaneo, allo stesso tempo "esausto" e capace di appropriarsi del proprio evidente esaurimento per trasformarlo nel materiale e nei mezzi necessari per produrre nuovi romanzi. Per Nabokov qui si tratta dell'esercizio estremo di decomporre il puzzle della finzione narrativa, compiacendosi proprio di esporre "il re nudo" delle convenzioni letterarie e sperimentare nuovi modi di ricomposizione e adattamento.

Già a partire dalla celebre "morte dell'autore" iniziale (il libro si apre sulla scia dell'omicidio di un professore-poeta di nome John Shade), *Fuoco pallido* ingaggia una sistematica negazione della fenomenologia della *fiction* narrativa, strutturandosi non intorno alla rappresentazione di una vicenda, bensì intorno alla rappresentazione in chiave parodistica di un evento letterario: l'"edizione critica" dell'ultimo, inedito poema di

Shade, corredato da un esaustivo apparato di annotazioni.

Nella prefazione, a firma di Charles Kinbote, sedicente studioso proveniente da un improbabile paese "nordico" di nome Zembla, viene narrata l'amicizia di questi con il poeta scomparso. Il lettore viene informato di come poco prima di morire Shade avesse affidato proprio a Kinbote il manoscritto del suo ultimo lavoro, un lungo poema autobiografico "in distici eroici di novecentonovantanove versi suddivisi in quattro canti (...) composto da John Francis Shade (nato il 5 luglio 1898 e morto il 21 luglio 1959) durante gli ultimi venti giorni di vita, nella sua abitazione di New Vye, Appalachi, Usa" e intitolato – come il nostro romanzo – "Fuoco pallido". Vincendo le riserve e le resistenze di molti, Kinbote – individuo eccentrico e pedante – ne ha preparato un'edizione critica, quel *Fuoco pallido*, appunto, che stiamo leggendo e la cui prefazione è la prima di quattro parti contenenti, nell'ordine, l'intero poema, il suo commento (a opera del curatore e che occupa la parte centrale e più voluminosa del libro) e un indice delle persone e dei luoghi citati nel testo e nel commento che precedono.

"Fuoco pallido" (il poema) è una lunga disquisizione autobiografica su varie tematiche – un'infanzia difficile, l'incontro con la moglie, una figlia morta suicida, i tentativi del narratore di rimettersi in contatto con lei attraverso una medium, un suo attacco di cuore – sulla quale Shade innesca osservazioni astratte di varia natura, che toccano la coscienza individuale e Dio, le farfalle e il bello nell'arte, l'immortalità e la possibilità di reincarnazione.

Ma sono le note il vero centro di gravità di *Fuoco pallido* (il romanzo). Nella prefazione, infatti, Kinbote raccomanda "di leggerle per prime, poi di studiare il poema con il loro sussidio, rileggendole, naturalmente, a mano a mano che si procede nel testo e infine, dopo avere terminato il poema, di rileggerle una terza volta per farsi un quadro completo". Eppure, alla resa dei conti, anteporre le note al poema, l'esegesi al testo, la critica alla creatività letteraria (perché di questo – *tongue in cheek* – sta discutendo Nabokov) produce nulla se non confusione. Per un lettore già spaesato dal *pastiche* dei motivi eccentrici del poema, quelle note che dovrebbero finalmente chiarire tutto – mettendo nella corretta prospettiva l'intero disegno dell'opera e che Kinbote stesso invita feticisticamente a "ritagliare e unire con una graffetta al testo del poema, ovvero, cosa ancora più semplice, acquistare due copie dell'o-

pera e sistemarle una accanto all'altra su un tavolo comodo" – in realtà negano ogni residua ambizione di intelligibilità.

Innanzitutto, diventa presto chiaro come il testo di Shade funzioni da mero pretesto per il curatore-autore Kinbote, interessato ad argomenti diversi e apparentemente estranei al poema. Invece di procedere a una *explication* puntuale del loro oggetto, le note partono per la tangente di lunghe glosse sulle vicissitudini del re di Zembla (il paese del quale Kinbote è originario) Charles il Beneamato, ora in esilio e braccato da sicari incaricati di eliminarlo. Quando, in un impercettibile scarto sintattico, la descrizione di re Charles passa dalla terza alla prima persona, si insinua nel lettore il sospetto che il critico e il sovrano siano in effetti la stessa persona. E il poema di Shade si trova improvvisamente colto nell'abisso di un senso imprevisto – quella storia di Zembla che era apparsa sino a quel momento un mero pretesto extratestuale.

Si scopre infatti che Shade è morto per uno scambio di persona, vittima di un'imboscata la cui vittima designata era appunto il re in esilio (qui gli *aficionados* nabokoviani riconosceranno, tra le altre cose, un riferimento autobiografico: il padre di Nabokov morì vittima di uno scambio di persona in un attentato politico durante i disordini legati alla Rivoluzione d'Ottobre). Ma una volta assicurato un nesso tra Shade e Zembla, la verosimiglianza riacquistata del racconto svanisce nuovamente con la comparsa di un terzo narratore, quasi invisibile, di nome Botkin (anagramma quasi perfetto di Kinbote, nonché di Nabokov, nonché parola molto vicina al russo *nikto*, "nessuno"), la cui funzione è precisamente di sollevare il sospetto che l'intera vicenda – Kinbote, Zembla, Charles, il sicario e perfino il poema di Shade – non siano altro che il frutto di una gigantesca costruzione letteraria.

In *Fuoco pallido* si sovrappongono più storie, raccontate attraverso la parodia di un genere estraneo alla finzione narrativa (l'edizione critica, appunto) che rende problematico l'accesso ai vari livelli di incastro su cui esso si basa, perché problematico diventa il rapporto tra le storie narrate e l'intelaiatura sulla quale queste vengono elaborate. È un incastro di scatole cinesi in cui l'ordine di assemblaggio è tutt'altro che scontato.

A un primo livello c'è il poema di Shade, il pre-testo di questa complicata operazione letteraria. A un secondo livello c'è il sedicente "commento", un vero e proprio testo parallelo, autonomo e primario rispetto al poema: "Mi sia consentito dichiarare che senza queste note il testo di Sha-

de semplicemente non possiede alcuna umana realtà", afferma Kinbote nella prefazione. E, col senno di poi, è difficile contraddirgli: le note infatti inscrivono il romanzo in un ulteriore, terzo piano narrativo, basato sulla pretesa che il poema non parli affatto del suo autore ma, paradossalmente, del suo commentatore – Kinbote appunto, re di Zembla – e delle sue vicissitudini. Un quarto e ultimo livello strutturale del romanzo è poi costituito dalle interpretazioni parallele, alternative, o meglio *speculari*, della versione che Kinbote fornisce tanto dell'assassinio quanto del rapporto tra i vari personaggi, in particolare del rapporto tra se stesso e Shade.

In *Lolita* avevamo assistito allo smantellamento della convenzione del romanzo giallo – trattandosi in quel caso di una storia cui si conosce sin dall'inizio l'assassino (il protagonista Humbert Humbert) ma si scopre solo alla fine la vittima. Avevamo anche assistito all'esaurimento ossessivo di tutte le risorse del barocchismo del "doppio" o dello "specchio" in letteratura: Humbert Humbert (il protagonista è già nel nome l'incarnazione della dualità assoluta), il confine tra incesto e amore legittimo, la passione erotica e la passione letteraria, la finzione nella finzione (*Lolita* viene presentato come "manoscritto ritrovato"), la lettura letterale e la lettura intertestuale (*Lolita* è suscettibile di almeno due livelli di lettura sovrapposti e completamente autonomi).

In *Fuoco pallido* l'esperimento raggiunge nuovi livelli di complessità perché va a minare quella "sospensione dell'incredulità" che è condizione essenziale per ogni attività narrativa: non potendosi più consegnare nelle braccia di un narratore, qui diventato evanescente e inaffidabile, il lettore è lasciato alla mercé di un testo che non è in grado di controllare. Rispetto

al romanzo mimetico tradizionale (come potrebbe ancora essere definito, ad esempio, *Lolita*, e che pone al suo centro l'imitazione della vita – cioè la narrazione di vicende verosimili avvenute a personaggi rassomiglianti a individui in carne e ossa), *Fuoco pallido* riconfigura il rapporto tra vita e arte, tra cose e parole, dove non sono più le prime a venire riflesse attraverso le seconde, ma le seconde, e cioè il linguaggio – in questo caso i "testi", con il loro corredo di forme e di generi (il romanzo, la critica letteraria e nuovamente la finzione letteraria) – a farsi vita, a costituire cioè la realtà rappresentata di questo "romanzo". *Fuoco pallido* non tematizza una storia reale ma invece, e più precisamente, l'ambiguità e gli equivoci potenziali di ogni forma letteraria, l'abisso infinito della rappresentazione in cui realtà separate e inconciliabili non sono che "tenue fiamma" (o "fuoco pallido" – il riferimento è a Shakespeare) sottratta al vero che mai appare come tale.

Fuoco pallido è certamente il romanzo di Nabokov più controverso: ritenuto il suo capolavoro da molti critici (Mary McCarthy lo definì uno dei grandi romanzi del Novecento), è stato liquidato come pedante esercizio di stile da altri che non hanno apprezzato il dedalo autoreferenziale su cui si sorregge. Rimane uno dei capisaldi del post-moderno letterario, caso estremo di indecibilità della lettura che caparbiamente resiste alla sistemazione di questioni elementari quali l'identità del narratore, il confine tra realtà e finzione, il controllo dei diversi piani del vero. Ed è fonte inesauribile di effetti speculari, riferimenti incrociati, giochi linguistici e letterari che il lettore curioso può divertirsi a inseguire e cercare di svelare.

andrea.carosso@unito.it

A. Carosso insegna lingue e letterature angloamericane all'Università di Torino

EMANUELE NARDUCCI

LA GALLINA CICERONE

CARLO EMILIO GADDA E GLI SCRITTORI ANTICHI

La lucidità lungimirante di Cesare e il moralismo filisteo di Cicerone, la disperazione e la comicità di Catullo, la meditazione oraziana sul tempo e la morte, il patriottismo di Tito Livio, la dolente *pietas* di Virgilio per la condizione umana. Il riflesso degli antichi lampeggia nell'esperienza letteraria di uno dei maggiori scrittori del Novecento, dal nazionalismo degli anni giovanili alla denuncia dei miti velenosi del fascismo.

2003, cm. 17 x 24, XII-152 pp. € 16,00

EUGENIO TOSTO

EDMONDO DE AMICIS
E LA LINGUA ITALIANA

Dall'esame dei suoi scritti linguistici, inquadrati nella «questione della lingua» e nei rapporti col Manzoni e col Croce, emerge la funzione patriottica, civile e culturale attribuita dal De Amicis alla lingua, da lui intesa come identità di scritto e di parlato, fusione di *érgon* e di *enérgeia* e unità di pensiero e di espressione. Vi si rivela un De Amicis dotato di equilibrio, aperto alle esperienze linguistiche altrui, ma anche fornito di spirito critico e capace di intuizioni anticipatrici.

2003, cm. 17 x 24, 188 pp. € 20,00

Tel. 055.65.30.684

Fax 055.65.30.214

OLSCHKI

www.olschki.it

C.d. 66 • 50100 Firenze

e-mail: orders@olschki.it

Quella stoffa strana

di Simonetta Sanna

Anna Seghers

JANS DEVE MORIRE

ed. orig. 2000, trad. dal tedesco
di Marina Pugliano,
pp. 85, € 10,
e/o, Roma 2003

Il racconto, scritto nel 1925 e pubblicato nel 2000, è accompagnato dal saggio di Christa Wolf, che ne assunse l'eredità letteraria, *Contrasti. Per il centenario della nascita di Anna Seghers*, scritto quando gli eventi storici sembrano avere reso obsolete le opere di entrambe le autrici di spicco della letteratura della Rdt. L'avere racchiuso in sole ottanta pagine l'inizio e la fine di un bandolo storico-letterario ormai lontano consente di trascendere l'occasione per riflettere, appunto, sulla matassa stessa: i quarant'anni di socialismo reale della Rdt, che riassumono un'intera fase storica e lasciano intravedere le sue premesse, la ferita-Stalin.

Solo un revisionismo miope e di corta memoria può annettere tale contesto al morbo complementare del nazifascismo, da cui nelle intenzioni dista anni luce: laddove la cultura di quest'ultimo si attesta su concetti come élite, nazione, tradizioni, risacralizzazione, antirazionalismo, il primo innalza il vessillo di democrazia, internazionalismo, progresso, secolarizzazione, ragione – e proprio per questo una certa cultura di sinistra appare così superata, e non solo a partire dalla *Wende* del 1989. Se però le intenzioni differiscono radicalmente, non fu così per i mezzi: lo statalismo autoritario, la divisione interna fra vigili e vigilati, la lettura ideologica e riduzionistica delle contraddizioni presenti. Ha gioco facile Heiner Müller nel ricordare nello *Stakanovista* che il lavoro comporta fatica anche nel socialismo, in *Macbeth* che il potere continua a guardare attraverso il sangue, in

Mausier che "l'erba non diviene verde strappandola".

Intenzioni dichiarate (*perché*) e modalità (*come*) non sempre collimano senza residui nell'opera di Anna Seghers (1900-1983). Anche se persino in romanzi pedagogici quali *La decisione* (1959) e *La fiducia* (1968), la cui ricezione non è stata facilitata dal predominio di griglie quali "autore di stato" o "dissidente", non si può parlare di "capitolazione intellettuale", come pure ha fatto Marcel Reich-Ranicki, ancor oggi il maggiore *opinion maker* della critica tedesca. Significativamente, il tema centrale che con infinite variazioni attraversa l'intera sua opera coincide piuttosto con un'idea affatto esistenziale di una vita piena, indomita e senza compromessi, cui l'autrice rimane fedele anche quando crederà di poterla fare coincidere con un programma partitico. La tensione fra avventura/quotidianità, passione/noia, mobilità/stasi, fierezza/paura struttura l'intera opera di Seghers. Così, ad esempio, se costretti a casa, i suoi protagonisti saranno spinti da una nostalgia di luoghi stranieri; all'estero aspireranno invece a tornare a casa, e così di seguito, con una caratteristica inversione che mira a salvaguardare l'autenticità del progetto, la sua interezza. Costante sarà in tal senso anche l'alternarsi di due registri narrativi, che si correggeranno l'un l'altro: "Raccontare ciò che mi appassiona oggi, e la ricchezza di colori delle favole".

Se il testo letterario eminente (Gadamer) è quello che si pone alla ricerca di quel *tertium non datur*, facendo dialogare fra loro le antinomie della storia, il racconto di esordio di Anna Seghers è un testo di tutto rispetto, gradevolmente tradotto da Marina Pugliano. Il padre del protagonista – e "volesse il cielo che ce ne fossero di persone come lui" – è sì una "tuta blu", iscritto nell'*hic et nunc* di un sobborgo operaio coi suoi cortili interni, i bidoni d'immondizia maleodoranti e le piccole abitazioni tutte uguali, ma insieme rappresenta, con la dignità di un antico personaggio tragico, la *conditio humana* transtemporale, sicché il registro realistico e mitico-fabesco vi si intrecciano consustanzandosi. Non a caso il rac-

Il giudice nero

di Rossella Durando

Stephen L. Carter

L'IMPERATORE DI OCEAN PARK

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Stefano Bortolussi,
pp. 776, € 19,50, Mondadori, Milano 2002

Non è certo una novità che il *legal thriller* d'importazione americana ci metta in contatto con esponenti della ricca borghesia di colore impegnati nella carriera forense. Turow e Grisham *docent*. Ma nessun romanzo, prima dell'*Imperatore di Ocean Park*, ha saputo porgere una fotografia così nitida di questa frangia sociale di destra, che non disdegna il passato trascorso accanto a presidenti conservatori (da Nixon a Reagan), che possiede residenze estive a Oak Bluffs, sull'esclusiva East Coast, e che ormai è completamente assimilata alla nazione "pallida".

Ad aprirci le porte su questo paesaggio sociale è uno di loro, Stephen L. Carter, professore di diritto all'Università di Yale. E lo fa attraverso Talcott Misha Garland, quarantenne, professore a sua volta di diritto, membro della "nazione più scura" e figlio del celebre giudice Oliver Garland, candidato alla Corte suprema, caduto in disgrazia per l'amicizia compromettente con un mafioso d'alto rango. Il Giudice (così è chiamato anche in famiglia) muore inaspettatamente. E, per la prima volta, Talcott viene messo al corrente dell'esistenza di presunte "disposizioni" paterne, a cui, inspiegabilmente, molti individui si dimostrano interessati. Inizia in questo modo per lui una sfibrante e movimentata ricerca che lo condurrà alla scoperta di scottanti verità sull'ingombrante e integerrima immagine del padre.

Figura così pervasiva, quest'ultima, da aleggiare come uno spettro su tutta la trama, entrando in antagonismo con il figlio per il disputato ruolo di protagonista. L'intreccio acquista spessore pagina dopo pagina, accogliendo uno stuolo di personaggi secondari e due inspiegabili omicidi, ma risolvendosi in un epilogo che delude le sproporzionate attese del lettore. Smisurati risultano, altresì, gli spazi aperti alla digressione descrittiva di luoghi, personaggi e ricordi, con cui Carter ama guarnire le quasi ottocento pagine del suo primo romanzo. Forse, una maggiore snellezza avrebbe contribuito al ritmo e alla fluidità dello stile, in vista, peraltro, della trasposizione cinematografica, per la quale questo thriller, dopo essere stato un caso letterario negli Stati Uniti (e ai vertici delle classifiche anche in Italia, per alcune settimane, l'estate scorsa), ha suscitato contese tra i maggiori *studios* hollywoodiani.

È difficile sintetizzare tutte le tematiche trascinate nella vicenda raccontata. L'autore, infatti, non si sottrae a personali riflessioni sul sistema giudiziario americano, sulla corruzione, sulla fede e sul razzismo, non solo quello sfoggiato dai conservatori, ma, piuttosto, quello velato e *politically correct* dei progressisti bianchi. Dal suo punto di vista, dunque, è discriminazione razziale anche l'*affirmative action*, ossia la politica di salvaguardia dei diritti particolari dei diversi gruppi sociali auspicata dal multiculturalismo, in opposizione a un'integrazione monocromatica. E proprio una norma, che si appella a tale salvaguardia dei diritti delle minoranze, avrebbe privilegiato l'accesso, in quanto nero, del docente Carter all'Università di Harvard. Se egli non l'avesse sdegnosamente rifiutato.

conto dissolve sin dalla frase iniziale ogni sterile interrogativo attorno al perché: "Nessuno sa se Jans Jansen quel giorno cadde perché gli girava la testa, o se la testa cadde perché era caduto". Jans, come dirà la madre, "deve morire", ma la sua è una "malattia totalmente diversa e molto più misteriosa di quella a cui la madre tentava disperatamente di dare un nome".

Le vaghe speranze iniziali che li genitori nutrono all'inizio della loro vita in comune sono presto consumate, e solo con la nascita del figlio la madre ritrova la tranquillità, perché con lui "aveva qualcosa da amare". Diversamente il marito, Martin Jansen, il quale come prima non capiva la sua rabbia "adesso non capiva la tranquillità di Marie". Perché per lui con il figlio "era entrata la speranza col suo abito scintillante", sicché la sua faccia rotonda diviene "il luogo dov'era ancorato il suo futuro, il teatro dei suoi sogni": "Gli bastava sfiorare il bambino con lo sguardo perché il cuore gli si riempisse di progetti assurdi e intricati, di desideri splendidi e avventurosi". Ma in un giorno senza più speranza, in cui tutto pareva "ricoperto di una sottile polvere di noia", Jans si ammala, ma anche gli "oggetti presero a gonfiarsi e a dilatarsi", poiché come lui non "ne potevano più di starsene lì con quei contorni chiari, definiti, non volevano essere sempre penole e sedie, mensole e ganci".

Da allora Jans "aspettava, non sapeva cosa". Vivrà ancora un "istante prodigioso" al primo apparire del pericolo mortale e poi di nuovo quando uscirà di casa e, seguendo il vento, arriverà fino al fiume per attraversarlo al di sotto del ponte, sospeso sull'acqua: "Il vento, come un ospite sconosciuto scende da una nave magnifica (...), quel mondo così saldo e immutabile (...) fu trascinato in uno stato di impazienza e di leggera ebbrezza". Anche sul viso del bambino "apparve qualcosa che non c'era mai stato prima", "la sensazione di chiunque si sia prefisso una meta e l'abbia raggiunta". Infine, al sopraggiungere del "grande ospite, la sua piccola anima era una casa davvero troppo stretta. Ma tutta la felicità che poteva contenere, per quei due minuti vi era entrata".

Riavvicinati dalla disperazione, con la nascita di una figlia i genitori troveranno quella "gioia semplice, adeguata a quello spazio", che è loro destinata. Ma il padre – che lui, no, "non s'infiammava per un fuocherello" – preserva, immutato, il dolore per la "vita (...) e di tutte le possibilità della vita" racchiuse nel volto del figlio morto e adombrate nei suoi pantaloni "con quella stoffa strana. Di un rosso che saltava agli occhi". Ancora molti anni dopo, "in mezzo al suo vecchio cuore grigio e inaridito, saliva rossa e infuocata una vampata di gioia, un impulso di orgoglio,

un sentimento di trionfo selvaggio per aver ritrovato l'antica disperazione". Quell'esperienza originaria di integrità e interezza, quel sogno di vita pregno di tutte le sue possibilità, è custodito nell'attimo pieno che congiunge passato e futuro, nel dolore della morte del figlio, di cui il padre si nutrirà per l'intera sua vita.

È tale *Ganzheitserlebnis* (Jung), centrale nella narrativa di Seghers, che Christa Wolf – affidandolo alla complessità di un linguaggio letterario depurato dai tratti talora lacrimevoli dei tempi della Rdt – traghettava in un presente dalla memoria corta. Giustamente ricorda che Seghers "ha scritto spesso di persone intrappolate fra 'due doveri', che 'in principio sembrano ugualmente vincolanti sul piano morale', trovandosi poi tra 'false alternative, che, se imposte a persone come lei indicano che in questo mondo c'è qualcosa che non va davvero'. E giustamente nega a "coloro che non hanno contribuito in alcun modo a creare le condizioni in cui Anna Seghers avrebbe potuto vivere serenamente" il diritto al *j'accuse*. Anche perché sono gli stessi che ancor oggi sanciscono quelle alternative diffondendo, sul piano essenziale del *come*, il morbo contro cui intenzionalmente si schierano.

simonetta.sanna@tiscalinet.it

Loc. Spini. 154
38014 Gardolo - Trento

Edizioni
Erickson

tel. 0461 950690
fax 0461 950698



Carlo Scataglini

Lo strano mistero di Cartoonville e altri racconti

Dieci storie sui valori per pensare
positivamente

pp. 208 - € 14,90



Fabio Veglia e Rossella Pellegrini

C'era una volta la prima volta

Come raccontare il sesso e l'amore a scuola,
in famiglia, a letto insieme

pp. 150 - € 12,90



Visita il sito: www.erickson.it

Tra sceneggiatura e romanzo

Una vita sull'altra

di Clara Bartocci

Paul Auster

IL LIBRO DELLE ILLUSIONI

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di
Massimo Bocchiola,
pp. 267, € 17,
Einaudi, Torino 2003

La vita di David Zimmer, professore di letteratura comparata in un college del Vermont e narratore/“autore” del *Libro delle illusioni* dello scrittore americano Paul Auster, viene sconvolta a trentotto anni dall'improvvisa morte

di sua moglie e dei suoi due bambini in un incidente aereo. Dopo alcuni mesi passati nella disperazione e nella solitudine più assolute, David scopre di sapere ancora ridere guardando in televisione un vecchio film muto. Si immerge allora nella ricerca e nello studio dei film dell'attore e regista Hector Mann, scomparso misteriosamente nel 1929.

Fin da questo avvio il lettore di Auster ha già riconosciuto alcuni ingredienti tipici delle sue storie a partire dalla *Trilogia di New York* (1987; Rizzoli, 1987; Einaudi, 1997): un grave lutto, come quello che ha colpito David Quinn in *Città di vetro* (1985; Anabasi, 1994; cfr. “L'Indice”, 1995, n. 1) isolandolo da ogni consorzio umano; una persona che sparisce come il Fanshawe della *Porta chiusa*, e l'angosciosa, a volte maniacale, ricerca dell'altro, che si rivela essere il proprio doppio, di *Fantasma*, nel vano tentativo di trovare almeno se stessi. Anche la prima opera in prosa di Auster, *L'invenzione della solitudine* (1982; Anabasi, 1993; Einaudi, 1997; cfr. “L'Indice”, 1994, n. 4), una sorta di autobiografia che si può considerare il nucleo generativo della sua narrativa, fu concepita dall'autore in seguito all'improvvisa morte del padre, evento che fece scaturire in lui l'esigenza di capire quell'uomo rimasto fino allora “invisibile” e di ricostruirne il ritratto in forma di parole prima che la sua esistenza si volatilizzasse per sempre. La morte, quindi, come momento necessario per capire la vita – altro leitmotiv della narrativa austriana –, e quando non si tratta, per i suoi personaggi, di una morte vera e propria, sarà allora un'esperienza molto simile, una “quasi-morte”, a rendere possibile una specie di rinascita, a provocare una sorta di agnizione, che segna l'inizio di una nuova fase dell'esistenza.

È quello che accade ad Anna Blume nel *Paese delle ultime cose* (1987; Guanda, 1996) quando si lancia dalla finestra di un palazzo, a Stanley Fogg che, nel *Palazzo della luna* (1989; Rizzoli, 1990; cfr. “L'Indice”, 1991, n. 3), rimane per tre giorni in

una grotta del Central Park, a Sachs quando, in *Leviatano* (1992; Guanda, 1995; cfr. “L'Indice”, 1996, n. 1), cade da una scala attecendo, a Walt, il protagonista di *Mr. Vertigo* (1994; Einaudi, 1995; cfr. “L'Indice”, 1996, n. 1), che viene sepolto vivo dal suo maestro di vita... L'archetipo di questi personaggi è rintracciabile nella figura biblica di Giona, il quale, commenta lo stesso Auster nell'*Invenzione della solitudine*, rimase tre giorni nel ventre della balena, “come se la morte che aveva trovato lì dentro fosse la preparazione per una nuova vita, una vita che è



passata attraverso la morte, e perciò una vita che finalmente riesce a parlare”. Dopo una simile esperienza, il mondo non può che apparire sotto una luce diversa. I personaggi di Auster, che incarnano situazioni ontologiche liminali, vivendo nell'angoscia di un'identità sempre oscillante, sull'orlo dell'annichilimento o della pazzia, percepiscono inevitabilmente la qualità transeunte, irreal del mondo, il suo essere privo di sostanza, un miraggio, o appunto un'illusione.

Il *libro delle illusioni* è tutto una meditazione sulla vita e sulla morte, a cominciare dall'epigrafe, una frase di Chateaubriand, che recita: “L'uomo non ha una sola e identica vita, ne ha molte giustapposte, ed è la sua miseria”. Tale è la sorte di Hector Mann che, uscito di scena (come Wakefield nell'omonimo racconto di Hawthorne) per aver nascosto l'omicidio commesso da una donna innamorata di lui nei confronti dell'attrice che egli intendeva sposare, non può più tornare a casa (come fa invece Wakefield), ma è costretto a vivere, cambiando nome, mestieri e città, una serie di esistenze diverse e sempre re-inventate, finendo con lo sposare una donna a cui un giorno ha salvato la vita, mettendo a repentaglio la propria. Assieme a lei compra un ranch nel New Mexico dove si stabilisce rimanendo nella più completa “invisibilità” finché, ormai ottantottenne e malato, avendo letto il libro sui propri film pubblicato da Zimmer, esprime il desiderio di conoscere l'autore. Purtroppo, poche ore dopo il loro primo fugace incontro nel ranch, Hector finisce i suoi giorni lasciando dietro di sé il nulla. Ha avuto un figlio che è morto a soli tre anni e, pur avendo continuato a produrre buoni film in assoluta segretezza (Zimmer riesce a vederne uno e ne rimane impressionato), le pellicole per volere suo e della moglie verranno bruciate immediatamente dopo la sua morte.

La sua incredibile storia – che il narratore viene a conoscere da Alma Grund, una giovane donna alla quale Hector l'ha raccontata chiedendole di scriverla e pubblicarla dopo la sua

morte, e la cui irruzione nella casa di David provoca in lui un risveglio alla vita e all'amore – la sua incredibile storia, dicevo, per una serie di circostanze in cui periscono tutti i suoi protagonisti, sarebbe rimasta per sempre ignota e, quindi, come se non fosse mai successa (come l'albero che cade nella foresta...) se David Zimmer, undici anni dopo la sua conclusione, non si fosse risolto a scriverla conferendole la vita e svelando al lettore la propria interpretazione della morte del regista. La decisione del narratore di scrivere la biografia di Mann, e quindi anche la propria, deriva, come ci rivela soltanto nelle ultime pagine, dall'essere egli passato attraverso un gravissimo infarto, una “quasi-morte”, insomma, che lo ha spinto a parlare nella consapevolezza di vivere ormai “in un tempo preso a prestito”.

Il gioco illusionistico costruito da Auster raggiunge il culmine quando apprendiamo che il libro che stiamo leggendo, per disposizione testamentaria del suo “autore”, è di fatto uscito postumo. Si tratta quindi delle memorie di un uomo morto, che racconta le memorie di un altro uomo morto che, come lui, ha sperimentato quell'avvicinarsi delle “forme mutevoli” della vita di cui parla anche Chateaubriand nelle sue *Memorie d'oltretomba*, un testo che Zimmer ha cominciato a tradurre subito dopo aver finito il libro su Hector Mann, e che viene spesso citato in un caleidoscopio di corrispondenze e rimandi intertestuali, così scopertamente insistiti e coltivati dalla letteratura postmoderna.

Viene alla mente, sull'onda dell'attualità, il film *The Hours*, trasposizione dell'omonimo romanzo di Michael Cunningham (1998; Bompiani, 1999; cfr. “L'Indice”, 2000, n. 3), in cui *Mrs. Dalloway* di Virginia Woolf funziona misteriosamente da *trait d'union* dell'esistenza di tre donne vissute in periodi diversi. Analogamente, qui è il testo di Chateaubriand che instaura una connessione tra la visione che della propria vita hanno avuto lo scrittore francese, il regista e David Zimmer, i quali hanno tutti e tre conosciuto crisi e rinascite di cui hanno voluto parlare solo dall'oltretomba.

Si può aggiungere che lo stile introspettivo del racconto di Zimmer, in cui i dialoghi vengono trascritti senza virgolette a segnalare che persino le parole altrui sono state introiettate dal narratore e restituite dalla sua unica voce, allontana ogni pretesa di obiettività e realismo rafforzando la qualità illusoria del libro stesso. Il romanzo si pone pienamente nel solco della precedente narrativa di Auster, la cui creatività si manifesta questa volta nella felice invenzione delle trame dei film del suo eroe immaginario, film che vengono descritti fin nelle loro singole inquadrature con un linguaggio tecnicamente preciso ed efficace, certamente frutto dell'esperienza di sceneggiatore e regista dell'autore.

cbartox.unipg.it

C. Bartocci insegna letteratura americana all'Università di Perugia

La scrittura, la Francia e i personaggi

“Io odio George Bush”

Intervista a Paul Auster, di Andrea Visconti

Paul Auster è impegnato a lavorare a un nuovo romanzo, il suo undicesimo, in uscita fra poche settimane. Auster non ama farsi intervistare. “Parlare di me stesso non mi pare molto interessante”, dice. Preferisce parlare di Zimmer, il protagonista del suo *Libro delle illusioni*.

Zimmer era un personaggio di uno dei miei romanzi precedenti, *Moon Palace*. Era il migliore amico del protagonista e avevo deciso di chiamarlo Zimmer in onore di un grande poeta tedesco del diciannovesimo secolo che perse la testa e impazzì. Viveva a Tubingen nella casa di un carpentiere di nome Zimmer. Quel nome mi ha sempre fatto pensare a qualcuno che protegge gli artisti.

Lei ha ricreato la carriera cinematografica di Hector Mann con un realismo sorprendente. È difficile pensare che questo attore del cinema muto non sia mai esistito e quei dodici film non siano mai stati girati...

Nel momento in cui incomincio a scrivere la fantasia diventa realtà. Il gesto stesso di premere la penna sul foglio di carta mentre cerco le parole giuste fa diventare vero il frutto della mia immaginazione. Uno scrittore può pensare anzitempo a quello che vuole scrivere, ma questo non diventa pienamente realtà fino a quando non escono le parole. Io vivo all'interno dei miei personaggi, so tutto su di loro e diventano tanto reali quanto le persone che mi stanno intorno.

È tutto inventato quello che c'è nei suoi romanzi, oppure attinge dalla sua esperienza quotidiana?

Il novantanove per cento di quello che scrivo è pura finzione. Per esempio nel *Libro delle illusioni* ci sono due particolari che sono tratti dalla realtà. Primo, la casa in Vermont dove abita Zimmer si affaccia su una valle che è la stessa che vedevo da casa mia quando avevo una villetta in Vermont. E la descrizione è identica. Un altro particolare viene verso la fine del romanzo. Descrivo Hector che si piega per raccogliere qualcosa che gli sembra un sasso e invece è il grumo disgustoso di uno sputo. Quello stesso gesto lo feci io qualche anno fa quando credetti di avere visto un certo oggetto sul marciapiede e quando tentai di afferrarlo mi resi conto che era invece una cosa rivoltante.

Auster regista

Auster ha sceneggiato e codiretto con Wayne Wang *Blue in the Face* (1995), interpretato da Harvey Keitel. Keitel è protagonista, con Mira Sorvino, anche del film diretto dal solo Auster, *Lulu on the Bridge* (1998).

Come mai *Il libro delle illusioni* è stato pubblicato in Francia prima che negli Stati Uniti?

È stata una scelta esclusivamente tecnica, per dare una mano al mio editore francese. Stessa cosa anche per l'edizione in lingua danese che è stata importantissima per il mio editore di là. Nei paesi scandinavi il problema delle traduzioni è dato dal fatto che in quei paesi la maggior parte delle persone legge correntemente l'inglese e dunque non attende l'uscita del libro tradotto. In Danimarca solitamente i miei romanzi vendono circa duemila copie, ma essendo uscito con il libro in danese sei mesi prima che uscisse in inglese ho venduto incredibilmente diciottomila copie.

Lei ha passato molti anni in Francia...

Quando ero studente mi trovavo a dover scegliere tra il francese e il latino. Scelsi il francese anche se non ero particolarmente bravo con la grammatica. Ma quando incominciammo a leggere libri allora mi appassionai veramente a questa lingua e continuai a studiarla all'università. Erano anni di grande fermento per la guerra in Vietnam, e una volta laureato decisi che avevo bisogno di chiarirmi le idee. Volevo riuscire a vedere il mio paese da una certa distanza e allo stesso tempo volevo anche riuscire a capire se avevo veramente dentro di me il desiderio di diventare scrittore. Avevo appena compiuto ventiquattro anni e, visto che sapevo il francese, mi trasferii in Francia. Pensavo che ci sarei stato solo per un anno e invece finii per starci quattro anni. Eppure mai e poi mai ho pensato che mi sarei stabilito là in modo permanente. Sapevo sempre che sarei ritornato negli Stati Uniti.

E adesso, molti anni dopo, che sensazione prova nei confronti del suo paese?

Sia io che mia moglie siamo orripilati. Odio George Bush: disprezzo ogni singola cosa che lui appoggia. Sta distruggendo il nostro paese, sta distruggendo l'economia, sta facendo di tutto per distruggere l'ambiente e non prova alcun senso di responsabilità nei confronti dei poveri e dei disoccupati. E oltre a questo è un fanatico religioso e la sua ossessione con Saddam Hussein è del tutto irrazionale. In questo momento, l'Iraq non è il più grave rischio alla pace nel mondo, ed è legittimo pensare che questo governo avesse pianificato di invadere l'Iraq non appena si fosse insediato alla Casa Bianca. L'11 settembre li ha semplicemente costretti a rimandare di un po' una guerra che già volevano. A Bush non gliene frega niente del resto del mondo perché ritiene che l'America sia un paese baciato da Dio e che lui stesso sia il rappresentante di Dio.

aglnews@aol.com

A. Visconti è corrispondente da New York per i quotidiani del gruppo “L'Espresso”

Dal romanzo premiato

La quattordicesima commensale

di Gianni Marilotti

Pubblichiamo un brano tratto dalle prime pagine del romanzo di Gianni Marilotti La quattordicesima commensale, che ha vinto il Premio Italo Calvino 2002-2003 (XVI edizione)

A Torino quel pomeriggio il cielo era carico di nuvole grigie, l'aria elettrica e quel via vai di sirene delle volanti della polizia aveva un'aria vagamente sinistra, molto più minacciosa di altre volte, e contribuiva a creare un clima quasi irreale che contrastava con l'affettata compostezza della città.

Sapeva come comportarsi, su questo non c'erano dubbi. Aveva ripassato mentalmente la lezione chissà quante volte. "Assumi un'aria disinvolta, non tradire la minima tensione. Se ti fermi fai l'ingenua e ricordati che sei lì per caso. Devi rendere credibile il fatto che possano anche aver sbagliato persona", le aveva detto Vittorio Rullo; tutto molto facile, a parole. Erano le altre parole pronunciate da Rullo, quasi come una sentenza, che l'avevano turbata: "Tu non mi conosci. Noi non ci conosciamo. La polizia non può dimostrare un nostro legame. È possibile che per un po' di tempo non ci si veda, o forse anche per un lungo periodo. Ma tu sei molto importante per l'organizzazione. Dovrai continuare la vita di sempre, qualcuno verrà a cercarti". Era soprattutto l'idea di continuare la lotta senza il suo compagno che la turbava; l'idea di saperlo in carcere e non poterlo cercare, sentire, di non poterlo comunicare con lui. "Il personale è politico", quante volte le era stato ripetuto; eppure nonostante tutti i suoi sforzi per metabolizzare questo assioma ancora c'era in lei qualcosa che si ribellava all'idea di un totale azzeramento della propria identità. Essere al servizio

di una causa implicava certamente rinunce e responsabilità per sé e per gli altri, ma Franca pensava che non significasse necessariamente rinunciare a quanto di più vivo e vitale c'era in lei: passione, amore, rabbia. Se il suo compagno fosse caduto nella rete tesa dai questurini si era immaginata un ruolo attivo, da eroina romantica, per tentare di liberarlo, o salvarlo, o consolarlo, fino, se necessario, a immolarsi per lui, o con lui.

Mentre guardava dal finestrino dell'autobus la città che si riannimava dopo la pausa del pranzo, Franca rifletté che era stato proprio questo suo carattere impulsivo, "eccessiva passionalità" l'avevano definita, a crearle i maggiori problemi nell'organizzazione, ad attirarle le diffidenze dei dirigenti e il lungo noviziato nella colonna "Tullio Pedrini"; ma soprattutto, quel che le bruciava di più, il mancato salto nella struttura clandestina. Ricordava come se fosse ieri il duro confronto col capo della colonna milanese, che tutti conoscevano col nome di battaglia di Nullo, avvenuto sei mesi prima.

"Voglio partecipare a qualche azione", gli aveva detto Franca, "penso di aver dimostrato di essere all'altezza. Voglio stare in prima linea e se necessario passare alla clandestinità".

"Tu stai benissimo nella posizione in cui stai. Devi capire che per noi è fondamentale che il gruppo di fuoco abbia tutte le coperture possibili. Non dobbiamo mai perdere i contatti col movimento; le azioni dimostrative servono a porre all'ordine del

giorno di tutto il movimento la lotta armata".

"Sì, d'accordo. Ma Elena, Maurizio, Antonio sono entrati in clandestinità e prima di loro diversi altri. Perché io no? Non vi fidate di me?"

"Adesso non dire stronzate. Hanno preso Gianni Matozzi. Quell'infame sta cantando e Antonio, che era uno dei suoi contatti più immediati, ha dovuto tagliare la corda. Anche Elena e Maurizio non si sentivano più al sicuro e se la sono squagliata. Ora operano fuori Torino. Guarda che non era previsto, a noi servivano molto di più liberi di agire alla luce del sole".

"Gianni Matozzi? Non è uno di quelli arrestati per la rapina al furgone delle Poste in via Gradi-sca? Che cazzo c'entra con noi? Non dirmi che quella rapina è cosa nostra!"

"Come cazzo credi che finanziamo la lotta armata? Credi che ce la finanzino i padroni? Matozzi era il basista, era la prima volta che partecipava a un'azione quello stronzo. Un lavoro facile facile, invece se l'è fatta sotto appena ha visto i caramba. I compagni hanno dovuto fare un casino per filarsela".

"Vittorio non mi ha detto nulla. C'era anche lui nel commando?"

"Vittorio ha fatto benissimo a non dirti niente. E comunque non c'era. Meno gente sa e più siamo tutti più al sicuro. Comunque a parte quell'infame che si è messo a parlare l'azione è andata a meraviglia! Ci siamo fatti un sacco di soldi".

Franca si era ricordata che "La Stampa" aveva dato ampio risalto alla rapina conclusasi col l'uccisione di un agente addetto alla sicurezza e il ferimento di un carabiniere; quanto al bottino aveva parlato di assegni circolari già bloccati e di un po' di spiccioli in contanti. Niente faceva pensare a un'azione della colonna "Pedrini".

"Ma i quotidiani non hanno parlato di nuclei combattenti per il comunismo, né che Matozzi fa parte dell'organizzazione e che ha iniziato a collaborare", aveva detto perplessa.

"Vogliono fare i furbi. Ma abbiamo una fonte sicura al Palazzo di Giustizia. Non sappiamo cosa Matozzi abbia detto, ma sappiamo che sta parlando. Per fortuna non sa quasi un cazzo! Comunque di te non sa neanche che esisti".

"E per questo che sei venuto a Torino? Voglio dire, per resistere l'organizzazione o c'è qualcosa altro che mi tenete nascosto? Io mi faccio il mazzo, eseguo fedelmente tutte le cose che mi dite di fare; rischio anch'io, e molto, e non ho la soddisfazione né di partecipare alle azioni, né di sapere quello che si fa. Sono stanca di fare la postina".

"Adesso esageri. Neanch'io, se proprio lo vuoi sapere, so tutto quello che si fa. Dell'azione alle Molinette l'ho saputo a cose fatte. Della gambizzazione di quello dell'Iveco pure. Dobbiamo abituarci a convivere in un movimento in cui la lotta armata ha tante anime; l'importante è di ricondurre tutto all'unica lotta anticapitalista del proletariato organizzato. Anche le Brigate Rosse l'hanno capito. Non è possibile una centralizzazione della lot-

ta armata. Cento fiori fioriscano. Ogni nucleo combattente, però, deve stare bene attento alle infiltrazioni, alla propria sicurezza e a scegliere bene gli obiettivi da colpire in modo da fare gli interessi del proletariato. Vedi, Stella, tu sei una brava compagna, affidabile, seria ma per la funzionalità dell'organizzazione e per la tua stessa sicurezza è bene che non sappia più di quel che sai".

Franca era conosciuta nell'organizzazione col nome di Stella, solo Vittorio conosceva il suo vero nome.

"Io non sono un'infame! Io non tradisco i compagni, neanche sotto tortura!"

"Lo so, e so anche purtroppo che la lotta è ancora lunga. Il capitalismo, anche se colpito duramente, non è ancora morto; anzi si sta riorganizzando per lo scontro

qualche giornalista, un funzionario di polizia. Un lavoro di archivio e d'ufficio più che un lavoro di strada e d'azione. Si era impraticata anche nell'arte di falsificare documenti di identità e passaporti e conservava a casa sua diversi timbri di vari Comuni e Questure italiane, oltre che un attrezzo per pressare le fotografie. E seppure Vittorio l'avesse presentata ai compagni col nome falso di Stella, Franca aveva preparato falsi documenti sempre per gli altri, mai per se stessa; e in questo campo aveva dimostrato di possedere un autentico talento. A ben vedere i lavori più rischiosi cui aveva partecipato erano stati i volantaggi notturni nelle fabbriche e nelle Università e le scritte sui muri e solo una volta aveva partecipato a un'azione di commando, ma senza l'uso

Il comunicato della giuria

Dopo articolata discussione la giuria decide di assegnare la sedicesima edizione del Premio Calvino a *La quattordicesima commensale* di Gianni Marilotti. Il romanzo affronta una tragica questione della nostra storia recente poco frequentata dalla narrativa, il terrorismo, affidando il racconto dei fatti a una voce di donna (scelta non ovvia, per un autore uomo) interna all'organizzazione eversiva. Marilotti, senza mai cedere all'epica della rivolta e a facili retoriche, costruisce una narrazione che, trascinante nella prima parte, non perde di tensione nelle due successive.

La giuria ha deciso altresì di segnalare *Ho sognato cani di gomme* del ventiduenne Peppe Fiore, un "classico" romanzo giovanile e studentesco, raccontato con brio e illuminato, sia pure a intermittenza, da soluzioni stilistiche di notevole leggerezza e velocità; *La voce del pavone* di Paolo Giannotti, storia d'impianto tradizionale e ambientazione ottocentesca d'un medico, d'un folle e di un autografo dantesco ritrovato e distrutto. Il romanzo, benché non privo di incertezze, rivela nell'autore un immaginario ricco e bizzarro.

La giuria: Silvia Ballestra, Sandro Gerbi, Raffaele Manica, Giulio Mozzi, Paolo Nori.

Il comitato di lettura del premio ha segnalato alla giuria i seguenti testi fra quelli che gli sono pervenuti: *Altri menti uomini* di Luca Bianchedi; *Ma nulla paga il pianto del bambino a cui fugge il pallone tra le case* di Maria Laura Bufano; *Se ci si arriva da Nord* di Vincenzo D'Alessio; *Nuovi cieli, nuove carte* di Paolo Di Paolo; *Racconti* di Dario Fani; *Là dove c'era l'erba* di Fabio Franzin; *Ready made* di Davide Gallo; *La lettrice e il cunnilingus* di Giovanni Lacchini; *Storie* di Sandra Puccini; *La notte di Samuël* di Laura Lorenza Sciolla; *Football* di Antonio Tiri; *Davide era stanco* di Francesca Veltri.

Il comitato di lettura è composto da: Anna Baggiani, Sandro Bizzi, Chiara Bongiovanni, Alberto Caviglion, Emanuela Dorigotti, Cristina Filippini, Gabriella Leone, Claudia Manselli, Mario Marchetti, Santina Mobiglia, Laura Mollea, Franco Orsini, Massimo Tallone, Luca Terzolo, Paola Trivisano.

finale. È possibile, anzi probabile, che presto il tuo lavoro si svolgerà nella clandestinità. Ma finché è possibile tu sei più utile così".

Un'utile idiota, aveva pensato Franca per niente soddisfatta da come la sua offerta di un impegno più diretto nella lotta armata continuasse ad essere incredibilmente snobbata. Il suo lavoro nell'organizzazione si era limitato finora a recapitare volantini di rivendicazione di attentati o azioni dimostrative della colonna "Tullio Pedrini"; a qualche pedinamento di possibili obiettivi da colpire conclusosi con un nulla di fatto; a redigere una sorta di preistruttoria dei profili professionali su vari dirigenti della confindustria, qualche magistrato,

di armi. Per il resto la si sarebbe detta una segretaria di un qualunque ufficio o centro studi.

Ora sentiva che era diverso. Qualcosa, non sapeva dirsi cosa, le diceva che era arrivato il momento di Stella, il momento di fare sul serio. Si sentiva pronta, ma non avrebbe dovuto commettere il minimo errore.

L'autobus si era nel frattempo riempito e c'erano diversi passeggeri in piedi; Franca offrì il suo posto a un uomo anziano dall'aria simpatica che ricambiò la cortesia con un largo sorriso di ringraziamento. In Corso Siccardi scese dall'autobus e si mise a camminare senza voltarsi nella direzione opposta a quella dalla quale era venuta.

direttore Carlo Bernardini

Sapere

nel fascicolo
in libreria

DOSSIER/MEDICINA PALLIATIVA
Pregiudizio, ignoranza, disinformazione: ecco perché a due anni dalla legge Veronesi la terapia del dolore in Italia è ancora una illusione sconosciuta.
Interventi di: Rosangela Barcaro, Stefano Canali, Giorgio Trizzino, Luca Benci, Stefano A. Inglese

BIOLOGIA
La straordinaria capacità delle cellule di curare le proprie ferite

MATEMATICA
Sulla cresta dell'onda: le simulazioni al computer dietro la vittoria di Alinghi

ALIMENTAZIONE
Peperoni, ruttini e antropologia culturale

LIBRI
I cento anni che inquinano il mondo

Abbonamento 2003: € 42,00. L'importo dell'abbonamento può essere pagato: con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o anche inviando assegno bancario allo stesso indirizzo.
e-mail: info@edizionidedalo.it www.edizionidedalo.it

L'ideologia come crimine

A morte Vichy!

di Daniele Rocca

Alice Kaplan

PROCESSO E MORTE
DI UN FASCISTA

IL CASO DI ROBERT BRASILLACH

ed. orig. 2000, trad. dall'inglese
di Giuseppe Balestrino,
pp. 325, € 20,
il Mulino, Bologna 2003

Il processo a Robert Brasillach, celebre scrittore, critico cinematografico e giornalista vicino al nazismo, fu uno dei momenti *clou* dell'epurazione postbellica francese, all'inizio del 1945. Si svolse presso la corte di giustizia della Senna il 19 gennaio, nel breve arco d'un pomeriggio, davanti a spettatori quali Merleau-Ponty e Simone de Beauvoir, concludendosi con la condanna a morte di Brasillach per intelligenza con il nemico. La fucilazione avvenne il 6 febbraio, anniversario della sommossa antiparlamentare parigina del 1934 dominata dall'estrema destra.

Ciò che conferì una particolare rilevanza a questo processo furono la notorietà dell'imputato e le problematiche allora emerse con forza dirompente. Un intellettuale è perseguibile per le opinioni espresse in pubblico? Il suo *status* extrapolitico ne accentua le responsabilità oppure le annulla? Più in generale, la politicità di un soggetto consiste nell'essere direttamente impegnato in politica, con un ruolo ben riconoscibile e definito, o anche solo nel prendere posizione, sulle colonne dei giornali come nelle conferenze, alla radio come nei *pamphlets*? Va detto che il motivo per cui Brasillach fu processato non fu il feroce antisemitismo o il filofascismo, ma l'appoggio offerto all'invasore dal 1940 in poi.

Date le peculiarità della seconda guerra mondiale, il suo rimane però, come osserva in queste pagine Alice Kaplan, studiosa americana che si occupa da anni dei rapporti tra fascismo e intellettuali in Francia, "un crimine ideologico": fin dalla metà degli anni trenta egli non aveva infatti mai smesso di esporsi, partecipare, sfidare. Era anzi stato uno dei più virulenti polemisti della sua epoca, soprattutto nei fondi incendiari scritti per "Je suis Partout", giornale filonazista, finché poi, in tempo di collaborazione, si era fatto delatore, propugnando la deportazione degli ebrei (adulti e bambini "en bloc") e la fucilazione degli oppositori. Non solo. Uno specifico risalto viene dato nel libro all'opportunismo di Brasillach. Nell'agosto 1943, consapevole del declino tedesco, egli cessò infatti temporaneamente di collaborare a "Je suis Partout" per darsi, da fine conoscitore dei classici qual era, a una serie di pezzi d'argomento letterario, oltre che alla stesura di articoli caratterizzati da una sorta di giustificazionismo collaborazionista. Gli si deve però riconoscere di non esser voluto

fuggire dal paese, nella seconda metà del 1944, pur sapendo di dover finire sotto processo.

L'analisi della complessa dialettica interna alla personalità dello scrittore è qui molto ben svolta, soprattutto nella prima parte dello studio riguardante il profilo biografico dell'imputato. Paiono invece fuori luogo i ripetuti richiami all'omosessualità latente di Brasillach, incentrati su una sequenza di ipotesi circa la natura dei suoi rapporti con le donne e sul fatto che si dichiarasse entusiasta per la "côhabitation" con l'invasore tedesco. Secondo l'autrice, ci si troverebbe davanti a "un fascismo generato e nutrito dall'omosessualità", e la stessa attrazione dello scrittore per i rituali fascisti verrebbe a configurarsi come "l'espressione del suo desiderio omosessuale". Altrettanto severa, ma più corretta, è poi la stringata analisi qui proposta sul Brasillach artista. L'autore di *Les sept couleurs* viene definito come *féérique*, cioè magico e fiabesco, ma anche incapace di una narrativa non "datata, puerile e di maniera". Del resto, anche in politica Brasillach appare all'autrice "privo di senso di realtà", del

che non ci si può meravigliare, se pensiamo che il suo cammino era partito dalle pagine letterarie dell'"Action française". Duramente antisemita, egli vide in Corneille un precursore del fascismo, nella Germania nazista "una fortezza incantata", nel "fascismo immenso e rosso" delle adunate di Norimberga la più autentica poesia della comunità. E non manca il rovescio della medaglia: nei romanzi e nelle pièce teatrali sono altresì frequenti le ricadute nella più sconcertante crudeltà (in *Bérénice* un personaggio afferma che esistono "ebree grasse ed ebrei magri: due tipi di parassiti").

Forse però, proprio al fine di comprendere l'universo politico entro il quale Brasillach si mosse, se ne sarebbero dovuti maggiormente evidenziare i rapporti con il capo *rexiste* belga Léon Degrelle: fin dal 1935-1936 quest'ultimo, con il suo misto di maurrasismo da barricata e di straordinaria *vis oratoria*, aveva infatti impressionato Brasillach, spingendolo, unitamente alla pressione della vittoria del Front Populaire nelle elezioni del '36, a propugnare da lì in poi un ultratradizionalismo innervato da un *élan* comunitario d'impronta fascista. Tutte queste istanze trovarono nel nazismo, durante la guerra, un punto di riferimento presente sul territorio nazionale, a dispet-

to delle differenze ideologiche, offrendo a Brasillach l'occasione per sentirsi parte di un progetto politico in grado di concretizzare le sue rivendicazioni.

Gli elementi per processare Brasillach come uno dei simboli della collaborazione dunque non mancavano. In quel gelido inverno i processi si susseguivano a un ritmo incalzante; nell'ottobre 1944, appena due mesi dopo la liberazione di Parigi, era stato giustiziato il giornalista Georges Suarez. Ed erano tempi in cui si venivano a creare i sodalizi più inaspettati. Per le vie della capitale, nell'agosto 1944, il futuro difensore di Brasillach, Jacques Isorni, e il futuro accusatore, Marcel Reboul, entrambi conservatori, stavano insieme sulle barricate. Questo mentre un gruppo di lavoro riunito ad Algeri da Charles De Gaulle gettava le



fondamenta della nuova legislazione e lavorava alla costituzione dei nuovi tribunali. Cercando di toccare il cuore del problema, Kaplan afferma che in una simile temperie Brasillach, non il peggiore dei collaborazionisti, né il più famoso, avrebbe potuto salvarsi solo dichiarandosi vittima d'un "processo alle idee" diretto a punirlo in quanto semplice scrittore. La strategia di difesa fu invece imperniata su tre elementi: autocontrollo, assunzione di responsabilità e mantenimento

della dignità. Ma nel corso del processo Brasillach da un lato non mancò di attribuire la colpa dei massacri alle provocazioni partigiane e agli eccessi della polizia, dall'altro ricondusse la propria visione politica nell'alveo del tradizionalismo francese.

La dignità rimase per lui un punto fermo fino all'ultimo: la stessa domanda di grazia, respinta da De Gaulle due giorni prima dell'esecuzione, fu scritta in nome della madre, per difendere la quale alcune settimane addietro Brasillach si era costituito dopo averla saputa rinchiusa in una cella squallida e sovraffollata. La sua sorte era parsa però chiara fin dalle prime battute del processo, intenso e avvincente nella sua fulmineità, anche per il carisma degli attori in scena. Dei due avvocati che si fronteggiarono, uno, Reboul, aveva già preso parte al processo della Gestapo francese, mentre l'altro, Isorni - maurrasiano poi impegnato a partire dagli anni cinquanta in seno all'estrema destra -, sette mesi dopo avrebbe difeso Pétain. Una buona mossa che Isorni volle tentare fu l'invalidamento del processo per motivi politici, perché a suo dire vi si muoveva un'accusa di collaborazionismo senza aver prima processato i leader del collaborazionismo francese, Pétain e Laval: una richiesta respinta dal presidente della corte, l'esperto Maurice Vidal. Anche i quattro giurati ebbero un ruolo rilevante, in ossequio ai principi della restaurata democrazia, e Kaplan riesce in larga parte a ricostruirne le biografie.

La sezione forse più originale del libro è quella in cui si analizza in che termini Brasillach abbia vissuto l'esperienza del carcere, sia in tempo di occupazione, sia in tempo di Liberazione: vale a dire ora identificandosi con Chénier, ora scorgendovi un'occasione per trasmettere e imparare qualcosa, da buon *ex normalien*. E proprio agli uomini di cultura il cognato Maurice Bardèche e altri, subito dopo la condanna, avrebbero rivolto un appello per invocare la grazia di De Gaulle. Aderirono François Mauriac, da mesi impegnato per la riconciliazione nazionale, Paul Claudel, Colette, Paul Valéry, Thierry Maulnier e perfino, dopo mille esitazioni, Albert Camus (ma solo perché contrario alla pena di morte). Non aderirono Louis Aragon, Paul Eluard, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Pablo Picasso e André Gide, che per l'occasione ebbe a definire Brasillach "il peggiore avvelenatore di ieri, e di domani, se avrà la grazia". Ma la grazia, come si è visto, non arrivò.

Secondo Alice Kaplan, però, il verdetto fu "esagerato e ingiusto", perché gravato di significati simbolici. E infatti, nell'ambiente dell'estrema destra europea, arrise a Brasillach, già all'indomani dell'esecuzione, la fama di martire del fascismo e patriota. Ormai ai suoi ultimi istanti, di fronte al plotone, lo si poté sentir gridare: "Vive la France quand même!".

giancarlo.rocce3@tin.it

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

Da giovani legionari

Alexandra Laignel-Lavastine
CIORAN, ELIADE, IONESCO
L'OUBLI DU FASCISMEpp. 552, € 29,
Presses Universitaires de France, Paris 2002

Sebbene molto dei rapporti intercorsi fra Emil Cioran, Mircea Eliade e il nazismo si sapesse già, scoprirne la reale entità sulla base di una ricchissima documentazione induce a riflettere, una volta di più, intorno al problematico rapporto fra intellettuali e politica. Come scrive in uno studio singolare per eleganza e acribia Alexandra Laignel-Lavastine, il *ralliement fasciste* dei due - di Ionesco si dirà più avanti - ebbe dapprima a concretizzarsi nelle file della cosiddetta Giovane generazione, poi fra gli esistenzialisti di Criterion e, infine, passo decisivo, nella Guardia di ferro. Esso fu pertanto senza ombre. Nei suoi elementi generali, si fondava su una visione politica non particolarmente originale: totalitarismo, modernismo, elitismo, etnicismo erano le linee direttrici della dottrina di Nae Ionescu, loro maestro, vicino alla famigerata Legione dell'arcangelo Michele, il gruppo antidemocratico di Codreanu. Rispetto a Ionescu, quest'ultimo dava però un peso ancor maggiore alla dimensione cristiana e all'antisemitismo, nel contesto di un approccio ultranazionalista e guerriero. Tale dottrina si sarebbe tradotta nella pratica del terrore sistematico soprattutto con la guerra, quando, ormai ucciso Codreanu (novembre 1938), alla guida del movimento gli era subentrato Horia Sima.

Frattanto, del loro impegno politico sia Cioran sia Eliade continuavano a lasciar tracce che nel dopoguerra avrebbero in ogni modo cercato di ridimensionare, e che attestavano la

loro prossimità ideologica alle schiere dei legionari. Se *La Trasfigurazione della Romania* di Cioran, saggio prodigo di elogi per l'hitlerismo, viene qui ascritto all'universo della rivoluzione conservatrice (sempre che di un simile universo al di là dei confini tedeschi si possa parlare), negli scritti di Eliade affiora per l'autrice una sorta di "totalitarismo cristiano" prossimo al salazarismo, ma incentrato sull'idea di una "insurrezione dell'etnico" e intriso di accenti messianici e panlatinisti. La sua era dunque una "retorica dell'ascetismo" che si innestò più che agevolmente sulla vena antiparlamentare dei nazionalisti. Ma fu in particolare nel legame organico fra Chiesa e comunità nazionale che i vari Eliade, Vulcanescu, Bernea, Acterian e Crainic individuarono l'asse portante della "romanità". Va detto, a questo proposito, che l'adesione alla Guardia di ferro da parte di Eliade e Cioran non fu certo opportunistica, poiché negli anni trenta tale gruppo in Romania era minoritario. Anzi, probabilmente proprio il loro sostegno alla Legione, documentato dagli interventi giornalistici come dall'epistolario, spinse non pochi giovani a entrarvi.

Nell'opera di Laignel-Lavastine la figura di Ionesco rimane invece un po' in disparte. A metà strada fra socialdemocrazia e personalismo mounieriano, il drammaturgo si staccava nettamente dagli altri due intellettuali di cui si è finora parlato. Tuttavia, a ulteriore conferma dei drammi indotti dalla guerra, anch'egli si sarebbe presto trovato a gravitare nell'ambito del collaborazionismo, come funzionario dell'ambasciata romana di Vichy fra il giugno 1942 e il giugno 1944. Rimangono però fuori discussione il fatto che vi fosse stato costretto da pressioni contingenti e la sincerità della sua vena antitotalitaria.

(D.R.)

Dalla scuola di Bielefeld

L'immeritata fama del nazionalismo

di Stuart Woolf

Hans-Ulrich Wehler

NAZIONALISMO

STORIA, FORME, CONSEGUENZE

ed. orig. 2001, trad. dal tedesco
di Marica Tolomelli
e Vito Francesco Gironda,
pp. 179, € 16,
Bollati Boringhieri, Torino 2002

La cosiddetta "scuola di Bielefeld", che si è affermata negli anni settanta e ottanta, e quindi un decennio dopo la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Fernand Braudel, costituisce una delle imprese più riuscite del panorama accademico europeo del secondo dopoguerra. Gli storici di Bielefeld – della scuola Wehler è uno dei padri fondatori insieme a Reinhart Koselleck, Jürgen Kocka, Hans-Jürgen Puhle e ora Heinz-Gerhard Haupt – si sono infatti imposti con un flusso continuo di programmi di ricerca, una produzione prodigiosa di monografie e manuali, un seminario molto aperto a questioni concettuali e metodologiche, una partecipazione indefessa ai congressi internazionali. Siamo insomma dinanzi a una vera fucina di una "nuova" storia sociale. A differenza tuttavia della scuola braudeliana di Parigi, che portava l'impronta dello strutturalismo antropologico di Lévi-Strauss, caratteristica della scuola di Bielefeld è sempre sta-

to un forte interesse per la teoria e per l'applicazione della scienza sociale americana all'analisi storica.

Wehler è uno storico prolifico, autore di importanti monografie sulla storia politica del periodo dell'impero tedesco (da Bismarck e l'imperialismo alla socialdemocrazia), di una monumentale storia sociale della Germania, oltre a sintesi sulla storia americana. Ha sempre mostrato una spiccata simpatia nei confronti delle potenzialità delle scienze sociali per l'interpretazione storica. Ha così scritto libri sui rapporti tra la storia e svariate discipline o temi, come la psicologia, la sociologia, le strutture sociali, le classi, la modernizzazione, perfino l'economia, per quanto le sue preferenze vadano in direzione della sociologia e della scienza politica. Ora, professore emerito alla fine di una lunga e stimata carriera, ha pubblicato questo contributo sul tema di nuovo centrale del nazionalismo. Contributo che è stato preceduto da uno studio su nazionalità e politica in Jugoslavia del 1980. Il libro è composto da una lunga prima parte teorico-analitica sul fenomeno storico del nazionalismo, seguita da due esempi illustrativi della formazione e dell'evoluzione del concetto e della realtà della nazione negli Stati Uniti e in Germania, e da una riflessione su ciò che Wehler definisce il *Transferrationalismus*, cioè sulla diffusione del nazionalismo nel mondo. Nel suo insieme il libro, tradotto ottimamente, risulta assai poco equilibrato per lettori non tedeschi, il che giustifica l'ampia introduzione di uno dei traduttori, Vito Francesco Gironda, che si è incaricato di collocare l'interpretazione di Wehler nel contesto della letteratura degli ultimi due decenni.

E il nazionalismo, per Wehler, in sintonia appunto con la letteratura critica degli ultimi due decenni, si presenta come un fenomeno della modernità e, più specificamente, come una risposta alle tensioni prodotte dalla modernizzazione. L'autore si concentra sulle condizioni di lunga durata e sull'innesto su di esse delle esperienze "storico-reali" di breve periodo, come una guerra o una rivoluzione. Non sarebbe improprio paragonare la sua interpretazione a una teoria ambientale. Il nazionalismo, nato e cresciuto bene nei "compiuti Stati nazionali" dell'Europa occidentale (e nello stesso clima dell'America del Nord), ha infatti sopportato male la sua adozione o "trasferta" in altri ambienti a causa dell'innaturalità del suo impianto. La qual cosa l'ha fatto diventare aggressivo o artificia-

le. Il nazionalismo, insomma, è una espressione dell'unicità dell'Occidente perché solo in questa parte del mondo si sono consolidati nei secoli stati nazionali in cui erano già presenti forti sentimenti di identità collettiva, ossia (e Wehler adotta qui il linguaggio di Anthony Smith sulle origini etniche della nazione) "etnie dotate di ricchissimi repertori di tradizioni": condizione necessaria, questa, in quanto ha offerto il materiale grezzo che il nazionalismo politico, reinterpretando i molteplici passati delle etnie presenti sul territorio, è riuscito a trasformare e plasmare in un uniforme passato nazionale.

Quindi le differenze tra il nazionalismo, per così dire, "originario", e le diverse caratteristiche che esso ha assunto altrove, nell'Europa centro-orientale, e poi come prodotto di esportazione fuori d'Europa, sono spiegabili, in termini strutturali, a seconda del grado di distanza dalle condizioni degli stati occidentali. Ne deriva che la forza del nazionalismo è sorprendente rispetto ad altre ideologie, e ciò si spiega, oltre che con la sua "polivalenza" politica (che io chiamerei spregiudicatezza) nel XX secolo, con la sua identificazione con lo stato nazionale, la cui "immeritata fama" lo ha fatto diventare l'aspirazione di ogni popolo o "etnia".

Il libro riflette del resto sia i pregi sia i pregiudizi di Wehler come storico. Da una parte, al di là delle osservazioni critiche, spesso molto acute, Wehler dimostra una forte capacità analitica, soprattutto nella descrizione degli elementi caratterizzanti di ogni nazionalismo: notevole il capitolo sull'appropriazione di temi e concetti del Vecchio e del Nuovo Testamento. Dall'altra, insiste in modo dogmatico sui principi "veri" che stanno alla base della corretta analisi storica, con l'emanazione di *fatwa* contro i trasgressori, condannati con giudizi alquanto perentori (esempi: "approcci di ricerca destinati al fallimento già in partenza", il "presunto studio comparativo" di Liah Greenfield, "l'assurda tesi" di Goldhagen). Chi legge solo questo libro potrebbe concludere che, per Wehler, esista un solo metodo di analisi storica valido, il cui nume è Max Weber, con aggiornamenti della sociologia e della scienza politica americana. Come resistere dal citare gli infortuni in cui può cadere anche chi non ha dubbi? Dato che il mondo degli stati nazionali resta per sua stessa natura un sistema intrinsecamente conflittuale, "una modesta consolazione è offerta dal fatto empiricamente provato che le democrazie di per sé non sono scatenatrici di guerre". È proprio così?

stuart.woolf@iue.it

S. Woolf insegna storia contemporanea
all'Università di Venezia

Dopo l'8 settembre

Tutti a casa?

di Gaetano Quagliariello

Elena Aga Rossi

UNA NAZIONE
ALLO SBANDOL'ARMISTIZIO ITALIANO
DEL SETTEMBRE 1943
E LE SUE CONSEGUENZE

pp. 336, € 20,
il Mulino, Bologna 2003

Gaetano Salvemini, nella prefazione all'edizione italiana di *Mussolini diplomatico*, enuncia una teoria sulla responsabilità storica di matrice spiccatamente individualista. Scrive il grande storico: "Termini collettivi come 'Gran Bretagna', 'Francia', 'Italia' sono banditi da questo libro. Le responsabilità, gli errori ed i crimini che esso descrive ricadono sugli uomini politici e sui diplomatici che presero le decisioni, o, al massimo, sui 'governi'". Per semplificare poi la sua intenzione di revisionare, alla luce di questi precetti, molti luoghi comuni tanto imprecisi quanto radicati, afferma che concetti collettivi quali popoli, governi, partiti al potere, agenti al servizio dei partiti al potere abbiano generato in molte menti una confusione inestricabile con il risultato, appunto, di rendere non più intelligibile l'individuazione delle responsabilità.

Questi stessi concetti potrebbero essere posti a epigrafe dell'ormai decennale lavoro di ricerca che Elena Aga Rossi conduce sull'armistizio del settembre 1943 e sulle sue conseguenze. Il suo libro, *Una nazione allo sbando*, è giunto oggi alla terza edizione. La nuova pubblicazione non si limita, però, a proporre al lettore una messa a punto di tesi precedentemente esposte. Presenta una documentazione, in gran parte inedita, che consente all'autrice di esporre tesi in un certo qual modo complementari rispetto a quelle che hanno caratterizzato le prime due edizioni del libro.

Dieci anni fa, infatti, la prima edizione della sua opera (il Mulino, 1993) si segnalò per la denuncia delle colpe della monarchia, di Badoglio e degli alti gradi militari dell'esercito fascista, per le superficialità con le quali vennero condotte le trattative in vista dell'armistizio; per la mancata difesa di Roma; per il conseguente sbandamento della maggior parte dei nostri militari. La sostanza di queste tesi resta immutata in un'immagine: quella del generale Badoglio che, la notte tra il 7 e l'8 settembre, si presentò in pigiama a cospetto di un allibito generale Maxwell Taylor, per confermare al suo ospite l'assoluto inadempimento, da parte italiana, dei preparativi convenuti per consentire a una divisione aviotra-

sportata di sbarcare in un aeroporto romano.

La nuova edizione, a fronte di una conferma delle responsabilità della classe politica monarchica e fascista, si concentra sulle reazioni che l'annuncio dell'armistizio provocò nelle differenti divisioni che componevano il nostro esercito. Sarebbe improprio affermare che la conclusione alla quale giunge l'autrice rappresenti una smentita dell'immagine del "tutti a casa". Né si può affermare che il sentimento dell'onore e del dovere, che in molte divisioni prevalse, ebbe conseguenze univoche. Per quanto eccezionali, non sono dimenticati i casi di quanti riten-

nero che proprio quei sentimenti avrebbero imposto di continuare a combattere accanto ai vecchi alleati. Si trattò, però, di una minoranza. La ricerca attesta come nei Balcani – e segnatamente in Albania, Grecia, Jugoslavia –, dove erano dislocate 35 divisioni e oltre seicentomila uomini, e dove da parte dei soldati la "casa" non poteva essere raggiunta, fu presente e diffuso il sentimento di resistere e di reagire contro i tedeschi nel nome della difesa della patria e per l'orgoglio della nazione.

La conoscenza degli esordi resistenziali si arricchisce così di una componente a lungo misconosciuta, e il quadro d'insieme che se ne ricava risulta a tinte decisamente mosse. Il dramma dell'esercito, infatti, è ricondotto alla sua cifra prevalente: quella umana, laddove le circostanze sembrano giocare un ruolo fondamentale nella scelta, e il fervore ideologico viene ricondotto a un ruolo decisamente secondario.

Le conseguenze interpretative di tale impostazione non sono di poco momento. È smentita, innanzi tutto, la contrapposizione tra fascismo e antifascismo come chiave interpretativa esclusiva ed esaustiva per la comprensione di quegli avvenimenti. Ed anche le tesi sulle conseguenze che l'8 settembre ha provocato sul sentimento patriottico degli italiani sono indirettamente investite. L'autrice non smentisce – né le sue fonti glielo consentirebbero – che per lungo tempo, nel senso comune dei nostri connazionali, il concetto di patria abbia subito un tracollo. Si limita a chiarire come tale effetto si sia realizzato, oltre che per il prevalere del senso di appartenenza partitica, anche per la sottovalutazione della componente nazionale del movimento resistenziale. E, in termini storici, l'acquisizione non può ritenersi di secondaria importanza.

g. quagliariello@senato.it

G. Quagliariello insegna storia dei movimenti
e dei partiti politici all'Università Luiss di Roma

EQUITARE

per piacere, per studio e per bellezza
tel. e fax 0577 758150 info@equitare.com
www.equitare.it

Psicologia:

MONTY ROBERTS

Join-Up!

la saggezza del cavallo per l'uomo
ISBN 88-88266-13-5; pp. XLIV, 253; € 27,50

La saggezza del cavallo ci insegna la non violenza, il rispetto, la fiducia e la collaborazione.

MARIA LUCIA GALLI

Il cavallo e l'uomo

Psicologia, simbolo e mito

ISBN 88-88266-07-0; pp. 176; € 18,07

La millenaria alleanza tra uomo e cavallo, i simboli, i miti, le leggende e le tradizioni che hanno unito nei secoli le nostre due specie.

Pedagogia - Didattica:

Cavalgiocare

l'arte di educare al fascino del
cavallo con il gioco e il movimento
ISBN 88-88266-15-1; pp. 96; € 19,90

Un nuovo sistema pedagogico, che rivoluziona il metodo di insegnamento nel mondo del cavallo.

Narrativa:

ANNALINA MOLteni

Il palio del labirinto

ISBN 88-88266-20-8; pp. 192; € 15,95

Un gioco di specchi che fa intravedere ai protagonisti una via d'uscita ma poi li rigetta al centro di un labirinto, rinnovando, così, il percorso iniziatico comune ad ogni uomo.

Tre lingue e un mito

di Edda Serra

STORIA D'ITALIA LE REGIONI DALL'UNITÀ A OGGI IL FRIULI - VENEZIA GIULIA

a cura di Roberto Finzi,
Claudio Magris
e Giovanni Miccoli
2 voll., pp. 1440, € 130,
Einaudi, Torino 2002

Svevo, Slataper e Vivante, Saba, Giotti, Stuparich, Marin, Quarantotti Gambini, Tomizza, Cergoly sono, con altri, i nomi di riferimento abituali per chi ha familiarità con la letteratura triestina e con quella giuliana. Emergono come voci di una realtà culturale varia e complessa, per certi aspetti dissonante, comunque interagente: la realtà del confine orientale più volte spostato, che nell'ultimo secolo ha registrato ben noti drammi, che ha segnato a lungo un confine fra la vecchia Europa e l'Est, ed è diventato frontiera in un momento di divenire storico vorace, ma è stato cerniera d'Europa e ponte.

I due tomi Einaudi sul Friuli e la Venezia Giulia mettono in rilievo la specificità della regione rispetto alle altre, e sono il risultato di un'impresa coraggiosa di sintesi e di confronto. Fanno il punto. Sono anche risposta all'attuale tendenza che vuole l'affermazione di ottiche frantumate localistiche, chiuse in sé al riparo da ogni confronto, e di una cultura globalizzata senza memoria; sono dunque attuali, e costituiscono di per sé un modello di previsione di quadro di una letteratura dell'Europa unita. Mettono in luce nella sua realtà effettuale il contesto storico economico della cultura regionale, che si esprime e si è espressa in tre lingue, per cui il discorso si sviluppa sull'attività culturale italiana, e tiene conto della cultura slovena e della sua giovane letteratura, nonché dell'attività culturale austriaca, che ha avuto in regione una produzione letteraria limitata, ma attraverso la scuola e le università dell'Impero asburgico e la stessa attività mercantile nonché la musica e il teatro, si è fatta portavoce della più ampia cultura in lingua tedesca.

Risale probabilmente al problema di rappresentare la complessità la necessità di debordare ampiamente sul piano cronologico rispetto all'impianto generale dell'opera, come accade per esempio per la letteratura e la cultura slovena in regione – il saggio è di Miran Kosuta –, che per la prima volta, se non erro, trovano spazio in una sintesi culturale nazionale italiana. La struttura generale del discorso si giova della scelta di affidarsi a esperti di cui conosciamo bene competenza e idee per averne essi dato prova ripetutamente in opere riferite allo stesso campo; si tratta di autori di approccio disciplinare diverso (Renzo Pellegrini linguista, Giorgio Negrilli storico), con il risultato di un'ap-

parente disomogeneità strutturale, come di accostamento di saggi individuali, anche perché lo stesso approccio non è esteso a tutti i protagonisti e i fenomeni in gioco. L'opera presume la presenza di lettori esperti che sappiano dilatare il messaggio, non già spigolare presenze, omissioni e lacune e i relativi perché, in un testo che non si vuole presentare come esauriente storia letteraria. Al lettore sono infatti lasciati spazi di valutazione che gli autori non hanno esplicitato. Eppure nel caso dell'attività culturale più recente della regione, in un capitolo che a momenti riesce poco selettivo e piuttosto affastellato anche sul piano cronologico, sarebbe stata utile qualche indicazione in più di orientamento a vantaggio del lettore che non viva quotidianamente il territorio. Peccato, inoltre, qualche refuso nelle citazioni.

Opera di non facile lettura, dunque, e ricca, la cui chiave è offerta nell'introduzione dei curatori Roberto Finzi, Claudio Magris e Giovanni Miccoli. Qualunque lettore, in particolare quello che ama accostare immediatamente le pagine culturali, è infatti richiamato ripetutamente alla storia e alla verifica di concetti e termini che assumono nel contesto volta per volta significati diversi, o nell'uso sono diventati stereotipi indifferenziati, quando non retorica. L'osservazione vale per la stessa definizione di Venezia Giulia, di Mitteleuropa, di internazionalismo triestino, per l'aggettivo asburgico, per il concetto di triestinità, giulianità e cosmopolitismo, di ponte, confine e cerniera. Da questo punto di vista il lettore curioso della cultura più che della storia trova pagine propeudeutiche necessarie: nel saggio di apertura, nel saggio sull'economia della regione di Daniele Andreozzi e Loredana Panariti, nelle pagine chiare e fondanti di Elvio Guagnini all'inizio del capitolo su *Trieste: ponte di culture / postazione di confine*, e nel saggio di Giorgio Negrilli *Trieste nel mito*.

Ed è proprio nella lettura critica del mito, dei miti, irredentismo compreso, del loro perdurare fuori tempo, e nella contestazione delle retoriche, che si può individuare un'altra linea strutturale di collegamento e di coesione, che si conclude nel saggio finale di Claudio Magris *Un mito al quadrato* con un giudizio, se giudizio è, su Trieste come città che nelle sue dissociazioni paradossali spazia e convive: dal municipalismo più volte ripreso all'internazionalismo utopico, al rifiuto di sé.

Il discorso fatto a proposito di cultura e letteratura è di ispirazione dionisottiana, una geografia della letteratura che si fonda su una prospettiva geopolitica, sul richiamo alla necessità di conoscenza del contesto specifico quando si voglia dare un giudizio di valore a eventi, fatti e persone, ognuno sintesi di esperienza unica e irripetibile. Perciò piace che nell'opera non si dia più ampia ragione di quella realtà linguistica e culturale giuliana che per secoli era stata di maggioranza anche per genti diverse e al di là di ogni confine, e dalla metà del secolo

scorso è diventata appannaggio di una ridotta minoranza. Tuttavia apprezzo la breve pagina che informa dell'attività culturale e letteraria in Istria e a Fiume, di tale minoranza appunto. Per lo stesso motivo non posso fare a meno di rilevare che alcuni giudizi, come quello della stimatissima e documentata Renata Lunzer su Biagio Marin, non rispondono alla linea che si ispira a Dionisotti, perché l'anima di Marin, cittadino asburgico e studente a Vienna

Alla vigilia dell'allargamento a est dell'Unione Europea, e quindi alla vigilia della virtuale sparizione di quel millenario confine tra mondo latino e mondo slavo che corre alle spalle di Trieste e ha segnato profondamente la storia e l'identità di tutto quest'estremo Nordest, è emersa da più parti l'esigenza di riflettere sul passato recente, e di presentare al pubblico alcune ampie panoramiche del molto che la storiografia regionale ha prodotto dal dopoguerra a oggi. Il Friuli e la Venezia Giulia sono state da sempre regioni di frontiera, di diversità linguistiche, etniche e religiose, che di volta in volta hanno rappresentato un fertile humus per le lettere, le arti e le scienze (e le coscienze), ma anche una miscela pronta a esplodere se sollecitata, soprattutto in alcuni momenti critici, come ci ricorda Annamaria Vinci parlando del "confine più difficile d'Italia", come veniva definito durante il fascismo.

L'analisi compiuta dagli autori parte dalla Restaurazione postnapoleonica, quando Friuli e Venezia Giulia non avevano ancora intrecciato i loro destini. All'interno di questo blocco ottocentesco, Luciana Morassi ricostruisce la marginalità del Friuli, mentre Marina Cattaruzza e Anna Millo, nei rispettivi studi, si concentrano sul "primato dell'economia" (come giustamente dice Cattaruzza) nel decollo di Trieste verso il progresso. Liliana Ferrari, in due saggi, approfondisce il ruolo svolto dall'episcopato cattolico austro-triestino, e la storia di Gorizia nell'Ottocento: la "Nizza austriaca". Da tutti gli studi emerge una convincente dimostrazione della necessità di approfondire senza facili semplificazioni gli snodi di un'evoluzione estremamente articolata e "diversa", riconoscendo nella questione nazionale un territorio d'analisi e non un comodo assioma onnicomprensivo. Come acutamente osserva Liliana Ferrari nella premessa al suo scritto su Gorizia, fare la storia di queste terre significa "tracciare la storia di una compresenza di diversi, che a lungo sono riusciti a convivere, e della sua crisi".

Il lettore non troverà in queste pagine molti punti di corrispondenza con la consueta immagine della storia nazionale. Troverà invece frequenti richiami alla storia centro-europea, assieme a qualche delocalizzazione prospettica: episodi come le italiane guerre d'indipendenza o la firma della Triplice Alleanza vengono visti dall'altra parte, e assumono significati e valori periodizzanti del tutto diversi rispetto al consueto. Si

– e Grado con l'Istria veneta è asburgica da neanche un secolo – è anima veneta, la sua cultura è italiana oltre che europea e il suo "saltellare" politico è quello di un uomo senza nostalgie né più miti, il suo poetare heiniano ha anche riscontri nella poesia in dialetto di area italica. Forse la ricercatrice non lo ha letto abbastanza, a dimostrazione che un giudizio su un autore è complesso. Nell'opera poco si è parlato dell'eredità culturale veneta e adriatica.

Comunque sono importanti e necessari i quattordici saggi di approfondimento, come questo di Lunzer, che dicono la vitalità dei problemi critici che riguardano la regione. Fra questi mi sembrano degni di particolare attenzione *Le città di carta*, anche se già noto, di Ernestina Pellegrini, *Cultura tedesca a Trieste e Gorizia* di Silvana De Lugnani, e quello che ben illumina la figura di Isaia Grazia-dio Ascoli.

Sul confine più difficile

di Giulio Mellinato

fa notare anche la presenza di concetti atipici per il pubblico italiano, come quello di *Kultur-nation*, che però costituiscono punti di riferimento obbligati per una realtà come quella della Venezia Giulia asburgica.

Su questo contorto e fragile reticolo sociale si abbatté il ciclone della prima guerra mondiale. Anna Vinci ricorda i profughi, gli internati, i bombardamenti e i saccheggi compiuti da entrambi gli eserciti, in particolare in Friuli. Ma la Grande guerra causò distruzioni profonde e devastanti anche nella Venezia Giulia, soprattutto dopo la sua conclusione, innescando e alimentando un clima da resa dei conti tra le differenti nazionalità che accompagnò il precoce affermarsi del fascismo in queste terre. E si trattava di un fascismo particolarmente brutale e violento, come la stessa Vinci documenta riferendosi sia al Friuli che alla Venezia Giulia.

Per questi motivi il sentirsi appartenenti a un corpo sociale risultava e risulta ancora come il frutto di attraversamenti molto complessi, difficilmente riconducibili a percorsi unitari, in particolare nel caso della comunità giuliana tra la seconda guerra mondiale e il dopoguerra. Raoul Pupo ne ricostruisce l'ultimo capitolo, quello del secondo dopoguerra, composto dalla identità dissociata e migrante degli italiani dell'Istria che si somma (integrando soltanto in parte) con quella degli italiani di Trieste e Gorizia, ma spesso si ricostruisce lontano, anche all'estero. Inoltre, fa emergere le venature di nazionalismo che caratterizzarono l'ideologia e la prassi operativa del movimento partigiano jugoslavo, e aggiorna l'interpretazione del multiforme fenomeno delle foibe sulla base di una documentazione recentissima.

Ma è una storia che inizia prima, con le aggressioni della guerra fascista, ricostruite da Teodoro Sala, e con un dopoguerra militarizzato dalla presenza del governo militare alleato che proietta Trieste nello scenario della guerra fredda e del confronto tra Stati Uniti e Unione Sovietica. Lo sbocco della "statalizzazione politica e istituzionale", come la definisce Giampaolo Valdevit, è un lento sedimentarsi di compromessi, tra una "stabilizzazione anomala" e una "normalizzazione provvisoria", che si conclude

con l'istituzione della regione a statuto speciale.

Si tratta dell'ultima frazione di questa storia, che ci viene proposta con efficacia da Michele Degrassi. In realtà non si tratterebbe dello sbocco dei segmenti precedenti, quanto piuttosto di un nuovo inizio. Ultima tra le regioni a statuto speciale, il Friuli - Venezia Giulia deve costruire quasi da zero una prassi operativa e una propria identità regionale a partire "da un compromesso d'aula [quella della Costituente], compromesso simboleggiato da quel trattino che, a tutt'oggi, sembra aver diviso più che unito il Friuli dalla Venezia Giulia", nelle parole di Degrassi.

Gli anni che seguono sono segnati dal progressivo scivolare dell'area giuliana verso l'assistenzialismo e dal prepotente emergere della componente friulana, soprattutto dopo il devastante terremoto del 1976 e la successiva ricostruzione, presentata ancora oggi come modello di efficienza. La Regione si fa notare anche per lo spazio che riesce a conquistarsi all'estero, dalla fondazione della comunità transfrontaliera di Alpe-Adria al determinante appoggio dato alla classe dirigente di Lubiana nei momenti cruciali che hanno portato la Slovenia all'indipendenza. Ma siamo arrivati all'oggi, a una regione che sta ancora cercando la propria collocazione tra le robuste spinte autonomiste e localiste (presenti qui prima che nel resto d'Italia, con la Lista per Trieste e il Movimento Friuli), ma che sente anche il bisogno dell'internazionalizzazione della propria economia, tanto per il porto di Trieste quanto per il tessuto di piccole e medie imprese friulane, proiettate verso i nuovi mercati dell'Europa centrale e orientale.

Sul piano più propriamente storico, manca forse una riflessione più complessiva sulla storiografia (spesso di alto livello) espressa da quest'area di confine, che raccolga i diversi e interessanti spunti presenti nei vari saggi. Avrebbe dato maggior sostanza a quell'immagine identitaria che sfugge alle definizioni alte e sembra acquisire peso soltanto nella rigidità normativa degli atti burocratici. Ma forse è pretendere troppo da volumi già ponderosi e ricchi di spunti. Principale merito di questi libri è quello di rendere percepibile il coacervo di difficoltà e aporie che le diverse comunità conviventi in questa regione devono superare affinché l'imminente allargamento a est dell'Unione Europea venga introiettato come un effettivo processo di pacificazione degli animi e un'occasione per la costruzione di un'identità nuova, questa volta, forse, veramente regionale di fatto, e non solo di nome.

Intellettuali di regime

di Alessia Pedio

Gabriele Turi
**LO STATO EDUCATORE
POLITICA E INTELLETTUALI
NELL'ITALIA FASCISTA**
pp. VII-392, € 24,
Laterza, Roma-Bari 2002

Che durante il regime fascista lo stato abbia esercitato una costante e capillare azione di controllo in ambito culturale è convinzione storiografica ormai acquisita. Se il primo a ricorrere, pur con qualche limite, al concetto di "consenso" per definire la natura delle stesse relazioni fra potere politico e intellettuali fu Renzo De Felice, negli ultimi vent'anni si è assistito a un vero e proprio fiorire di studi, l'ultimo dei quali – a opera di Turi – ha il duplice merito di tracciare un bilancio problematico delle indagini precedenti e di offrire interessanti spunti di ricerca.

Il volume, che raccoglie dodici saggi (di cui uno inedito) apparsi in varie sedi fra il 1987 e il 2000, si compone di due parti. La prima ha carattere senza dubbio più istituzionale poiché, avvalendosi degli apprezzabili contributi del metodo sociologico angloamericano, indaga le forme dell'organizzazione culturale inaugurate dal regime. La seconda si incentra invece sulle strategie di convivenza e sugli atteggiamenti adottati da singole personalità o da gruppi intellettuali. La risposta non è affatto univoca e sembra superare l'ipotesi della collaborazione partecipata, del nicodemismo o, per il periodo della guerra civile, della magmatica, quanto incerta, "zona grigia". Senza contestare la validità di questa nozione, l'autore ne auspica il chiarimento perché essa non coinciderebbe col disimpegno e si tradurrebbe piuttosto in inconscie prese di posizione, essenziali per comprendere molte scelte intellettuali del secondo dopoguerra. A questo scopo,

però, è necessario partire dalle posizioni assunte nel fascismo volgendo uno sguardo retrospettivo al tardo Ottocento e all'epoca giolittiana.

Turi, che scorge aprirsi dinanzi all'intellettuale tanto la via dell'affermazione del proprio ruolo quanto la possibilità di ripiegare nel chiuso orizzonte degli studi, non si sofferma su quest'ultima opzione. I percorsi appaiono in ogni caso tormentati. In Gentile, ad esempio, l'incontro con il fascismo non fu semplicemente strumentale, ma fu il risultato di una convergenza che prese avvio al tempo della prima guerra mondiale e si radicò nel nazionalismo di fondo del pensatore siciliano; Ernesto Codignola vi individuò, forse ingenuamente, l'opportunità di attuare una seria riforma scolastica e pedagogica, inseguendo un proprio "fascismo ideale"; altri, come Luigi Russo, attratti, nell'ambito dell'attualismo, dal miraggio di una riforma morale, finirono poi per scontrarsi con la censura gentiliana; mentre Ernesto Sestan, pur collaborando con le istituzioni del regime, tentò di salvaguardare da varie ingerenze il proprio mestiere di storico, salvo rendersi conto, al termine di un lungo e travagliato processo di autocoscienza, di aver inconsapevolmente, benché in misura minima, "ceduto". Anche riviste sedicenti antifasciste quali "Solaria", nel loro difficile isolamento, furono permeabili alle sollecitazioni politiche e dialogarono tanto con i gobettiani del "Baretti" e di "Pietre", quanto con le fasciste "L'Universale", "Il Bargello" o "Il Selvaggio".

Accanto alla variegata "cultura del periodo fascista" è dunque presente la "cultura fascista", pianificata deliberatamente a partire dal 1926 con il preciso scopo di asservire gli intellettuali alle direttive del regime. Da ciò germinarono tuttavia limiti e fallimenti. Basti pensare all'incapacità di fare di Roma la capitale culturale nazionale o alla difficoltà con cui il regime riuscì a domare i ceti medi, specie i liberi professionisti che, nonostante specifici provvedimenti di legge, ancora nel 1938, contestarono l'iscrizione obbligatoria all'albo. ■

alessia.pedio@libero.it

A. Pedio è insegnante e dottore di ricerca

Cosa legge il popolo

di Luciano Marrocu

Jonathan Rose
**THE INTELLECTUAL
LIFE OF THE BRITISH
WORKING CLASSES**
pp. 534, £ 12.99,
Yale University Press,
New Haven - London 2002

Scrivere Pavese che "la letteratura è una difesa contro le offese della vita", e se è vero che i libri non cambiano, da soli, la dura realtà delle cose, pure offrono a chi li legge uno strumento di libertà e di crescita. Parte da questa considerazione Jonathan Rose, in un libro davvero straordinario che ripercorre la nascita e il declino dell'autodidatta britannico dalla fine del Settecento sino ai nostri giorni.

Il grande merito di Rose (fondatore e presidente della Society for the History of Authorship, Reading and Publishing e condirettore della rivista "Book History") è di rovesciare la tradizionale prospettiva della storia intellettuale, quasi sempre focalizzata su autori ed editori, impegnandosi invece in una ricostruzione della ricezione dei li-

bri. Questo dal punto di vista non dei lettori di professione (scrittori, critici, professori, intellettuali) ma dei lettori "delle classi lavoratrici". Rose pone problemi e domande a cui sino a poco tempo fa non si riteneva di poter dare una risposta. Quali libri leggevano i lettori comuni? Come venivano accolti e recepiti questi libri? Al di là delle statistiche sui livelli di alfabetizzazione, quale era l'atteggiamento delle classi lavoratrici nei confronti delle istituzioni educative pubbliche e nei confronti delle possibilità di autodidattismo? Quale era il livello culturale di queste stesse classi, cosa sapevano insomma di storia, filosofia, religione, politica, economia? E non solo di ricezione di libri parla Rose, ma anche di musica, fumetti, cinema e tutto ciò che contribuisce ad alimentare, appunto, la "vita intellettuale delle classi lavoratrici britanniche".

Se gli storici ben poco hanno fatto sinora per rispondere a queste domande, non è solo per scarso interesse al riguardo ma è anche per una obiettiva difficoltà a trovare fonti adeguate. La soluzione data dall'autore di questo libro al problema consiste nell'uso massiccio di tutte le fonti possibili, sia sotto il profilo quantitativo sia spremendole come limoni e facendone venir fuori tutte le informazioni utilizzabili. Rose si serve di memorie scritte, testimonianze orali, registri scolastici, schede di prestito

di biblioteche e, per i periodi più recenti, indagini sociologiche e sondaggi d'opinione.

Rose è perfettamente consapevole del fatto che le sue fonti contengono elementi di distorsione, essendo espressione degli atteggiamenti intellettuali e delle abitudini di lettura di un'élite. Le autobiografie soprattutto, per quanto non manchino persino quelle di vagabondi o di piccoli criminali, sono in gran parte prodotte da lavoratori specializzati. E anche le donne incidono solo per il cinque per cento tra i memorialisti utilizzati per il periodo sino al 1870 (ma salgono al trenta nel 1890-29). Agitatori e radicali, infine, sono molto più numerosi, tra coloro che scrivono di sé, dei conservatori. Detto tutto questo, risulta comunque impressionante la quantità di memorie scritte da esponenti delle classi popolari che, magari rifiutate dagli editori, vengono pubblicate da giornali e riviste o escono a spese dei loro autori. E non mancano, ovviamente, i testi inediti. L'abilità di Rose consiste nel riferirsi a queste fonti sia per trarne generalizzazioni (la più importante delle quali attribuisce a gran parte degli autodidatti la tendenza a privilegiare i "grandi libri" del canone classico) sia per costruire vivissimi ritratti di straordinari lettori. Come quell'Alfred Williams, macchinista delle ferrovie a Swindon, che imparò da solo greco e latino e tradusse Ovidio, Saffo, Platone e Orazio. ■

Non sempre piccolo è bello

di Daniele Gagliardi

Andrea Colli
**I VOLTI DI PROTEO
STORIA DELLA PICCOLA IMPRESA
IN ITALIA NEL NOVECENTO**
pp. 313, € 27, Bollati Boringhieri, Torino 2002

Fu nel corso degli anni ottanta che si assistette alla scoperta della piccola impresa. Dopo essere stato considerato a lungo residuale e sintomo di arretratezza, ora "piccolo" diveniva "bello", perché ritenuto capace di innovazione e di adattamento e ben più dinamico dei giganti industriali pubblici e privati. Economisti e sociologi, d'altra parte, avevano già dalla metà degli anni settanta iniziato a dedicare al fenomeno le prime analisi, procedendo, in particolare, in direzione di una nuova ricognizione della geografia economica nazionale, soprattutto con le ricerche sulla "Terza Italia", e avviando gli studi dei distretti industriali, destinati a consistente fioritura nel ventennio successivo.

La rilevanza in termini quantitativi e qualitativi delle imprese minori non costituiva però un fenomeno nuovo, dal momento che esse erano state, ed è questo un importante contributo di conoscenza offerto da Andrea Colli, un elemento attivo e centrale dell'industrializzazione italiana già a partire dal "grande balzo" dell'età giolittiana.

Il libro di Colli è la prima sistematica ricostruzione di questa presenza e costituisce un significativo segnale dell'apertura della storiografia d'impresa italiana verso temi non riconducibili ai più classici approcci della storiografia alla Chandler, e al tradizionale privilegio per le imprese maggiori e per i settori pesanti e a ele-

vata intensità di capitale. Lo sviluppo delle piccole imprese, quale emerge dal libro, si è caratterizzato per la molteplicità e poliedricità dei percorsi seguiti e per la multiforme pluralità di modelli e risultati che ne è derivata, per cui le esperienze più avanzate in termini tecnologici e di mercato sono convissute e convivono con lavoro a domicilio, arretratezza e sovrassfruttamento. Il distretto è stato probabilmente l'esito più caratterizzante e originale, e sicuramente il più studiato, ma non certo l'unico. Oltre che dall'eterogeneità delle imprese minori la morfologia del capitalismo italiano è stata profondamente segnata anche dalla compresenza di realtà dimensionali diverse – in anni più recenti al piccolo e al grande si è poi affiancata la crescita delle imprese intermedie – e dalla loro peculiare capacità di interazione e cooperazione. E d'altra parte nel rapporto con le grandi imprese che sono da rintracciare molti dei motivi del successo delle piccole.

Richiamare l'importanza del peso ricoperto dall'imprenditorialità minore e dai settori leggeri, quelli in cui più rilevante è stato il ruolo delle piccole imprese, non significa però necessariamente, come avverte lo stesso Colli, condividere la logica secondo la quale la rilevanza oggettiva di un fenomeno implica la positività dello stesso. Una logica cui non solo hanno fatto in questi anni abbondante ricorso le sortite rivedicative dei diretti interessati, ma che ha anche esercitato non infrequenti suggestioni nel dibattito politico e giornalistico. Che la piccola impresa conti molto e molto abbia contato nello sviluppo dell'industria italiana è incontrovertibile; che si sia trattato e si tratti di un vantaggio competitivo del sistema produttivo nazionale, di un punto di forza sul piano sociale e nel confronto internazionale, è tutt'altro discorso.

SEPS

SEGRETERIATO EUROPEO PER LE PUBBLICAZIONI SCIENTIFICHE

Il Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche è un'associazione senza fini di lucro che offre contributi per la traduzione di saggi recenti, testi universitari ed opere di alto valore culturale, dall'italiano verso altre lingue e viceversa. I contributi possono essere richiesti da editori, istituzioni, autori a:

SEPS

Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche

Via Val d'Aposa 7 - 40123 Bologna - Italia

Tel. (+39) 051 271992 - Fax (+39) 051 265983

E-mail: seps@alma.unibo.it

www.seps.it

Siamo presenti alla fiera del libro di Torino nello stand dell'AlE

Economia benedettina

di Marino Zabbia

Giacomo Todeschini
I MERCANTI E IL TEMPIO
LA SOCIETÀ CRISTIANA
E IL CIRCOLO VIRTUOSO
DELLA RICCHEZZA FRA
MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA
pp. 536, € 33,
il Mulino, Bologna 2002

Raccontano i Vangeli che, avvicinandosi la pasqua, Gesù salì a Gerusalemme e, trovati alcuni mercanti e cambiavalute nel cortile del Tempio, cacciò quei profanatori con i loro animali, rovesciando anche i tavoli dei cambiavalute. Nel secolo XI – al tempo della lotta per le investiture e della riforma gregoriana – teologi e canonisti di parte papale utilizzarono quest'episodio per giustificare la condanna della simonia, mentre la Chiesa riformata s'impegnava a ricostruire i suoi patrimoni immobiliari. Circa un secolo dopo il medesimo aneddoto fu impiegato per motivare la condanna del nuovo nemico dei possedimenti delle istituzioni ecclesiastiche, minacciati all'epoca dal prestito usurario. Nel volgere di pochi decenni un'interpretazione della Bibbia nata per regolamentare un comportamento esclusivo dell'ambito clericale fu, quindi, modificata in modo tale da costituire la base di una norma comportamentale estesa all'intera cristianità e di conseguenza anche ai laici, poiché quella che prima era considerata una minaccia solo per la Chiesa venne intesa come un pericolo per tutta la società.

Dalla seconda metà del Duecento e nel XIV secolo – intanto che si svolgeva una cristianizzazione capillare delle città – la condanna dell'usura assunse contorni più precisi nella riflessione di pensatori provenienti dalle fila dei frati predicatori e soprattutto minori: in primo luogo essa divenne il peccato economico per eccellenza, mentre nella meditazione dei francescani s'impose la centralità del buon uso e delle corrette forme di scambio dei beni (contro l'accumulo improduttivo) e la necessità della restituzione dei guadagni impropri. Dipende da un caso di donazione-restituzione anche l'edificazione della cappella degli Scrovegni in cui Giotto ha riprodotto la cacciata dei mercanti dal Tempio: negli affreschi i mercanti scacciati da Gesù rappresentano coloro i quali commerciano come e quando non si dovrebbe; ma, significativamente, dal dipinto – e quindi anche dalla condanna – sono spariti i cambiavalute. Questa figura, ancora criticata nel XII secolo, dalla fine del Duecento rappresenta un'immagine positiva del mercante che esercitava attività riconosciute legittime se svolte secondo le norme stabilite e che con il suo operato e con le sue

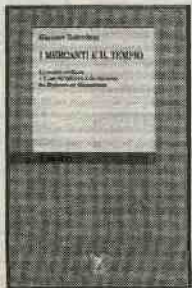
competenze arricchiva l'intera comunità. Nello stesso arco cronologico un percorso analogo a quello che condusse alla definizione del retto comportamento portò a fissare le immagini negative, cioè quelle di chi non operava per il bene della comunità, ma con il suo agire la danneggiava e da essa doveva rimanere escluso. Si tratta degli eretici e soprattutto degli ebrei, che nel basso medioevo praticavano l'usura: esclusi dalla cristianità e quindi dalla società, non si vedevano riconosciuto il diritto al legittimo possesso dei beni.

Resta ancora da sottolineare come negli affreschi della cappella degli Scrovegni, l'opera di un laico – il pittore Giotto – riproduca la concezione del mercante maturata in ambiente francescano. Dalla stessa matrice francescana dipende anche il vocabolario di un intellettuale laico del Duecento impegnato nella composizione di trattati dottrinali, il giudice Albertano da Brescia. Questa ripresa laica di immagini elaborate da chierici testimonia un fenomeno di larga diffusione: anche nelle dinamiche città italiane dei secoli XIII e XIV il ceto dei grandi mercanti, pur rivestendo un importante ruolo politico, frutto del suo rilevante peso economico, non seppe elaborare una propria dottrina economica specificamente laica, legata alla prassi del commercio e alla gestione di cospicui patrimoni, ma accolse la codificazione elaborata da un gruppo di intellettuali chierici, legati a una tradizione culturale di lunga durata.

La ricostruzione della vicenda dell'esegesi della cacciata dei mercanti dal Tempio rappresenta solo una piccola parte dell'analisi del lessico economico medievale condotta da Giacomo Todeschini nel suo denso libro. È tuttavia significativa per cogliere le caratteristiche degli argomenti trattati nel volume e il loro rilievo, poiché non costituisce un episodio isolato, ma, al contrario, testimonia un fenomeno diffuso: il passaggio di un linguaggio rivolto all'interpretazione dei fenomeni economici delle chiese, concepito originariamente per le sole comunità monastiche, che si estese all'intera cristianità, fornendole il vocabolario per definire i comportamenti leciti da seguire per ottenere la salvezza eterna e quelli illeciti che portavano alla dannazione.

La complessa articolazione del volume può essere meglio compresa sottolineando le scanzioni cronologiche lungo le quali si giunse alla formulazione e alla codificazione del vocabolario dell'economia. Todeschini ha assegnato un ruolo di cerniera ai decenni di passaggio tra l'XI e il XII secolo. Per comprendere le caratteristiche culturali di questa tradizione l'autore ne ha ricostruito in dettaglio le basi e, considerando il ruolo dell'esperienza monastica nella formazione dei protagonisti della riforma gregoriana, ha iniziato il suo lungo percorso nei linguaggi dell'economia oc-

cidentale dall'analisi della cultura benedettina, mettendone in risalto i debiti con la patristica e mostrandola impegnata sin dal VI secolo a giustificare l'esistenza dei patrimoni dei monasteri e a indicarne le corrette forme di gestione. Nella tradizione di pensiero monastica gli esponenti della riforma gregoriana trovarono già evidenziati gli elementi per formulare un linguaggio capace di definire le rette forme d'uso dei beni della Chiesa, compresi i patrimoni delle cattedrali e dei capitoli. Nel XII secolo alcuni pensatori appartenenti alla nuova realtà monastica cistercense oppure attivi nelle scuole oppure ancora impegnati a riordinare le norme del diritto canonico ripresero con diverse angolature e nella nuova, più dinamica situazione economica il filo della riflessione sulla corretta gestione dei beni. Alle soglie del Duecento, spentasi ormai la pluralità di voci tipica del XII secolo, il pontificato di Innocenzo III segnò anche in questo campo un momento di regolamentazione che coinvolgeva ormai a pieno titolo l'operato dei laici. Ma fu



nella seconda metà del XIII secolo che gli esponenti dei nuovi Ordini mendicanti diedero a tutta la materia una salda codificazione caratterizzata da unità di metodi e di linguaggi e destinata ad accomunare le diverse scuole di pensiero riconducibili alla scolastica anche nelle sue propaggini più tarde, a comparire nella trattatistica dedicata al corretto governo delle città e degli stati e a rimanere ancora vitale al tempo della Riforma protestante.

Non si deve tuttavia credere che con il suo grande rilievo – frutto della predicazione itinerante e dell'insegnamento nelle università – l'azione dei frati rappresenti una frattura nella storia del linguaggio elaborato dalla Chiesa per descrivere e giudicare i comportamenti economici: al contrario, essa costituisce la tappa di un processo in cui le dottrine duecentesche si pongono in continuità con l'ormai plurisecolare tradizione. È alle soglie del Trecento che la vicenda testuale del lessico economico si complica ulteriormente: dalla fine del Duecento e durante i secoli XIV e XV, infatti, non si può più parlare di un processo evolutivo bensì di una vicenda più complessa, segnata da stratificazioni lessicali in cui sempre maggiore peso acquisiscono elementi di diritto romano. A quest'altezza cronologica, inoltre, temi di lunga tradizione riaffiorarono e furono utilizzati a più riprese in differenti contesti, mettendo così in risalto la vischiosità del vocabolario rivolto a illustrare la retta forma del possesso e dello scambio dei beni che poté essere impiegato indifferentemente dal santo Bernardino da Siena, dall'eretico John Wycliff e dal riformatore Calvino.

zabbia@univ.trieste.it

M. Zabbia è dottore di ricerca in storia medievale all'Università di Trieste

Azzardo e disciplina

di Marina Caffiero

Andrea Addobbati
LA FESTA E IL GIOCO
NELLA TOSCANA
DEL SETTECENTO
pp. 316, € 18,
Plus - Università di Pisa, Pisa 2002

Questo studio sulla festa e sul gioco nella Toscana del Settecento è profondamente radicato nell'ottica storiografica del cosiddetto disciplinamento sociale, la prospettiva che analizza i processi e i meccanismi di "normalizzazione" e di regolamentazione dei comportamenti degli individui e di introduzione delle regole avviati nella società europea di età moderna e che fa di tali processi l'essenza stessa della modernità. L'autore si propone di esaminare i mutamenti della percezione del gioco e della festa prodottisi in Toscana tra la fine del Seicento e il secolo successivo per tentare di capire come e sulla spinta di quali motivazioni sia nata la regolamentazione moralizzatrice e disciplinante imposta dal granduca Pietro Leopoldo e culminata nelle leggi sul gioco degli anni settanta e ottanta.

Il tema è affrontato allargando di molto la visuale e i punti di approccio: ad esempio, affrontando l'annosa questione delle relazioni tra cultura "alta" e cultura "bassa" – esame in cui peraltro l'insistenza sulla cultura e sulla religiosità "popolari" concede forse un po' troppo alle tesi di Burke, inclini a un'idea di contrapposizione e di bipolarità oggi discussa – o analizzando l'articolato rapporto tra festa e gioco, in cui i due fenomeni, benché non identificabili, si legano all'interno della dimensione festiva, collettiva e pubblica, che assumeva spesso forme ludiche a carattere rituale in cui si mescolavano sacro e profano. La festa è infatti anche tempo di gioco, anch'esso pubblico e collettivo.

L'analisi dello statuto e del ruolo della festa in antico regime, ma anche delle trasformazioni dei suoi significati nel tempo, conferma la correttezza dell'approccio non funzionalista e statico, bensì attento ai contesti e alla loro forza dinamica, con cui sarebbe auspicabile affrontare il campo di studi oggi molto frequentato dagli storici relativo a rituali e cerimoniali. È quanto anche dimostra, in questo libro, l'esame di un gioco rituale in particolare – il gioco del Ponte, a Pisa –, destinato a mutarsi in festa e stravolgere nel tempo i propri caratteri originari. Attraverso l'uso corretto di categorie antropologiche, l'autore chiarisce tappe e significati della riforma di questo gioco imposta dal potere centrale, il cui controllo finì per stravolgerne la fisionomia aristocratica in senso più "borghese" e popolare e soprattutto per svuotarlo degli elementi di identità civica e di violenza "belli-

cosa", trasformando la partecipazione attiva in spettacolo passivo e con ciò decretandone la fine.

Il fenomeno del gioco vero e proprio, inteso nella sua dimensione non rituale e festiva, ma individuale e privata costituisce l'oggetto della seconda, e forse più nuova, parte del volume. Anche in questo campo le istituzioni puntano a una politica del rigore e a un disciplinamento tardato, che però si scontra spesso con gli aspetti economici e fiscali del gioco e dunque con la necessità di tollerarlo pur vigilando. La legge leopoldina del 1773 segnò "un punto di svolta nella disciplina del gioco", istituendo l'interessante distinzione tra luoghi pubblici e privati quale criterio per stabilire la liceità del gioco: così, la legge, mentre riservava allo stato il controllo della moralità pubblica, delegava invece al capofamiglia quello della sfera domestica. Una distinzione, quella fondata sui luoghi e non sull'estrazione sociale dei giocatori, che se da un lato sembrava tesa a scardinare la società basata sugli ordini, in realtà finiva per confermare l'antico privilegio aristocratico del gioco,



esercitato nei palazzi privati o nei "casini", vale a dire nei luoghi di ritrovo ricreativo riservati ai nobili e alla loro sociabilità.

Resta da spiegare la motivazione dell'ostilità governativa nei confronti del gioco. Certamente, spinte moralizzatrici e concezione religiosa della sovranità e della sua missione educatrice nei confronti dei sudditi ispiravano l'azione di Pietro Leopoldo. Ma interveniva anche la necessità di controllare e disciplinare la sfera complessa della socialità e della stessa identità aristocratiche, di cui il gioco era parte integrante, sia sul piano simbolico, in quanto il gioco era il banco di prova dell'autodominio aristocratico e dell'atteggiamento di disprezzo del denaro, sia sul piano materiale, poiché esso rientrava nei consumi di lusso finalizzati all'esibizione e all'accrescimento di prestigio.

Ma, a ben guardare, la vicenda toscana così nettamente declinata e delineata in termini di morale e di disciplina pubblica dei costumi, appare in una luce molto particolare quando venga proiettata sul piano della comparazione e messa in rapporto con il dibattito coevo sul gioco. La condanna e la svalutazione che circondano il gioco nella cultura del secondo Settecento – opportunamente ricostruite nell'ultimo capitolo – rispondono assai meno a motivazioni religiose e morali che a un'idea laica e secolarizzata di felicità terrena e di progresso dell'umanità. Il gioco non era più visto come vizio morale, bensì come insidia alla felicità individuale e collettiva. E non si tratta tuttavia di una differenza da poco. Solo in questo senso si può sostenere che le scelte operate in Toscana nel Settecento risentivano ancora dell'"onda lunga" della Controriforma, mentre in Europa avanzava una nuova visione del mondo e dell'etica.

marina.caffiero@uniroma1.it

M. Caffiero insegna storia moderna all'Università "La Sapienza" di Roma

Dal reportage premiato

Amazzonia, ultimo miele

di Azzurra Carpo

Pubblichiamo un brano tratto dalle prime pagine del reportage di Azzurra Carpo Amazzonia, ultimo miele, che ha vinto il Premio Paola Biocca 2002-2003 (III edizione)

La prima cosa che fanno gli indigeni amazzonici svegliandosi, è raccontarsi i sogni. Galeano scrive che i Makiritare sognano che Dio li sta sognando. E che di giorno lavorano per rimuovere i groppi alla gola che di notte impediscono a Dio di sognare la gioia degli uomini. Ha un groppo forte, questo *apus* del popolo indigeno Harakmbut che parla piano: è il padre di Edith e così parla quando ricorda. Le parole gli escono come sibili. Gli occhi fissi sul Rio Madre de Dios, levigato al punto da sembrare immobile. Parte da lontano. I "terrucos" di Sendero Luminoso sono passati di qui, sgozzavano animali ed *hermanos*, cantando una canzone, 27 mila morti, noi abbiamo detto: questa non è la nostra guerra. Poi sono venuti quelli del Mrta, ci parlano tutta la notte, discutendo rabbiosi tra loro. Volevano portarsi via il Manuel però noi abbiamo detto di no, che questa non è la nostra guerra e che ci serviva qui. Manuel l'hanno portato via gli incappucciati del gruppo paramilitare Colina. Massacrato di bot-

te. Hanno detto che era terrorista. Il terrore lo facevano tutti loro e anche quelli di Lima, il "Chino" Fujimori e il Montesinos: era la loro di guerra. Chi mai ha dipinto come un Eden questa Amazzonia che sibila piano? E chi mai continua a pensare come un inferno verde questa Amazzonia che ha il sorriso forte della mamma di Edith, 11 figli di cui 3 vivi, eternamente intenta alla sua tela? Cosa sta tessendo, señora? Quello che è successo.

Molti identificano l'Amazzonia con il Brasile, che naturalmente ne occupa il 64% della superficie. I più identificano il Perù con le Ande, Cusco, Machu Picchu e i lama a più di 4000 metri di altezza. Ma il mio viaggio comincia, terraterza, nella regione amazzonica del Perù, 16% del famoso "polmone verde" del pianeta, 77 milioni di ettari, foresta tropicale primaria di alta biodiversità, vero polmone che pompa milioni di dollari ai laboratori stranieri della biomedicina e della biotecnologia. La marcia della deforestazione supera in percentuale quella del Brasile: 725 ettari al giorno, 262 mila all'anno, 2.000 *madereros* illegali. Per svendere a basso prezzo una pianta di mogano (*caoba*) o di cedro, abbattano alberi nel raggio di chilometri: vecchia storia!

Il mio lavoro però non è tra gli alberi ma tra chi ci vive sotto, gli indigeni dell'Amazzonia peruviana, cercando di percepire il fiato corto di queste donne e di questi uomini nel loro processo di continuità e cambio. Il mio viaggio è ritornare sui passi di Edith, del popolo indigeno Harakmbut, capelli lunghi nerissimi senza cerchietto. Si depilava le ciglia, Edith, e questo le conferiva un'espressione vivace e limpida. Mi raccontava che nel gioco serale della seduzione, usava profumi e sortilegi mentre il suo compagno si vestiva in forma *varonil*, evidenziando la sua prestanza. Il mio diario è cercare di capire.

Qui cadono alberi e muoiono farfalle, tutti lo sanno. Poco si sa di popoli indigeni, culture millenarie, lingue che racchiudono saperi, nenie, paure e preghiere, forme per incarnare umanità. Cadono e si estinguono: vecchia storia! Diceva Edith che quando muore un coccodrillo, vengono da tutto il mondo in Amazzonia per vedere cosa è successo. Quando alla fine del 2002, l'epidemia di epatite B addenta, lungo il rio Pastaza, gli indigeni Kandozi e un intero popolo si avvia all'estinzione, nessuno ne parla.

Qui le grandi notizie giungono all'alba con il fischio della motonave, e le piccole notizie vengono scaricate fino a sera dai *peque-peque*, insieme ai sacchi di banane. Quando hanno

visto la foto di Bin Laden sul giornale regionale "Al Dia", qualcuno ha detto: sembra mister Billy Graham, un predicatore statunitense che "guarisce anche il cancro", in una televisione brasiliana che trasmette ogni sabato da uno stadio gremito di gente, supermercato del trance pentecostale. Le Torri sono cadute come carte da gioco, riferisce un marinaio che ha visto Cnn in città. Da allora, è notizia passata di moda l'Urlo di Munch dipinto sul volto delle madri di Ramallah, e Guernica su quello dei bambini di Jenin ed Hebron che giocano a scacchi con il Toro e con i detriti della battaglia. I *gringos* in Afghanistan, grida qualcuno. Dove? chiedono, sotto il peso dei sacchi di *yuca*, i *peones* meticci, dove sono andati ora, i *gringos*?

alla frontiera, esiste la *carretera* BR-317 già asfaltata fino alle porte di Villa Assis Brasil, con tanto di segnaletica bianca e servizi tipici *do país mais grande do mundo*. Sul fiume Acre che segna il confine con il Perù, c'è un piccolo ponte di assi di legno che a ogni pioggia galleggiano un po' e poi si perdono nella corrente. Resta una piattaforma. Di ferro dal lato brasiliano. Di vecchie tavole da quello peruviano: inizia il volto *cholo* dell'Amazzonia, con tronchi divelti sul sentiero sterrato, impraticabile durante la stagione delle piogge, fino ad Iñapari e Puerto Maldonado: *Toledo democracia*, dicono (dopo dieci anni di un governo civico-militare che ha fatto più *desaparecidos* di Pinochet) i mototaxisti peruviani, offrendo *castana* e

alle radici del caudillismo e del millenarismo andino. O, forse, più semplicemente, scavando dove si snoda - da sempre interminata e senza alternative - l'unica *carretera* che attraversa tutta l'America Latina: la speranza. Ma non è la speranza di cui parlano i buonisti, domatori delle passioni più sane, quella che si respira a queste latitudini, infestate dal peggio dell'Occidente, ridotte a laboratorio sperimentale per i Mengele del Fmi. Nonostante tutti i tronchi divelti sui sentieri ancora sterrati, forse c'è più sofferta ricerca di equità di diritti qui che su alcune autostrade europee dove già non transita Norberto Bobbio, e c'è più pratica nascosta di solidarietà qui che in qualche tempio metropolitano dove i mercanti irridono ad Alex Zanotelli. Mi giunge la Firenze dei No-Global in una pagina del "Al Dia" che avvolge un kg. di riso: "Un'altra Europa è possibile". I giornali che parlano della Colombia hanno sempre macchie rosse come gli involti che escono, inseguiti dalle mosche, dalle macellerie informali lungo la *carretera*. La balcanizzazione è una opzione possibile in tutta la regione, esuberante di generali e imbiancata di cocaína. A Lima, monsignor Cipriani, primo cardinale dell'Opus Dei, ha dichiarato che i diritti umani sono una "cojudez". Le multinazionali continuano ad essere come la Cerro de Pasco Corporation che, dal momento del suo arrivo a Yanahuanca, ha favorito l'inaugurazione di tre cimiteri. Ora però hanno cambiato ricetta: sono alleate del Banco Mundial, i direttori vantano master e dottori in *public relations*, fanno concorsi benefici, hanno coperto il territorio di un reticolo di paraboliche e condotte di idrocarburi, distribuiscono *telenovelas* nelle baraccopoli, mercurio e petrolio nei *ríos*. Manuel Scorza continua a sentire *Rulli di tamburo* alle periferie delle megalopoli, che si dimenano come dinosauri feriti. Bisognerà *buscar algo nuevo* in questo continente.

E forse già c'è, se apprendo a scoprirlo, oltre le notizie che saturano internet, negli interstizi nascosti tra Macondo e McDonald's, lì dove il paesaggio è in continuo movimento e si chiama società civile, vera *carretera* transoceanica della speranza da Ushaya e Punta Arenas fino a Tijuana. Lì dove tutti sono ex di qualcosa, di qualche luogo, di qualche ideologia, di qualche cultura e storia. (Ammicca Sepulveda: "Almeno una volta in vita, a noi latinoamericani piace parlare per tutta la notte sotto un ombrello rosso e poi, ai primi chiarori dell'alba, come si conviene alle persone perbene, andarcene a dormire"). Lì dove tutti sono transeunti con la forza di assimilazione/trasformazione dei migranti di prima e seconda generazione. Alla frontiera Tijuana - Santa Fè, tra Mexico e Usa, un artista ha posto un cavallo di Troia a due teste: chi invade chi, se il flusso è bidirezionale, io ho il fulgore e la potenza della Vita che si moltiplica, Troia non esiste ed Elena è virtuale?

Il comunicato della giuria

La giuria decide all'unanimità di assegnare la terza edizione del Premio Biocca al testo di Azzurra Carpo *Amazzonia, ultimo miele*. Il reportage della Carpo si impone per una qualità morale e immaginativa della scrittura, totalmente mimetica rispetto all'oggetto (l'Amazzonia peruviana, i suoi popoli e la sua natura) e anche capace di prospettiva critica. Lo sguardo acuto dell'antropologo si fonde con un'empatia a tratti disarmata, il gusto dell'osservazione minuta si alterna a ritratti - individuali e collettivi - di poetica incisività, e soprattutto a una attenzione del cuore e dell'intelligenza.

La giuria segnala inoltre *Gioventù bruciata* di Alessandra Antonelli per la limpidezza con cui descrive l'iter che porta un numero crescente di bambini e bambine palestinesi nelle carceri israeliane, il trattamento a cui vengono sottoposti, i danni che ne riportano, con una scrittura oggettiva e asciutta, senza interpretazioni o ideologismi.

La giuria: Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Francesca Sanvitale, Clara Sereni.

Il comitato di lettura del premio ha segnalato alla giuria i seguenti testi fra quelli che gli sono pervenuti: *Frammenti di città* di Giuliana Bruno; *I nipoti dello zio Ho* di Marinella Correggia; *Da dentro* di Marco Garghella; *I sopravvissuti di Nittassinan* di Luca Leone; *Marocco del nord. Viaggio alle frontiere del disincanto* di Stefano Liberti; *Una città nel vento. Un giorno a Senafe* di Coquelicot Mafille; *Nati e abbandonati* di Manuela Mareso; *Mosaico fiorentino* di Maria Luisa Onida; *La scuola elementare tunisina di Mazara del Vallo* di Angela Rizzo; *Case... in fabbrica* di David Tei.

Il comitato di lettura è composto da: Melita Cataldi, Piero de Gennaro, Giuliana Olivero.

Paesi lontani dal nome di moda. Cerco di portare con vigile dignità la mia pelle di *gringa* nella *maloka* che fu di Edith, in un villaggio indigeno alla frontiera tra il Perù, il Brasile e la Bolivia. Il Grande Fratello è da tempo arrivato anche qui, in questa *Amazzonia-passata-di-moda*, globalizzando il trance dell'emozione unica e il supermercato della politica armata.

Un'ora di camion e sono su quella che sarà la *carretera Transoceanica*, praticamente conclusa nel territorio brasiliano. *Agora Lula*, dicono i camionisti che vengono dai porti atlantici degli stati di São Paulo e Paraná attraverso Mato Grosso, Rondonia e Acre, fermandosi per un *cafesino* e una carezza in tutti i motel a luci rosse della famosa BR-364, tra le città di Cuiabá in Mato Grosso, Porto Velho in Rondonia e Río Branco Do Sur. Da Río Branco fino

miele, e commentando smarriti la tragedia argentina *Diecisiete presidentes y ni una flor*. Da Puerto Maldonado fino ad Ilo o Matarani, sulla costa del Pacifico, ci sono quattro alternative, che nel loro *tramo* di Ceja de Selva, passano sia per San Gabán sia per Quincemil. La *carretera* per Quincemil e Urcos, fino ad arrivare al Cuzco, esiste dai tempi dell'Inca. Per di lì confluiscono i camion boliviani e le speranze di *mediterraneidad*, cioè il sogno quechua e ayмара dell'altopiano andino di arrivare all'oceano Pacifico senza rendere conto allo scontroso Cile e all'instabile Perù. Nel caso che si scelga di passare per San Gabán, bisognerà costruire un tratto nuovo, più o meno parallelo alla porzione finale del Río Inambari. Sì, bisognerà *buscar algo nuevo*, dice la madre di Edith. *Buscando un Inca*, ha scritto Flores Galindo scavando

Indigeni, Indigenismo e Diritti Umani



GERARDO BAMONTE

INDIGENI, INDIGENISMO E DIRITTI UMANI

Presentazione di LINDA BIMBI

Collana

Laboratorio di ricerca sul campo / 4

Pagine 339

€ 21,00

ISBN 88-8319-796-8

BULZONI EDITORE

Popoli Indigeni e Nazioni Unite



POPOLI INDIGENI E NAZIONI UNITE

A cura di

GERARDO BAMONTE-VITTORIO CONSIGLIO

Collana

Laboratorio di ricerca sul campo / 6

Pagine 381

€ 22,00

ISBN 88-8319-795-X

BULZONI EDITORE

Come imparano i primati

Elogio del bonobo

di Elsa Adessi ed Elisabetta Visalberghi

Frans de Waal
**LA SCIMMIA E L'ARTE
 DEL SUSHI**
**LA CULTURA NELL'UOMO
 E NEGLI ALTRI ANIMALI**
 ed. orig. 2001, trad. dall'inglese
 di Emanuela Cenami Spada
 e Stefano Velotti,
 pp. 334, € 26,
 Garzanti, Milano 2002

Sono ormai due decenni che il primatologo olandese Frans de Waal propone periodicamente all'attenzione del grande pubblico le sue affascinanti ricerche sui primati, quegli animali che comunemente chiamiamo scimmie. In quest'ultimo libro de Waal riporta solo in parte le sue ricerche, mentre si sofferma sul dibattito di cartesiana memoria sul dualismo uomo-animale, ripercorrendo le tappe della primatologia attraverso un'analisi delle profonde differenze culturali e interpretative fra ricercatori occidentali e giapponesi. Tema centrale è se le scimmie e, in particolare, quelle antropomorfe (scimpanzé, bonobo o scimpanzé pigmeo, gorilla e oranghi) abbiano una cultura, e in che misura questa sia simile alla nostra.

Un tributo al Giappone appare già nel titolo, dove si ricorda un piatto la cui preparazione è arte, piuttosto che la mera applicazione di regole culinarie. Secondo de Waal, come il maestro di *sushi* non insegna attivamente ai propri allievi i trucchi del mestiere così le scimmie imparano cosa fare e come farlo stando insieme a conspecifici più esperti.

A proposito della cultura animale, argomento centrale - nelle sue mille sfumature - del libro, l'autore accenna solo brevemente all'importanza e difficoltà di indagare le differenze ecologiche fra aree in cui vivono popolazioni con diverse tradizioni culturali, mentre ritiene fondamentale formulare un concetto ampio di cultura per cercarla (e trovarla) in altre specie, senza preoccuparsi più di tanto dei processi di apprendimento che la rendono possibile. Questo approccio non è certo condiviso da altri ricercatori che sostengono che ciò che rende la cultura umana peculiare sia la rapidità con cui viene trasmessa e la possibilità di continuo accumulo, fenomeni possibili grazie ai rapidi e potenti processi di apprendimento su cui si basa (insegnamento, imitazione e apprendimento per osservazione). Ad esempio, in un articolo apparso di recente su "Science", Marc Hauser, Noam Chomsky e Tecumseh Fitch scrivono che è sorprendente come nelle scimmie non antropomorfe le capacità di imitare i comportamenti altrui siano pressoché inesistenti e negli scimpanzé solo di poco più

svilupate. Da studi recentissimi è inoltre emerso che le differenti condizioni ecologiche in cui vivono popolazioni limitrofe di scimpanzé sono responsabili delle diversità comportamentali osservate.

De Waal ribadisce più volte che, in virtù della nostra stretta parentela con le scimmie antropomorfe, il comportamento umano dovrebbe essere interpretato in base alle regole che il rigore scientifico impone per i cosiddetti primati non umani e per gli animali in genere. Ciononostante, diverso è invocare un'interpretazione del comportamento umano scervra da pregiudizi dall'attribuire agli animali facoltà psichiche complesse senza prove sufficienti. E de Waal lo ricorda al lettore in numerosi passi del libro. Tuttavia, da alcune inesattezze che possono essere percepite solo dall'occhio esperto dell'addetto ai lavori, si ha il sospetto che l'autore faccia talvolta un uso strumentale delle scoperte scientifiche, citando solo quella letteratura che avvalorava le tesi espresse. Come ad esempio quando afferma in modo perentorio che "gli animali imparano gli uni dagli altri cosa mangiare e cosa non mangiare", citando uno studio dello psicologo canadese Bennet Galef Jr. risalente al lontano 1982, ma omettendo completamente successivi studi, sia dello stesso sia di altri autori, che hanno ulteriormente indagato e analizzato criticamente il problema, mettendo in crisi quest'assunto.

Nonostante si possa dissentire dalle tesi di de Waal e ritenere le sue analisi troppo semplificatrici, il libro è sicuramente originale, con numerosi spunti interessanti e innovativi. Molto vivace è il capitolo in cui de Waal "si batte" a favore dei bonobo, argomenta che questa specie è molto diversa dallo scimpanzé - con cui era stata inizialmente confusa - e sostiene che quando si parla dei "nostri parenti più prossimi" non ci si dovrebbe scordare dei bonobo, di questa specie gentile, in cui le femmine detengono il potere e in cui i comportamenti sessuali assumono un ruolo prominente nei rapporti fra gli individui. De Waal - un olandese trapiantato da moltissimi anni negli Stati Uniti che non rinuncia alla cultura liberale del suo paese di origine - ritiene che la cultura maschilista e puritana degli americani sia stata all'origine del ruolo secondario dei bonobo. Racconta infatti che una troupe cinematografica, arrivata in Congo per filmare i bonobo in natura, si è astenuta dal riprendere scene troppo *osé* perché il pubblico statunitense non le avrebbe gradite!

elisa@pml.it

E. Adessi ed E. Visalberghi sono ricercatrici del Cnr a Roma

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Massimalismo, s.m. In principio c'è la socialdemocrazia tedesca che nelle assise di Erfurt (1891) fissa, per mano di Kautsky (e con l'autorevole avallo di Engels), un programma massimo (socializzazione dei mezzi di produzione) e un programma minimo (legislazione del lavoro, servizi sociali, decentramento). I due programmi coesistono senza grandi attriti fino alla discussione revisionistica avviata da Bernstein alla fine del secolo. Nel 1895, seguendo l'esempio tedesco, anche il partito socialista italiano si dota di un programma massimo e minimo. Tuttavia, a differenza che in Germania, l'accesa conflittualità fra possibilisti e intransigenti caratterizza e condiziona la vita e le scelte del partito socialista per tutta l'età giolittiana. Il clima muta dopo la grande guerra e la rivoluzione russa.

Nel 1919, al congresso di Bologna, gli intransigenti che chiedono l'immediata attuazione del programma massimo cominciano a essere definiti massimalisti. Tuttavia il massimalismo non viene letto in coppia dicotomica col minimalismo, ma si colloca in una duplice e parallela posizione polemica. Il massimalista è, volta a volta, una figura negativa e peggiorativa rispetto al riformista da una parte, e al "vero" rivoluzionario - il bolscevico-comunista - dall'altra. Esso è visto come incapace di promuovere riforme anche piccole perché è ossessionato dall'obiettivo finale. Dall'altro lato, però, pur animato dal desiderio di fare come in Russia, il massimalista non riesce ad andare oltre le belle frasi retoriche e non ha la disciplina necessaria per padroneggiare la tecnica leninista del colpo di stato. Certo, non pochi singoli esponenti massimalisti (Serrati fra tutti, ma dopo avere a lungo resistito) aderiranno al neonato partito comunista.

Il termine resterà tuttavia connotato in senso decisamente negativo. Significativo, a tal propo-

sito, un giudizio di Gobetti, relativo alla fase della occupazione delle fabbriche. In quel periodo, a parere dello scrittore torinese, "il movimento rivoluzionario (...) nei funzionari sindacali intravedeva il pericolo di un'insufficienza riformista o di un nullismo massimalista". La caratterizzazione negativa resta costante per tutto il secondo dopoguerra, anche se il termine perde di attualità politica. In primo luogo perché le socialdemocrazie europee, estranee al marxismo-leninismo, sperimentano un'efficace pratica riformista di governo. In secondo luogo perché, sull'altra sponda, l'Urss copre, bene o male, tutta la scena. La realtà sovietica può piacere o meno, ma sembra comunque rappresentare un esempio fin troppo reale di attuazione di quello che era il programma massimo.

È solo dopo la fine dell'Urss, a una sinistra chiamata anche in Italia a dotarsi di una seria, e necessariamente rinnovata, cultura di governo, che il massimalismo, pur non racchiudendo più alcun richiamo insurrezionalistico, torna, secondo alcuni, a presentarsi come tentazione all'inconcludenza. Una parte della sinistra sembra vivere con disagio la democrazia dell'alternanza e tenta di esorcizzarla con un costante richiamo a una diversità etico-antropologica. Così, la grande scuola di *Realpolitik* togliattiana, che all'edificazione e all'attenta coltivazione del mito sovietico aveva rivolto tante cure, può sfociare suo malgrado nel tenace rifiuto di fare i conti con una realtà troppo a lungo esorcizzata. Dopo essere rimasto per molti decenni ai margini della discussione politica, il massimalismo pare ripresentarsi, quando nessuno crede più a programmi massimi da realizzare, come l'unico spettro che il comunismo è ancora in grado di produrre.

MAURIZIO GRIFFO

Biologia
dello sviluppo

di Domenico Ribatti

Nicole Le Douarin
CHIMERE, CLONI E GENI
 ed. orig. 2000,
 trad. dal francese di Marzia Camarda,
 pp. 437, € 50,
 Bollati Boringhieri, Torino 2002

Questo libro è nel contempo una autobiografia scientifica di Nicole Le Douarin e una rassegna delle più importanti questioni concernenti la biologia dello sviluppo. L'autrice, uno dei più accreditati embriologi sperimentali viventi, ha apportato innumerevoli e fondamentali contributi in questo ambito: basti ricordare la sua monografia sulla cresta neurale, pubblicata per la prima volta nel 1982, ormai un classico, e la messa a punto di una tecnica sperimentale di trapianto di embrioni di pollo in embrioni di quaglia e la conseguente formazione di pollichimere.

Il libro si apre con un'ampia carrellata sui principali eventi che hanno segnato la storia della biologia dello sviluppo, a cominciare dalla contesa tra i cosiddetti *preformisti* ed *epigenetisti*, ov-

vero tra coloro che pensavano che il primo embrione di ogni specie dovesse contenere al suo interno tutti gli embrioni futuri e coloro che invece pensavano il contrario. O ancora, la contesa tra i cosiddetti *ovisti*, che credevano che l'umanità intera fosse contenuta all'interno delle cellule-uovo, e i cosiddetti *spermisti* o *animanculisti* che invece la credevano contenuta negli spermatozoi.

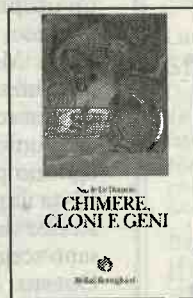
Nella seconda e terza parte del libro vengono dibattute tutte le più importanti questioni teorico-pratiche, molte delle quali sono sostanzialmente ancora irrisolte, come quelle legate alla genesi delle forme, alla pluripontenzialità e al differenziamento cellulare, alle reti geniche responsabili dell'organizzazione spaziale del corpo. In questo ambito una delle teorie più affascinanti, che ha poi trovato un riscontro anche in diversi modelli sperimentali, è stata quella elaborata dall'embriologo inglese Lewis Wolpert (autore, tra l'altro, alcuni anni fa di un bel libro tradotto da Sperling & Kupfer nel 1993 e significativamente intitolato *Il trionfo dell'embrione*) della cosiddetta *informazione posizionale*, secondo la quale le cellule acquisiscono un'identità (o *valore posizionale*) in relazione, da una parte, alla loro posizione lungo un asse e, dall'altra, al loro programma genetico.

La quarta parte del libro è quella più vicina a noi in termini temporali per i risultati delle ricerche alle quali fa riferimento e per l'estrema attualità delle questioni che vengono dibattute, *in primis* la clonazione e l'impiego delle cellule staminali a scopo terapeutico. In questo ambito, le acquisizioni più significative sono quelle legate alla possibilità di ottenere cellule staminali a partire da embrioni umani e la messa a punto di metodi di coltura che permettano di orientare la differenziazione delle cellule staminali in un tipo cellulare determinato. Così diventa possibile pensare di impiegare neuroni da impiantare nel cervello di pazienti che soffrono di malattie come il morbo di Parkinson o la malattia di Alzheimer. O ancora, cellule gliali per riparare i danni causati dalla sclerosi a placche e cellule ematopoietiche da utilizzare in tutte quelle condizioni nelle quali si fa attualmente ricorso al trapianto di midollo osseo.

Il tutto è esposto in un linguaggio piano e comprensibile, senza enfasi e falsi toni retorici quando sono affrontate questioni bioetiche, e corredato da un'iconografia impeccabile.

ribatti@anatomia.uniba.it

D. Ribatti insegna anatomia umana all'Università di Bari



Un'utopia ragionevole

di Victoria Camps

Salvatore Veca
**LA BELLEZZA
E GLI OPPRESSI**
DIECI LEZIONI SULL'IDEA
DI GIUSTIZIA
pp. 169, € 13,
Feltrinelli, Milano 2002

Viviamo in un mondo sempre più incerto e "l'incertezza chiede teoria". Oggi le teorie possono essere soltanto deboli e aperte, devono evitare le utopie, e tuttavia fornire argomenti sufficienti per non scivolare nel catastrofismo o in una sterile impotenza. È questa la convinzione alla base del suggestivo libro di Salvatore Veca *La bellezza e gli oppressi*, un esercizio di filosofia politica che rivendica per il filosofo una funzione imprescindibile: farsi "interprete delle credenze della città". Interpretare le credenze e, al medesimo tempo, dar loro una forma a partire dal retroterra che definisce la stessa narrazione filosofica così come si è sviluppata nel corso della storia. La conclusione delle dieci lezioni sulla giustizia che il libro propone è netta: di fronte al vacillare della teo-

ria il filosofo non deve spaventarsi, *philosophy must go on*.

Veca si rifà al grande teorico della giustizia contemporanea John Rawls. Analogamente a lui, si ripropone di partire dal mondo così com'è, un mondo di disuguaglianze, miserie e, senza dubbio, più conflittuale di quanto lo stesso Rawls lasci intendere nei suoi scritti. La tesi eraclitea secondo la quale la guerra sarebbe il principio di ogni cosa non può essere ignorata: la giustizia è, soprattutto, conflitto, come sosteneva Stuart Hampshire. Dove vi è conflitto vi è sofferenza. Riconoscere questo conflitto e tentare di mitigarlo dovrebbe essere l'obiettivo della sinistra, se quest'ultima aspira a vedersi restituite la credibilità e la fiducia che oggi le mancano.

La globalizzazione potrebbe rappresentare la speranza di una giustizia internazionale e senza frontiere, ma, in questa fase iniziale, rende il processo più difficile. I cambiamenti derivanti dalla globalizzazione ci sprofondano sempre più nell'incertezza. E per questo che, in ciò che Habermas definisce "la costellazione postnazionale", dobbiamo allontanarci dalle prospettive e dai metodi a cui ci ha ancorati la modernità: il punto di vista dell'osservatore imparziale o le teorie concepite *sub specie aeternitatis* sono di poca utilità per affrontare i conflitti del nostro mondo. Il pluralismo ideologico – o religioso – non consente simili astrazioni. È il linguaggio costruito nella comunità, la vita pubblica, il "noi", la città e non la *psyché*, il punto di partenza di una convergenza morale e politica. Si tratta, in definitiva, di aver più fiducia nelle procedure e nella deliberazione che non in una ragione che si pretende universale ma che è invece inevitabilmente astratta e priva di radici nella realtà.

Il problema della filosofia politica rimane sempre lo stesso: come passare da una prospettiva individuale a una collettiva? come passare dalle credenze individuali alle politiche sociali? Una teoria della giustizia senza frontiere – rileva Veca – deve perseguire tre obiettivi: 1) lo sviluppo umano come libertà; 2) una giustizia procedurale di base; 3) un'utopia ragionevole. Sofferiamoci sul primo punto e sul terzo. Massimizzare la libertà e minimizzare la sofferenza sono le due facce della medesima moneta, l'unico modo di far sì che ognuno possa vivere come vuole senza impedire agli altri di fare lo stesso: vale a dire, che tutti possano scegliere una vita di qualità. Questo obiettivo non ci condurrà alla società perfetta formulata dalle utopie classiche, però, questo sì, a un mondo migliore, a un'"utopia ragionevole", in cui la politica altro non sia se non la capacità di conferire valore etico ai cambiamenti e alle nuove proposte sociali. Tutto ciò sarà da affidare, senza dubbio, non tanto alla messa in pratica di quei principi della giustizia che si pretendono universali in quanto deriverrebbero da un ipotetico contratto sociale, quanto invece a una giustizia intesa fondamentalmente come procedura. La procedura, e non il progetto, costituisce il metodo politico delle società

pluralistiche. Più che di una concezione sostantiva della giustizia, basata su credenze, abbiamo bisogno di una giustizia procedurale, che articoli un linguaggio comune e delle pratiche sociali collettive.

Ma non dobbiamo farci trarre in inganno. Se vogliamo parlare di giustizia non possiamo farlo senza criteri. Il procedimento in se stesso è cieco e richiede una linea che lo orienti e lo guidi. Dunque, il criterio di cui necessitiamo altro non è che il primo obiettivo menzionato: lo sviluppo umano come libertà, la possibilità per tutti gli individui di vivere una vita degna e di qualità. Tale possibilità, o tale criterio, si realizzano secondo Veca nell'intento di mettere in pratica la seguente massima: *audi alteram partem*. In effetti, l'equità o l'equità dipendono in ultima analisi "dalla inclusione o dalla esclusione dei partecipanti nelle procedure della deliberazione". È il riconoscimento dell'altro, ascoltando le sue ragioni e cercando di comprenderle, l'unica maniera ragionevole di affrontare il conflitto.

In questa ricerca di una teoria resa necessaria dall'incertezza del nostro tempo, Veca si accosta più al Rawls del "consenso incrociato" e della "ragione pubblica" che non a quello dei principi di giustizia desunti da un ipotetico contratto sociale. Pur citandolo in misura minore, si avvicina anche all'etica del discorso di Habermas. E questo perché crede che al filosofo spetti un compito modesto ma necessario: non quello di farsi portavoce di un supposto osservatore imparziale, bensì quello di perseguire la costruzione di una comunità normativa sulla base delle credenze dei cittadini. Finalità per la quale nell'ambito della propria tradizione filosofica non gli mancano i modelli, *exempla* per nulla disprezzabili. Uno di questi, per esempio, è la difesa della tolleranza affermata da Spinoza, che ha reso possibile pervenire a determinate soluzioni politiche. Sono le "narrazioni", le contingenze storiche, e non i trascendentalismi, quelli che ci servono da guida per l'oggi e per il futuro.

Essere fedeli tanto alla "bellezza" quanto agli "oppressi", come diceva Camus di voler essere, è ciò che Salvatore Veca tenta con queste lezioni sulla giustizia. Sembra sempre più impossibile che il mondo e gli esseri umani possano sottrarsi agli orrori della violenza, del terrore e della guerra. In effetti, sarà impossibile se ci ostineremo a guardare alla realtà unilateralmente, se ci rifiuteremo di scoprire il "possibile politico" che si cela anche nelle situazioni più contraddittorie. Che il mondo sia cambiato radicalmente lo sappiamo dall'11 settembre: un cambiamento per il quale non servono né le istituzioni né le teorie concepite in altre epoche che hanno dovuto affrontare problemi diversi dai nostri. La ricerca di nuove possibilità in uno spazio in cui si levano le voci degli oppressi, spesso non udite, è la bellezza alla quale, secondo Veca, deve essere fedele il filosofo della politica. E caricarlo di una simile missione non è cosa da poco.

(trad. dallo spagnolo di Giuliana Olivero)

vcamps@redestb.es

V. Camps insegna filosofia morale e politica all'Università Autònoma de Barcelona

Un'etica del discorso

di Corrado Ocone

Jürgen Habermas
IL FUTURO DELLA NATURA UMANA
I RISCHI DI UNA GENETICA LIBERALE
ed. orig. 2001, trad. dal tedesco di Leonardo Ceppa,
pp. 125, € 14, Einaudi, Torino 2002

Francis Fukuyama
L'UOMO OLTRE L'UOMO
LE CONSEGUENZE
DELLA RIVOLUZIONE BIOTECNOLOGICA
ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Guido Dalla Fontana,
pp. 343, € 17,80, Mondadori, Milano 2002

La radicalità della discussione etica che si fa fatto che l'ingegneria genetica, cioè la possibilità sempre più reale di intervenire con successo sul genoma umano, ci impone di affrontare la classica e di per sé complicata domanda su cosa sia il bene morale, non dando più per acquisito il dato dell'indisponibilità dei fondamenti biologici della persona. Almeno in teoria, e comunque in un domani non troppo lontano, i genitori potrebbero scegliere i figli secondo le proprie preferenze. Il programma eugenetico di miglioramento della specie, caro a vari regimi totalitari del passato, potrebbe in questo modo essere presto affidato a una sorta di liberalizzazione: assisteremmo, per così dire, a una babele di scelte individuali compiute in un mercato non regolato e sottoposto all'unica legge "liberale" della domanda e dell'offerta. Si tratterebbe tuttavia di scelte irresponsabili, secondo Habermas, in quanto verticali e intergenerazionali: sarebbero cioè scelte che avverrebbero senza il consenso informato degli individui costretti a subirle.

Il sociologo tedesco ritiene pertanto necessario controllare in modo normativo l'universo che si apre ora sotto l'impulso delle biotecnologie: un progetto che, pur senza scomodare i padri della fantascienza, potrebbe mettere capo addirittura a un'autotrasformazione del genere umano. Per individuare una possibile norma è però necessario rimettere in piedi il concetto, alquanto vetusto fi-

losoficamente, di "natura umana". E dare per scontato che questa base materiale sia di per sé se non proprio "sacra", come vuole la metafisica cristiana, sicuramente "degnà" e tale da esigere "rispetto". Conformemente alla sua prospettiva proceduralistica, Habermas colloca questa "dignità", da cui fa scaturire l'indisponibilità delle basi biologiche dell'esistenza, non da un'essenza già data ma dal gioco discorsivo in cui si esplica, a suo dire, la dimensione morale.

La vita umana degna di essere vissuta è tale, infatti, da favorire sempre, o quasi sempre, la prospettiva del partecipante (che è anche un dialogante) a quella oggettivante del produttore o sperimentatore. Una prospettiva, quest'ultima, unilaterale e arbitraria proprio perché è imposta al di fuori di ogni dimensione discorsiva, ovvero partecipativa del diretto interessato. Comunque, la soluzione proposta da una parte viene da Habermas temperata da un punto di vista pratico, dall'altra viene argomentata in pagine dense e difficilmente riducibili (il suo pensiero è, su questo argomento, visibilmente non compiuto o in movimento). Da un punto di vista pratico, Habermas non solo accetta la distinzione fra interventi di tipo terapeutico e interventi migliorativi sul genoma umano, ma è costretto ad ammettere (non potrebbe essere altrimenti), in parziale contraddizione con la rigidità morale precedentemente manifestata, che i primi vanno comunque accettati e ritenuti giusti.

Soluzioni simili, ma teoricamente forse meno sofisticate, le dà anche Fukuyama. Il quale, a rigore di logica, è costretto postulare e ad augurarsi un ritorno della filosofia alla vecchia metafisica medievale. Non a caso il concetto di "diritti naturali" presente nella Dichiarazione di indipendenza americana è stato sostituito, osserva, dalla più generica e meno filosoficamente impegnativa idea dei "diritti umani". Se però, aggiunge, non si è disposti ad abbandonare i nostri concetti naturali di bene e male, come ha fatto Nietzsche, è opportuno ricordare che "esiste una stretta connessione tra la natura umana e le nozioni di diritto, giustizia e moralità". Piuttosto che per la parte più propriamente filosofica (la seconda), il libro di Fukuyama, che l'anno scorso negli Stati Uniti ha avuto enorme successo, si fa apprezzare come una riuscita sintesi dei problemi e delle prospettive in campo.

edizioni
QuattroVenti

NOVITÀ

**L'INDUSTRIA
CULTURALE
E IL PRODOTTO
MODA**

a cura di
ANTONINO PORRELLO
pp. 208, ill. 38, € 20,00

Indice: Modello dell'industria culturale - Feedback e nuova progettazione - Genesi della fotografia di moda - Percorsi cromatici - La forma e il colore - Forme di comunicazione nella moda e nel design - Il linguaggio del corpo

**ANTONIO GODINO
CARLA MAJORELLO**
**NEL PROFONDO
DELL'ANIMA**
LA DIMENSIONE
ARCHETIPICA DEL SÉ

pp. 172, € 16,00

Indice: Le strade della psicologia analitica - Il pensiero junghiano in Perry, Hillman e Neumann - La psicologia analitica come metapsicologia del futuro in Marie-Louise von Franz - Le fiabe e l'inconscio collettivo

Via Dini 16, 50129 URBINO

FAX 0722/320998

E-mail: info@edizioniquattroventi.it
http://www.edizioniquattroventi.it

Un po' dr. Jekyll un po' Visconte

di Roberto Speziale-Bagliacca

Arnold Goldberg
LA MENTE CHE SI SDOPPIA
LA SCISSIONE VERTICALE
IN PSICANALISI E PSICOTERAPIA
ed. orig. 1999, trad. dall'inglese
di Irma Perrotti,
pp. 175, € 15,49,
Astrolabio, Roma 2001

Mi trovo per un attimo nell'interessante posizione di non sapere se quello che voglio dire deve essere valutato come una cosa da tempo familiare e ovvia o come una cosa completamente nuova e sorprendente. Ma propendo per la seconda ipotesi. Così, due anni prima di morire, si esprime Sigmund Freud a proposito di un fenomeno che ha avuto vicissitudini piuttosto inconsuete: la "scissione psichica". Spiegarlo in maniera divulgativa non è dif-

ficile; potrebbe essere sintetizzato con l'espressione: una mano non sa quello che fa l'altra. Ma cogliere in tutte le sue sfumature di cosa si tratta, quando cioè le sue manifestazioni non sono vistose, è tutt'altro che agevole.

Delle manifestazioni vistose la letteratura mondiale ha lasciato esempi che sono rimasti nell'immaginario collettivo: il celeberrimo racconto del 1886 di Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, allude alla personalità scissa per antonomasia. Il *Visconte dimezzato* di Italo Calvino è forse la deformazione simbolica più divertita di questo genere letterario. Il cinema ha fatto il resto per ricordare l'esistenza di questo tipo di disturbo psichico. L'idea che si tratti di un fenomeno grave, di alta patologia, in una parola di un fenomeno psicotico, viene così confermata. La psichiatria del resto ha rinforzato questa impressione: il grande psichiatra Eugen Bleuler ha posto la scissione tra i sintomi fondamentali della schizofrenia. In realtà si tratta di un fenomeno assai più esteso e pervasivo.

Negli *Studi sull'isteria* Bleuler e Freud usano la terminologia del-

l'epoca, parlano di *double conscience* e di Anna O. scrivono che "si era scissa in due personalità". Si tratta di un fenomeno che già nel Settecento un magnetizzatore, il marchese di Puységur, aveva colto e che Pierre Janet, il grande psicologo e medico della Salpêtrière, allievo critico di Charcot, aveva descritto nel 1889 (tre anni dopo il *Dr. Jekyll*): "Nella mente si ha la formazione di due gruppi di fenomeni; uno che costituisce la personalità ordinaria, l'altro, che può peraltro suddividersi, forma una personalità anormale differente dalla prima e totalmente ignorata da quest'ultima".

Oggi con questo termine si intende sia un fenomeno proprio di tutti gli esseri umani che ricorre in svariati modi nella vita quotidiana, sia un primitivo meccanismo di difesa. È un modo di esperire o, allo stesso tempo, di non esperire le esperienze, scriveva James S. Grotstein che, per Astrolabio, ha pubblicato nel 1983 un libro ancora attualissimo, *Scissione e identificazione proiettiva*. In altre parole, la scissione può avere funzioni "normali" (serve per distinguere il bene dal male, per esempio) e patologiche, nel senso che permette

di difendersi da emozioni insostenibili attraverso un taglio nell'unità della persona. Gian Paolo Sasso commenta che la scissione è patologica quando produce distorsioni che diventano potentemente autonome (come nelle personalità multiple), è invece normale quando organizza distorsioni che hanno come scopo il continuo riequilibrio tra aspetti diversi del Sé.

In un decennio del secolo scorso difficile da precisare, che probabilmente varia da paese a paese, il paradigma della psicoanalisi è cambiato. Uno dei fattori centrali di questo cambiamento radicale è certamente l'attenzione posta sulla scissione.

Freud colse che la scissione ha, oltre a una funzione difensiva, una funzione normale (differenzia la coscienza dall'inconscio, l'Io dal Super-Io); insistette sul fatto che era la conseguenza d'un conflitto, ma non la individuò con precisione come meccanismo che è in azione nei primi momenti di vita, così come non colse che, oltre a scindere la personalità dell'individuo, divide anche l'oggetto con cui è in relazione. Il meccanismo di difesa che approfondisce è piuttosto la rimozione; saranno Fairbairn e Klein a rivalutare la vastissima rilevanza della scissione nella vita normale e patologica. E grazie ai loro studi che emerge che, mentre la *rimozione* si rivela una difesa relativamente "matura", cioè tardiva, la *scissione* è primitiva in tutti i sensi. Nella rimozione si assiste inoltre a una "dialettica": ciò che è stato rimosso tende a ritornare nel rimosso (sotto forma di sintomo, di lapsus e così via); invece la scissione patologica opera in maniera drastica, divide la personalità in parti che si ignorano e non comunicano tra loro. Così divide l'oggetto: la madre buona e la matrigna strega, l'eroe salvatore e il bruto violentatore, e così via.

La mente che si sdoppia affronta solo alcuni dei temi che la scissione trascina con sé, ma si rivela interessante per almeno due motivi: da una parte ripercorre un cammino possibile della psicoanalisi per riappropriarsi del concetto, senza rifarsi alle elaborazioni europee (cita Winnicott, ma non nomina la Klein e Fairbairn), e dall'altra convalida un'idea assolutamente da condividere: quando un trattamento psicoanalitico o psicoterapeutico fallisce, significa che il terapeuta ha ignorato le scissioni che si manifestano nel transfert. Goldberg fa diversi esempi chiari e semplici di personalità scisse non psicotiche che operano attraverso la scissione della personalità; e riporta pure casi di terapie dove l'insuccesso va collegato al fatto che la scissione non è stata neppure colta da un terapeuta che collude, un terapeuta spesso scisso pure lui. Il saggio ha una sua fruibilità per tutti perché mostra come comportamenti frequenti, come l'infedeltà coniugale, siano collegabili alla scissione verticale della personalità; ma aiuterà in particolare il terapeuta che in queste pagine viene condotto per mano a rendersi conto di quanto diffuso e di quanto insidioso sia l'effetto della scissione.

Punti critici

di Fabrizio Pavone

Giuseppe Riefolo
PSICHIATRIA PROSSIMA
LA PSICHIATRIA TERRITORIALE
IN UN'EPOCA DI CRISI
pp. 154, € 15,49, Bollati Boringhieri, Torino 2001

Con il libro di Giuseppe Riefolo, psichiatra e psicoanalista a Roma, il lettore ha la possibilità di guardare alla psichiatria italiana da un'angolazione particolare, attraverso lo sguardo discreto di chi intende il territorio come campo relazionale, ricco di risorse e in crisi; nell'accezione, cioè, di una costante trasformazione propositiva, possibile e quindi prossima a soluzioni innanzitutto pensabili. Il lettore non troverà ovvie celebrazioni – venticinque anni esatti dall'avvio della definitiva chiusura dei manicomi – e neppure attualissime polemiche, ideologiche e politiche, su aziendalizzazione e "reistituzionalizzazione": sapientemente l'autore le posiziona sullo sfondo e davanti ad esso fa scorrere la propria riflessione.

Non crediamo che l'intento primo sia di storizzare l'apporto della psicoanalisi alla cultura psichiatrica italiana. Non è questa l'impostazione scelta. Ciononostante il fine intreccio tra *fare* psichiatrico e *pensare* psicoanalitico permea tutto il testo e apre uno scorcio sulla pratica clinica che da un tale incontro può nascere. Riefolo si riallaccia a uno stile e a un modo di operare sul territorio che in Italia, negli ultimi tre decenni, ha avuto più di un felice esempio e di cui è possibile trovare debita traccia nelle voci bibliografiche.

Entriamo nel merito dei contenuti del libro. Vale la pena esplicitare che lo scenario è l'ambito pubblico, il servizio di salute mentale territoriale, sul quale solitamente convergono le patologie più gravi, prime fra tutte le psicosi. È uno scenario affollato di

impasse, un sistema sempre a rischio di saturazione. La qualità dell'autore emerge quando ad essere affrontati sono i punti critici del sistema, tra cui il rischio dell'equivalenza urgenza-emergenza e l'impatto con la non-collaborazione della persona sofferente.

L'agire terapeutico sfiora in queste aree dei limiti che, se travalicati, sfociano facilmente in interventismi. Diventa irrinunciabile inserire a questo livello cambi di prospettiva che, in chiave di lettura "dinamica e positiva", aiutano prima di tutto a decodificare la domanda del paziente, rispettando l'originalità. Solo così la confusiva sovrapposizione tra urgenza ed emergenza si svincola, e si liberano spazi per opportune differenziazioni che consentono di ricollocare nel campo relazionale-istituzionale appropriate competenze terapeutiche, ed evitare dannosissimi cortocircuiti. Questo vale a maggior ragione quando si realizza il paradossale incontro con una persona sofferente che, tuttavia, rifiuta l'aiuto. Riuscire a leggere la non-collaborazione già come forma di comunicazione, e non come ostacolo, e tollerare la posizione d'esclusione che essa inizialmente implica, significa cogliere e contenere il primo accenno a una potenziale apertura alla collaborazione.

È questo un esempio di raffinato esercizio riflessivo che ancora troppo frequentemente la psichiatria trascura. Proprio per tale motivo nasce purtroppo anche per quest'opera il timore che essa non riuscirà ad alimentare quei confronti che riteniamo avvengano troppo raramente tra le varie psichiatrie di stampo biologico, sociale e psicomotorio.

Ciò chiaramente nulla toglie alla qualità del testo, al quale ci piace affiancare, ad integrazione, quel *Paese degli specchi* (1980) che racconta gli albori del lavoro territoriale del gruppo di psichiatri e psicoanalisti riuniti a Voghera attorno a De Martis e Petrella.



Bollati Boringhieri

Francesco M. Biscione
Il sommerso della Repubblica
La democrazia italiana e la crisi dell'antifascismo
Temi 131
pp. 177, € 13,00

Stefano Catucci
Per una filosofia povera
La Grande Guerra, l'esperienza, il senso: a partire da Lukács
Temi 128
pp. 255, € 16,00

Franco Fortini
Un dialogo ininterrotto
Interviste 1952-1994
Saggi. Arte e letteratura
pp. 1111-749, € 40,00

Rashid Khalidi
Identità palestinese
La costruzione di una moderna coscienza nazionale
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 355, € 32,00

Giacomo Marramao
Passaggio a Occidente
Filosofia e globalizzazione
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 243, € 26,00

Paolo Virno
Quando il verbo si fa carne
Linguaggio e natura umana
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 244, € 20,00

Tobie Nathan
Non siamo soli al mondo
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 257, € 28,00

Adolfo Mignemi
Lo sguardo e l'immagine
La fotografia come documento storico
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 227, con 44 illustrazioni fuori testo, € 26,00

Luca La Rovere
Storia dei Guf
Organizzazione, politica e miti della gioventù universitaria fascista 1919-1943
Nuova Cultura 95
pp. xxxviii-409, con 17 illustrazioni fuori testo, € 34,00

Bruno G. Bara
Il sogno della permanenza
L'evoluzione della scrittura e del numero
Saggi. Psicologia
pp. 136, € 28,00

Carl Gustav Jung
Analisi dei sogni
Seminario tenuto nel 1928-30
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 708, con CD-Rom, € 70,00

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
www.bollatiboringhieri.it
e-mail: info@bollatiboringhieri.it

Il soggetto qualunque

di Roberto De Gaetano

Maurizio Grande
**LA COMMEDIA
ALL'ITALIANA**

a cura di Orio Caldiron,
pp. 278, € 22,
Bulzoni, Roma 2003

Questo libro cerca di mantenere in vita lo spirito della commedia, l'anima generosa, travolgente, gaglioffa e grandiosa del comico, la felicità sorgiva e la competenza profonda che il cinema italiano ha rivelato negli anni della ricostruzione e negli anni del boom. La commedia all'italiana è l'Iliade di questo Paese sfilacciato, provvisorio, canagliesco, immutabile, irricattabile e inarrendevole.

Queste parole, tratte dalla dedica d'apertura del libro a tutte le figure, non solo registi, ma anche sceneggiatori e attori, che hanno contribuito a determinare una stagione irripetibile del nostro cinema, lasciano trasparire immediatamente la passione che attraversa questo studio e che definisce il sottofondo di un percorso teorico-critico la cui tensione e lucidità si determinano sotto forma di fertile invenzione concettuale. Ciò che è in gioco nella commedia all'italiana e che ci concerne da vicino, e in questo senso ci appassiona, è l'immagine di un inesauribile, incompiuto, tragico-mico rapporto dialettico fra io e società, fra soggetto presociale e identità sociale, fra desiderio e rinuncia, acquisizione simbolica e scacco. Nella commedia all'italiana noi ritroviamo l'epopea eroica e grottesca del soggetto "qualunque", senza "nome proprio", che trasfigura l'"anonimato" della sua condizione e la sua inadempienza sociale attraverso la costruzione di una maschera (da qui la centralità nella nostra commedia dell'attore, a cui è dedicato un intero capitolo: *I costruttori di maschere*).

Partendo da una ripresa delle teorie del comico e della commedia (Freud, Bergson, Kris, Bachtin, Frye), Grande indaga la differenza fra il tragico e il comico in quanto "dimensioni", "territori", che eccedono la forma dei generi e definiscono due modi diversi e contrapposti di istituire la "società rappresentata": il tragico "istituisce la società decapitata ed elabora la scena della rottura, della divisione, l'evento della espulsione di un individuo dalla società"; il comico "sancisce l'appartenenza alla società".

La commedia all'italiana ha saputo "riattualizzare" la forma-commedia, operando una saldatura unica tra forme rappresentative e società. E se le commedie degli anni cinquanta hanno rappresentato il movimento "ascensionale" di una società che riusciva a integrare i nuovi arrivati, e questi ultimi, dopo diverse peripezie, accettavano di pagare il prezzo per entrare nel "mondo adulto", attraverso il matrimonio e il lavoro (*Le ragazze di Piazza di Spagna*, *Il segno di Venere*, *I soliti ignoti*), negli anni sessanta questo momento di integrazione saltava, la società del boom esplodeva, le mitologie a basso prezzo che circolavano costringevano un soggetto inabile ad arrancare perennemente, e a indossare una maschera come unica modalità di sopravvivenza (*Il sorpasso*, *I mostri*, *Divorzio all'italiana* e la galleria di "tipi" costruita da Sordi).

Questo libro, che tiene insieme rigore analitico e creatività di scrittura, sguardo d'insieme e originale pratica ermeneutica (anche attraverso una ripresa di categorie lacaniane), contribuisce a definire una mappa diversa del nostro cinema, che non ruota più intorno al modello "alto" neorealista, ma intorno a quello "basso" della commedia. Il volume raccoglie due testi non più disponibili (*Abiti nuziali e biglietti di banca. La società della commedia nel cinema italiano* del 1986 e *Il cinema di Saturno* del 1992), secondo un progetto definito dall'autore poco prima della sua prematura scomparsa ed è il primo di un progetto più complessivo che prevede la pubblicazione per i tipi di Bulzoni di testi inediti o di difficile reperibilità di uno degli studiosi di spettacolo più originali e "innovativi" dell'ultimo trentennio.

"Io non faccio cinema"

di Sara Cortellazzo

Cameron Crowe
**CONVERSAZIONI
CON BILLY WILDER**

ed. orig. 1999, trad. dall'inglese
di Andrea Filippi,
pp. 380, € 40,
Adelphi, Milano 2002

Cameron Crowe, giornalista, codirettore della rivista "Rolling Stone" e regista di *Singles*, *Jerry Maguire*, *Almost Famous* e *Vanilla Sky*, deve essersi accinto a realizzare questa lunga e approfondita intervista - che ripercorre puntigliosamente tutte le tappe della carriera del grande Billy Wilder - con lo stesso timore reverenziale che deve aver provato Truffaut nelle sue conversazioni con il mostro sacro Hitchcock. I risultati raggiunti dal sensibile cineasta francese nel suo *Cinema secondo Hitchcock* (1983; Pratiche, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 3; un libro che tutti coloro che amano la settima arte dovrebbero leggere o rileggere) sono però qualitativamente molto diversi da quelli conseguiti dal pur appassionato Crowe. Se il volume dedicato al

grande maestro del brivido restituisce la ricchezza di un incontro in cui l'intervistatore interagisce con padronanza con l'intervistato, per finezza critica e profonda conoscenza del cinema *tout court*, nel caso della conversazione tra Crowe e Wilder, la distanza tra allievo e maestro è palpabile a ogni passaggio. Cameron Crowe viene infatti totalmente travolto dall'arguzia, dalla straordinaria capacità affabulatoria, dallo charme, insomma dalla forte personalità di Wilder che, a sua volta, non guidato da mano sicura, si perde a volte in aneddoti e divagazioni, divertenti certo, ma un po' estranee al contesto preso in considerazione.

Il novantenne cineasta - autore di indimenticabili commedie sofisticate come *A qualcuno piace caldo*, *Quando la moglie è in vacanza*, *L'appartamento*, di noir labirintici come *La fiamma del peccato*, di capolavori tragici come *Viale del tramonto*, *L'asso nella manica* e *Giorni perduti* - ripercorre i suoi esordi come sceneggiatore, l'arrivo a Hollywood e le sue prime esperienze nella mecca cinema, i rapporti con gli attori (Cary Grant, "che è riuscito sempre a sfuggirmi", Marilyn Monroe, disciplinata e indispensabile, "sempre lì a sorprendermi", Humphrey Bogart, con cui ebbe

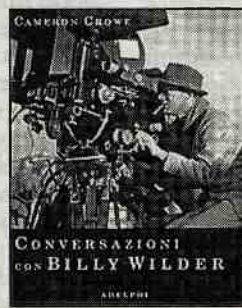
problemi nella lavorazione di *Sabrina*, Charles Laughton, "il massimo che si potesse desiderare, moltiplicato per dieci", Jack Lemmon, il perfetto "uomo della strada"); le idee repentine per i finali, indimenticabili, dei suoi film brillanti; i giudizi sui colleghi (Kubrick, Fellini, Allen ecc.); il ricordo dei maestri indiscussi, primo fra tutti Lubitsch.

E ancora, i racconti arguti sulle idee originarie di alcuni momenti dei suoi film, cambiate in corso d'opera per una sollecitazione o un suggerimento inaspettati; la predilezione e il gusto per lo scambio dei ruoli, che ritroviamo in quasi tutte le sue sceneggiature; la vezzosa modestia nel raccontare il proprio mestiere, pregio di pochi: "Io non faccio cinema, faccio film, film per divertire."

Tra le due cose c'è la stessa differenza che passa tra un tomo rilegato e un racconto settimanale a puntate sul "Saturday Evening Post". In altre parole, sono cose fatte per essere apprezzate nel momento in cui escono, non per durare. Non mi piace il linguaggio ispirato dei registi che affermano il contrario, e cioè di fare cinema!.

aiaceterino@iol.it

S. Cortellazzo è presidente dell'Aiace di Torino



Quando ci affacciamo allo specchio

di Dario Tomasi

Liborio Termine

IMMAGINE E RAPPRESENTAZIONE

pp. 286, € 18, Testo & Immagine, Torino 2002

Liborio Termine, che insegna storia e critica del cinema all'Università di Torino, prosegue con questo libro un suo personale discorso teso alla definizione di uno statuto teorico dell'immagine e della rappresentazione cinematografiche. Consapevole che ciò che il cinema produce arriva da molto lontano, l'autore colloca la sua analisi in un contesto ampio che dalla storia dell'arte passa alla letteratura, dal teatro alla fotografia. Il cinema è così chiamato a un costante confronto con altre forme d'espressione e costretto, per così dire, al ruolo di elemento integrante di quella cultura dell'immagine novecentesca che ha trovato diversi interpreti di prestigio, da Benjamin a Merleau-Ponty, da Sartre a Pasolini, da Calvino a Valéry, da Gadamer a Barthes.

Fra i diversi temi sviluppati dall'autore, un posto a parte occupa quello dell'immagine riflessa - al centro del saggio più ampio del libro. Di quell'oggetto cinematografico per eccellenza che è lo specchio e della natura dell'immagine che dell'uomo esso riflette, Termine scrive cose assai interessanti: "Quando ci affacciamo allo specchio e ci vediam-

mo trasformati in immagine, sappiamo che in quella superficie ci diamo in rappresentazione, ci mutiamo e sia pure per noi stessi, in oggetto di spettacolo. Sappiamo con certezza che, dinanzi allo specchio, il nostro corpo non è naturale. Basta la consapevolezza del 'guardarci' perché immediatamente si istituisca una distanza tra noi e il nostro corpo, come se un'estraneità all'improvviso lo cogliesse. Dinanzi allo specchio è come se mettessimo in recita il personaggio che è in noi, mentre incarichiamo il nostro sguardo di assumere la funzione di spettatore - e perciò sguardo critico, nemico, o complice amoroso. Come in ogni rappresentazione, in ogni spettacolo, così dinanzi allo specchio, il corpo celebra un rito, svolge un cerimoniale".

Altre parti del libro sono dedicate alla "fenomenologia dello sguardo", al "segno che sborda", all'"occhio vivo dello spettacolo", all'"immagine materiale" e alla "drammaturgia della realtà" - tema questo da tempo assai caro alla riflessione teorica di Termine. Questi diversi aspetti dell'immagine e della rappresentazione cinematografiche vengono, infine, analizzati nell'opera di Krzysztof Kieslowski, uno dei registi europei più problematici dell'ultimo ventennio, la cui opera "sonda gli abissi di una verità che non solo va oltre il quadro fotografato e il suono registrato, ma trascina l'uomo stesso in un infinito sconfinamento".



L'INUTILITÀ DELLA GUERRA

Igino Giordani

"Come la peste serve ad appestare, la fame ad affamare, così la guerra serve ad ammazzare" dai testi.





Sulla legge per la promozione dei piccoli comuni

Trasloco ecologico?

di Michele Sernini

A gennaio la Camera dei deputati ha approvato un disegno di legge, portato poi al Senato con il numero 1942, dal titolo *Misure per il sostegno e la valorizzazione dei comuni con popolazione pari o inferiore a 5.000 abitanti*. La legge (consultabile su www.piccolagrandeitalia.it) promuove e sostiene le attività economiche, sociali, ambientali e culturali nei piccoli comuni, tutela e valorizza il loro patrimonio naturale, rurale e storico-culturale, favorisce misure a vantaggio dei residenti, delle attività economiche e dei servizi territoriali. I giornali ne hanno dato notizia, ma non vi è stata discussione pubblica, se si eccettuano convegni di settore o di amministratori locali e una campagna congiunta, "Piccola Grande Italia", promossa da Maurizio Costanzo Show, Legambiente, e il settimanale "Sette" del "Corriere della Sera".

Tra le premesse a questa iniziativa, si può ricordare un paio d'anni fa un convegno con larghe adesioni: associazioni dei comuni e delle province, Coldiretti, Confagricoltura, Confartigianato, Confesercenti, Slow Food, Unioncamere, presidenti delle regioni. Un unanimità che faceva prevedere il consenso di molte parti politiche nella discussione parlamentare, e che era accompagnato, nella presentazione in internet, da un linguaggio roboante: "Investire sul Bel Paese la scommessa glocal", per promuovere l'identità e la qualità italiane. Il tema dei piccoli comuni era stato peraltro già evidenziato anche dalla loro Associazione nazionale, costituita nel 1999 e incoraggiata da una lettera del Presidente della Repubblica favorevole a valorizzarne le istanze. Dalla conferenza nazionale dei piccoli comuni lo scorso anno era uscita una proposta rivolta ad alleggerimenti burocratici, elettorali e fiscali, e priva della vernice ideologico-turistica e urbanistica che contrassegna l'attuale disegno di legge.

La lettura di provvidenze, deroghe e privilegi cui la legge fa riferimento suscita reazioni discordanti. Commercializzazione e valorizzazione dei prodotti locali tipici e messa in risalto del patrimonio storico-culturale locale e delle tradizioni alimentari e culturali sono obiettivi degni di attenzione. Recupero di edifici, mantenimento di servizi costosi rispetto alla quantità di utenti, tutele di arredo urbano, ambiente, e paesaggio, iscrizione nell'anagrafe locale di cittadini nati altrove, sono cose anch'esse notevoli. Ma su queste, come su altre più vistose, si potrebbe svolgere qualche discussione.

Tutti abbiamo visto con rimpianto nei decenni svuotarsi i piccoli paesi di zone marginali. Tutti abbiamo a suo tempo pensato che il processo di abbandono, che non riceveva la dovuta attenzione, era inevitabilmente legato allo sviluppo del paese, almeno da quando un illustre geografo studiando la Calabria tra gli anni cinquanta e sessanta vedeva come irrimediabile il declino dei "rosari" di piccoli paesi su monti e aspre colline. E sappiamo con quanta dignità e giusto orgoglio chi rimane nel piccolo paese faccia di tutto per mantenere un'esistenza dignitosa e legata al resto del mondo civile.

Il provvedimento dà risalto ai casi di decremento di popolazione degli ultimi dieci anni, e inoltre, evitando uno scoglio tecnico, esclude – a differenza di quanto propone l'Anci – i piccoli comuni dove si registra un'elevata densità di attività economiche e produttive, anche per la vicinanza con grandi centri metropolitani. Vien subito da chiedersi se non si poteva fare una differenza tra le giuste provvidenze già dette, accompagnate, se vogliamo, anche dalle agevolazioni fiscali e burocratiche a comprar casa e restaurarla, e alcune altre misure di forte impatto qualora dotate di fondi rilevanti. Mi riferisco alla possibilità di privilegiare iniziative per insediare nei piccoli comuni "centri di eccellenza"

per cosciente scelta di vita associata di tipo urbano, in città si sono aggregate lasciando i luoghi di origine. Senza dimenticare la voluta ignoranza di decenni di politiche insediative.

Nel 1977 si vietava per legge l'istituzione di comuni sotto i 5.000 abitanti; nel 1990 la soglia saliva a 10.000: evidenti indizi del costo del mantenimento di servizi in comuni poco abitati, e dell'intenzione di razionalizzare il fenomeno. Le città nei decenni sono cresciute. La Corte costituzionale nel 1963 ribadiva la validità della legge del 1942, ma dichiarava non più essenziale "frenare la tendenza all'urbanesimo", sogno del regime di allora, ma anche di molta dell'urbanistica moderna. Da decenni le leggi prevedono che siano fissate le "linee di assetto del territorio nazionale" che mai sono state stabilite. Nel frattempo, la società si è fatta urbana e metropolitana abbandonando in parte quel 72 per cento dei comuni che erano e restano forse troppo poco abitati per godersi dei vantaggi della vita moderna, fatta non solo di servizi, ma di vita sociale complessivamente intesa.

Si ha ora l'impressione che si voglia ribaltare un secolo, o comunque un cinquantennio, di scelte degli abitanti, senza fare una vera discussione generale sul realismo e sulle possibilità di tale ribaltamento. Esiste una scelta politica condivisa su quel "fermare il tempo" che figura in una pubblicità ambientale? Proprio oggi che si comincia a studiare il costo collettivo della dispersione insediativa. In Francia le grandi città temono di venire dimenticate dal processo di decentramento regionale che crea vantaggi per le zone rurali. In Scozia, studi sulle persone depresse ("The Guardian", 31 marzo 2003) rivelano che paesaggio agreste e vita del villaggio spesso peggiorano la depressione di chi è fuggito dalla città in cerca di rifugio. Forse si dovrebbe discutere apertamente e con cognizione di causa di tutto ciò tra forze politiche e sociali e non solo nei talk-show o tra anime belle in cerca di seconda casa. Si vuol forse far coincidere, senza discuterne, la ripresa dei piccoli comuni con l'ondata americana di *new urbanism* compatto vacanziero e opulento che in Toscana ha insediato una associazione di suoi cultori?

Una svista tecnica: se le agevolazioni riguardano il territorio del piccolo comune anziché il solo piccolo paese, si moltiplicherà fuori dai piccoli centri l'insediamento sparso. Cosa che gli ambientalisti sanno – anche se quasi mai lo dicono – essere deleteria per il territorio, mentre le aggregazioni umane sono benefiche per la biodiversità. Forse la *topia elettronica* viene proposta come realtà, con una legge di tipo non generale. O forse il tarlo dello *sprawl* è ancora al lavoro: la legge prevede costosi adeguamenti telematici, precedenza nei programmi di governo elettronico e, per gli spostamenti sul territorio (i percorsi città - casa di vacanze?), l'erogazione di carburante come servizio essenziale. ■

mik.sernini@iol.it

M. Sernini insegna sociologia urbana all'Università di Reggio Calabria

Michele Sernini
Trasloco ecologico?

Luca Scarlini
Twist & Shake

"Effetto film"
La finestra di fronte di Ferzen Ozpetek

"La scrittura sconfitta"
Domande a Raul Montanari ed Elena Stancanelli





Una stagione teatrale elisabettiana e giacobita

Twist & Shake

di Luca Scarlini

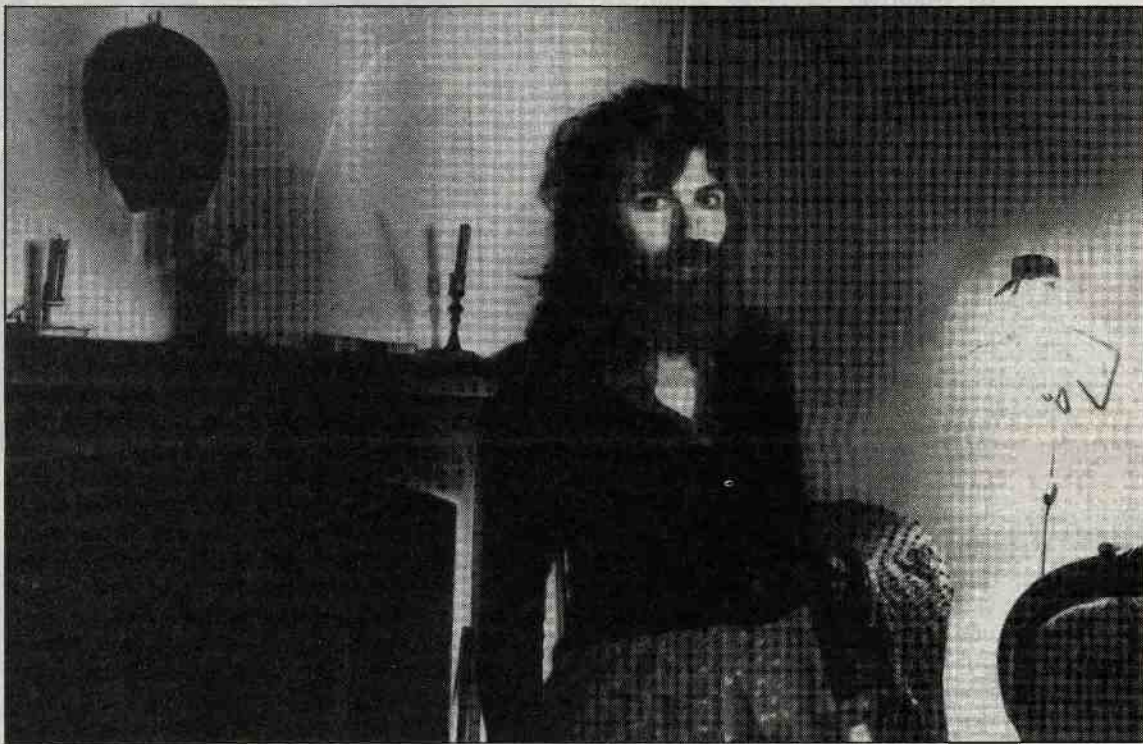
La recente mostra ferrarese su "Shakespeare nell'Arte" allestita a cura di Jean Martineau e Maria Grazia Messina al Palazzo dei Diamanti prima di una tournée londinese alla Dulwich Gallery, giunge in seguito a una serie di recenti appuntamenti in tutto il mondo che hanno riproposto per l'ennesima volta la centralità del poeta di Stratford come assoluta per tutti coloro che svolgono una professione intellettuale. Anche troppo si è detto e scritto negli ultimi anni su quello che il cinema deve a Shakespeare, nei termini di armamentario retorico attivo anche al di fuori del campo, ormai sterminato, degli adattamenti o dei *pastiches*. Nell'esposizione sfila una selezione abbastanza nutrita di opere pittoriche legate a diverso titolo all'autore inglese, ma è solo una piccola porzione di un repertorio sterminato, che, a tutt'oggi, non è censito integralmente. Come logo della manifestazione è stato opportunamente scelto l'incantevole *Ferdinando attirato da Ariel* di John Everett Millais (mentre è invece assente ingiustificata la sua celebre *Ophelia*), capolavoro preraffaelita con un abbastanza stolido gentiluomo in calzamaglia medievale tormentato e istruito allo stesso tempo da una volante creatura verde. Oggi, dopo Derek Jarman e le sue straordinarie sintesi elisabettiane (penso, ad esempio, a *The Tempest* o a *Edoardo II*), probabilmente si preferirebbe un look glam o punk, con annessi e connessi.

I tempi, cupi e luttuosi, di guerra e distruzione in cui viviamo prevedono sempre più massicciamente un ritorno non solo al Bardo, ma anche agli autori a lui immediatamente seguenti, detti "giacobiti" per aver scritto all'epoca di re Giacomo I Stuart. Finita la pretesa Pax Elisabettiana, il regno del successore della "regina vergine" fu contrassegnato dalla violenza più sfrenata e da una generale sensazione di perdita di punti di riferimento, laddove le scoperte scientifiche producevano una generale ansia rispetto al proprio posto nella società e ancor più nel cosmo, mentre la superstizione divampava, trovando il più strenuo sostenitore proprio nel monarca, autore di un furibondo trattato contro le streghe, che riteneva complottassero contro la sua sacra persona. Gli autori che fanno parte di questa straordinaria stagione (Webster e Middleton, ad esempio, solo per citare due tra le voci maggiori) da noi sono poco tradotti e ancor meno rappresentati, con poche eccezioni, ma non sarà un caso che alcuni esiti fedelmente ispirati a quel mondo ottengano tanta attenzione.

In primo luogo è da citare la *vexata quaestio* di Sarah Kane, che, a qualche anno di distanza dalla morte per suicidio, è rappresentata ormai stabilmente su molti palcoscenici. Nel Dna del suo teatro c'è un'eredità elisabettiana e giacobita, che è evidente già nella scena d'accecamento del testo d'esordio (ovviamente ispirata a *Re Lear*), ma ancor di più nell'*Amore di Fedra*, un testo nato da una commissione dedicata alla mitologia, dove è evidente un riferimento a Seneca, modello di gran parte del teatro inglese rinascimentale e barocco. L'autrice è stata a sua volta decisamente influenzata da tre grandi voci della drammaturgia inglese dalla fine degli anni sessanta: Edward Bond, Steven Berkoff e Howard Barker (il meno conosciuto in Italia), tutti e tre impegnati sul fronte della rivisitazione shakespeariana con esiti straordinari come *Lear* (Bond) o *Seven Lears* (Barker), elementi che ricostruiscono il filo di

una tradizione che non si è interrotta e che però non è senz'altro esclusivo appannaggio delle terre d'Albione.

Rimandi negli anni recenti infatti si moltiplicano. Javier Marías ha firmato varie opere shakespeariane, tra cui spicca *Un cuore così bianco*, che parte da una frase tanto memorabile quanto enigmatica di *Macbeth* per lanciare un gioco sull'identità che diviene una continua proiezione di specchi. Similmente Salman Rushdie allude continuamente a Otello nell'*Ultimo sospiro del moro*, in cui il riferimento primo è invece Broabdil, ultimo re degli Abenceragi, e il gioco potrebbe andare all'infinito. Senz'altro i vari *Shakespeare in love* e *Romeo + Juliet* hanno moltiplicato gli *aficionados* e determinato la necessità di fare il punto della situazione; non è per caso che in un anno tanto travagliato esplodano i rimandi e le allusioni.



Qualche mese fa Phyllida Lloyd, notevole regista di teatro e opera, ha messo in scena al National Theatre di Londra una versione particolarmente antiretorica della *Duchessa di Amalfi* di John Webster, luttuosa saga di morte e distruzione che è stata accolta da ovazioni, come già era accaduto pochi anni fa per la bella versione di Declan Donnellan, passata anche a Roma ospite del Festival d'autunno. Al centro della rappresentazione, che occhieggiava a una soap opera violenta con famiglia reale al seguito, una grande interpretazione di Janet McTeer, che recitava (sono parole di un giornale londinese) comunicando "l'intensità di una fuggiasca che debba lottare per i propri figli", un'immagine anche troppo frequente sui teleschermi del momento. Webster, che a lungo è stato considerato la summa di tutto il ridicolo a teatro, torna quindi d'immediata attualità, come lo era stato per la generazione di T. S. Eliot (basti citare la sua straordinaria sintesi in *Bisbigli d'immortalità*) che non per caso dopo la prima guerra mondiale lo riscoprì, per raccontare la saga di un potere ottuso e demente che schiaccia i sentimenti altrui.

Nelle sale inglesi è poi uscito da poco *The Revenger's Tragedy* di Alex Cox (noto da noi soprattutto per *Sid & Nancy*, curioso film biografico dedicato a Sid Vicious), che aggiorna a una Liverpool disastrosa del 2011 la pièce omonima di Thomas Middleton del 1607. In uno scenario umano e ambientale devastato dalla crudeltà, si svolge una tragedia di vendetta raccontata con squisita sensibilità punk e potendo contare su attori di grande impatto tra cui Derek Jacobi e Eddie Izzard. Se è evidente che il modello di riferimento resta Derek Jarman (anche per un obbligo poveristico di rappresentazione, dovuto a cospicui tagli produttivi), quello che balza immediatamente all'occhio è l'attualità inquietante

di trame di morte e disperazione, in cui la retorica è allo stesso tempo argine contro il deflagrare del caos e suo primo motivo d'essere. Ciò perché in tutta questa eredità al primo posto è sempre presente una riflessione tagliente sul linguaggio e sulla sua manipolazione come arma di potere e allo stesso tempo di riscatto. Cox illustra con qualche ridondanza, ma con genuino spirito anarchico, la vitalità di un confronto con questa tradizione.

La citazione, il gioco, la parafrasi possono infatti essere gli ingredienti più ovvi di una letteratura che è postmoderna per sentire comune, ma, ovviamente, la necessità di una riscrittura è in realtà un discrimine cogente che pone sempre un interrogativo basilare sull'operazione. Nei paesi anglosassoni, l'adattamento shakespeariano è infatti il primo passo di ogni aspirante drammaturgo che esca da una delle innumerevoli scuole di scrittura, come da noi è spesso banco di prova per i nuovi gruppi, ma, come

tutta la cultura d'avanguardia dal Novecento ha spiegato a chiare lettere, solo affrontare l'impasse, l'ostacolo, produce senso.

Quindi, il repertorio elisabettiano non agisce già come pratica casistica per scrivere "cinque pezzi facili" d'occasione, ma è un arduo banco di prova che in alcuni casi diviene campo di battaglia, riflettendo sempre più la realtà contemporanea. Peraltro l'eredità shakespeariana che per noi euroamericani ha il potere di un talismano sempre efficace, può costituire invece l'identikit del "nemico" nel mondo post-coloniale, e valga come citazione esemplificativa il recente e acutissimo saggio di Ben Okri, *Leaping out from Shakespeare Terror*, in cui lo scrittore nigeriano

narra una visione di *Otello* in cui si trova unico *black* in un pubblico di bianchi. Un'impasse sociale evidente, a cui l'autore risponde demistificando le categorie della rappresentazione del nero nella società occidentale; il repertorio elisabettiano, quindi, come crogiolo delle differenze e degli estremi, per questo così legato alla cronaca di una realtà convulsa.

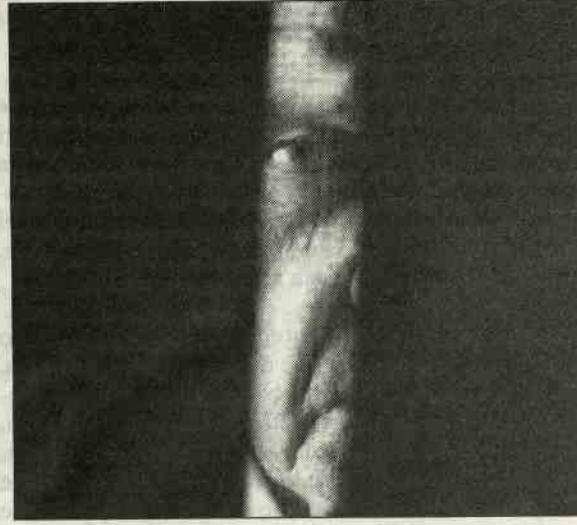
La contemporaneità è quindi spesso attraversata da brividi seicenteschi, mai come ora siamo intenti a redigere, parafrasando Auden, *Baroque Eclogues*, per la nostra "età dell'ansia" mediatica. La mostra ferrarese citata in apertura riassume adeguatamente le possibilità e i rischi di un confronto mediato da un immaginario di grande forza. Se risultano spesso stucchevoli (e restano solo come testimonianza d'epoca) i ritratti dei "grandi attori" che interpretano i loro personaggi preferiti, con l'eccezione della magnetica Lady Macbeth di Ellen Terry ripresa da Sargent, vale senz'altro la pena di affidarsi al pennello di William Turner (che inventa, da par suo, una straordinaria *Grotta della regina Mab*), come a quello di William Blake, nonché ovviamente di Gustave Moreau e, proverbialmente, di Heinrich Füssli, interpreti estremi di una possibilità insita nei testi shakespeariani, che ben illustrano possibilità e rischi del confronto. Mentre nel Teatro comunale risuonano le note dello splendido *Re Lear* di Šostakovič, colonna sonora per il film omonimo di Kozincev, per la bacchetta di Claudio Abbado, all'interno di un ricco programma "bardomane", le icone elisabettiane interrogano il loro tempo e si riflettono sul nostro, in un gioco senza fine.

scarlini@dada.it

L. Scarlini è traduttore e saggista

Gocce di memoria

di Marco Pistoia



**La finestra di fronte di Ferzen Ozpetek con Giovanna Mezzogiorno,
Massimo Girotti, Raoul Bova e Filippo Nigro, Italia 2002**

La qualità delle storie e la capacità di articolare, l'efficacia nel disegno dei personaggi – almeno alcuni di essi – sono, fin dal tempo dell'opera prima *Hamam. Il bagno turco* (1997), tra le principali virtù del cinema di Ozpetek. Il quale, giunto al quarto lungometraggio, realizza forse il suo film più compiuto e compatto. Sapientemente strutturato in segmenti narrativi che si legano alla difficile e dolorosa ricostruzione di memoria da parte di Davide (Massimo Girotti), gran bel personaggio, che Girotti incarna con antica e dolorosa bellezza, con l'espressione costante di una paura e di un senso di disorientamento quasi infantili, di ragazzo divenuto vecchio solo nel corpo. Attorno alle "strisce di passato" – come direbbe Gilles Deleuze –, o alle gocce di memoria (titolo della canzone di Giorgia, su commento musicale, come sempre trascinante, di Andrea Guerra) – il film elabora continui rimandi e legami fra passato e presente, inserendo a più riprese "morbidi" flashback, avviati con movimenti di macchina che trascolorano il racconto nello spazio e nel tempo. Un trascolorare che fin dal prologo è annunciato concretamente, matericamente, dalla traccia della mano insanguinata – oramai sbiadita – che Davide giovane ha lasciato su un muro.

È dunque la persistenza della memoria e la necessità che essa sia preservata ai posteri uno dei temi forti del film, ma Davide è immerso, nello stesso tempo, o quasi costretto, nella condizione di oblio, quella, forse, verso cui si sentono talora spinti i "salvati" dai campi di concentramento, afflitti dal senso di colpa verso i "sommersi". E benché sia Giovanna (Giovanna Mezzogiorno) il personaggio spesso depositario di uno sguardo privilegiato sulle cose, il punto di vista di riferimento è quello di Davide – al quale si sovrappone, come fosse tutt'uno, quello di Ozpetek. Di fatto Giovanna diviene sempre più, attraverso le modificazioni del suo atteggiamento verso il vecchio, come una levatrice, che suscita in Davide il recupero di frammenti di memoria (e di un *discorso amoroso*): si pensi, in tal senso, alla scena del ballo tra Davide e Giovanna – esemplare per la gentilezza del tocco e per l'emozione che suscita con un "solo" gioco di sguardi (quello tra Davide giovane e Simone).

Al di là del contesto familiare – pure restituito con precisione e accuratezza scenografica da Andrea Crisanti –, del rapporto con il marito (Filippo Nigro, efficace anche nella sua bella faccia "proletaria") e con i bambini, quello con Lorenzo (Raoul Bova), al di là di tutto questo, che pure rive-

ste un significato non trascurabile, il personaggio di Giovanna (e la sua splendida interprete) cresce d'importanza e di spessore nel rapporto e nel confronto con quello di Davide. È come se la giovane fosse depositaria di un presente assoluto, sostanzialmente immemore di un passato – anche tragico – di cui è assoluto depositario Davide, a esso indissolubilmente legato e da esso ossessionato. Tutti i flashback, risolti in modo non classico o non canonico, stabiliscono una costante linea di continuità tra passato e presente, sono "ovvi" nel senso latino del termine, ovvero trovati da Davide, Giovanna e Lorenzo, lungo la strada della loro *flânerie*. Una continuità affidata anche a segni o tracce di memoria quali gli oggetti che Giovanna trova nella giacca di Davide, i luoghi legati a Simone (il negozio di stoffe, rimando peraltro molto ebraico), l'ultima lettera scritta da Davide, le meravigliose e fiabesche torte che egli continua a confezionare come se il tempo si fosse fermato al 1943. Fino al segno mostruoso della sua diversità "razziale" e a una data precisa, quel 16 ottobre 1943, ricordata

da Sara (Maria Grazia Bon), che non può non richiamare la memoria – non so se di Ozpetek, ma senz'altro la nostra – anche dello splendido e omonimo racconto di Giacomo Debenedetti. Una delle suggestioni (soprattutto letterarie e cinematografiche) che il film suscita: difficile non pensare, ad esempio, che il 1943 è l'anno di *Ossessione* di Visconti, nel quale Girotti aveva gli anni di Davide giovane e il personaggio interpretato da Clara Calamai si chiama Giovanna, che come la giovane della *Finestra di fronte* sognava un'altra vita.

Ma una vita tutto sommato ordinaria, di normale quotidianità, quale quella che la Giovanna di Ozpetek probabilmente vivrebbe anche al fianco di Lorenzo. E a dispetto della debolezza che quest'ultimo personaggio – e il suo interprete – rivelano, la scelta di Ozpetek appare funzionale alla trama d'insieme del film. Se infatti Lorenzo fosse una figura fuori dall'ordinario – come almeno in parte è Davide – forse motiveremmo in modo più "attendibile" il desiderio di Giovanna. Ma questo farebbe perdere al film una valenza metaforica e una certa dimensione onirica in cui è inscritto. Mentre a poco a poco Giovanna s'invaghisce di Lorenzo, conosce meglio anche Davide e si può pensare che veda il giovane della casa di fronte con gli occhi di Davide, che quando osserva Lorenzo vi veda Simone. È dunque nel trascolorare di un personaggio in un altro che si deve in primo luogo interpretare il rapporto di Giovanna con Lorenzo. Ed è all'interno di una certa dimensione fiabesca che la donna s'immerge, tanto che da ultimo – con la partenza di Lorenzo, che Giovanna non riesce a vedere – si pensa che il giovane sia stato solo il prodotto dell'immaginazione della donna.

Un mondo incantato è, del resto, quello che Ozpetek – che nasce e cresce in una cultura orientale – ha ampiamente svelato in tutti i suoi precedenti film, tra cui, *nomen omen*, *Le fate ignoranti* (2001), il più ricco di un gusto iconografico e coloristico legato a una certa tradizione. Il trionfo di torte che letteralmente Davide fa scoprire a Giovanna è un segno fiabesco. Ma proprio nella stessa sequenza la sfera incantata è rotta dal delirio di Davide, accompagnato ancora una volta da una sorta di improprio flashback – ora tutto sonoro – che sa nuovamente dire bene e molto di una memoria che non si cancella, di un passato che non passa, di un'altra vita e di un altro mondo che non si sono realizzati.

Domande a Ferzen Ozpetek

Come è nata l'idea del film?

Si è trattato della sedimentazione di una serie di esperienze e di suggestioni, come sempre nel mio cinema: l'incontro di un uomo anziano smarrito per strada, che non usciva da casa da trent'anni, con una coppia di amici in crisi, l'incontro con un ragazzo che pensavo mi chiedesse una raccomandazione per un film e invece desiderava fare il pasticciere e a tal fine essere presentato alla nota pasticceria Andreotti, che ha poi realizzato le torte della *Finestra di fronte*!

Che rapporto vi è stato fra Girotti come attore e il personaggio di Davide? In particolare: a chi dei due ha prima pensato?

L'incontro con Girotti – che ha lasciato in me una traccia indelebile, ma dolorosa – è avvenuto quando il suo personaggio era stato in buona parte già scritto. Tuttavia con Massimo abbiamo poi lavorato ad alcune battute e Davide è maturato anche grazie a lui, che lo considerava il più bel personaggio che gli fosse mai stato proposto.

Quale filo lega questo agli altri suoi film?

Forse il più importante – o il più ricorrente – è la presenza degli oggetti. C'è sempre qualche oggetto che emerge nei miei film, come la collana nelle *Fate ignoranti* e, nell'ultimo, i sassolini e la scatola che Giovanna trova nella giacca di Davide. Segni della memoria ai quali sono personalmente legato. Per il resto, dopo *Hamam* e *Harem Suaré*, che costituiscono una sorta di dittico, ho pensato di non creare un'eccessiva continuità di progetto, girando *Le fate ignoranti* come un divertimento. Ma dopo questo film ho voluto cambiare ancora una volta storia e personaggi, per non legarmi troppo neanche al successo che ha riscosso.

Progetti futuri?

Nessuno in particolare, anche se c'è di nuovo un'idea o una suggestione di partenza, per un film completamente "turco". Oppure mi piacerebbe misurarmi con la trasposizione di un testo letterario, magari di uno scrittore che amo molto, ad esempio Anna Maria Ortese. Ma non c'è niente di sicuro, né per ora voglio pensarci.

(M.P.)

M. Pistoia insegna storia e critica del cinema
all'Università di Salerno



Ragazze e ragazzi cattivi

Domande a Raul Montanari ed Elena Stancanelli

La scrittura sconfitta, 5



MONTANARI, lei pare voler lambire un genere giallo o noir - che oggi molti scrittori sfruttano per raccontare in chiave di denuncia la società, i suoi mali e le sue storture. Nei suoi romanzi costruisce delle trame a stazioni, quasi dei percorsi iniziatici, che traboccano iniquità, violenza, orrore: di cosa sono metafore?

Montanari: Banalmente, della vita. Non sono affatto convinto che il fine dell'uomo, nella sua vita, sia la ricerca della felicità. Suona suggestivo e l'hanno messo pure nella costituzione degli Stati Uniti, ma a me sembra solo una scommessa persa. L'uomo non può essere felice, perché è un animale imperfetto, un animale che è andato troppo oltre nel percorso dell'autoconsapevolezza, ed è arrivato alla scoperta più terribile: quella della propria mortalità. Del fatto che questo Io, con il suo nome, i suoi desideri e le sue paure, la sua muraglia di ricordi e rammarico, è destinato a estinguersi. Credo che per gli animali non sia così. Gli animali, anche i mammiferi, al massimo sanno cos'è la morte di altri animali. Possono piangere e perfino uccidersi per la morte del loro compagno, per esempio. Del loro padrone. Ma io non credo che pensino alla propria morte. Non credo che un cane, mentre sonnecchia in un pomeriggio di sole, possa svegliarsi di soprassalto perché in sogno o nel dormiveglia lo ha raggiunto il pensiero: io morirò. A me invece capita. A tutti noi capita. Il nostro destino è sapere, conoscere; il primo a dirlo con chiarezza credo sia stato Aristotele. Allora tanto vale fare quella che chiamerei scommessa umanistica: vado avanti sulla strada della conoscenza, vado avanti anche se non è su questa strada che troverò la felicità. Sostituisco la felicità con l'intensità, un concetto molto importante: non posso essere felice, ma posso vivere con intensità. Se conosco la musica, posso ascoltare un quartetto d'archi da una prospettiva non ingenua e viverlo con un'intensità da mozzare il fiato. Lo stesso vale per le altre arti, vale per il sesso, vale per la vita in genere. Siamo tutti eroi della conoscenza, come Edipo, che indaga su se stesso fino a scoprire di essere un assassino incestuoso. I percorsi dei miei personaggi sono emblematici di questo viaggio verso la conoscenza.

I suoi personaggi spesso hanno pensieri e caratteristiche mirate a disturbare il lettore, anche le esperienze sessuali che descrive hanno come orizzonte la paura, la perdita di libertà, la morte. Il piacere è sempre ambiguo, la vera esplosione della libido viene dal terrore. È la stessa ambiguità che lei vive in quanto scrittore?

Montanari: Ho avuto la fortuna di avere al ginnasio una professoressa meravigliosa (in tutti i sensi: era anche molto bella!). Si chiamava Gloria Marelli, e ci fece leggere Mann, Kafka e Joyce a quindici anni! Thomas Mann, nel *Doktor Faustus*, dice che l'ambiguità è l'essenza dell'arte. Credo sia davvero così: quando leggo un romanzo o guardo un film e vedo personaggi chiaroscurati, pieni di sfumature, di contraddizioni, sento di essere davanti a un lavoro artistico. In altre parole: sento di essere davanti a una riproposta fedele di ciò che è la vita, con le sue ambivalenze. Invece i personaggi solo bianchi o solo neri mi avvertono subito che sono di fronte a una semplificazione, a qualcosa che non è un servizio né all'arte né alla vita. Oltre a questo, aggiungerei che da un punto di vista narrativo i personaggi negativi, i malvagi, sono molto più interessanti delle loro vittime. Giustamente è stato detto che in narrativa il bene è statico, il male è dinamico. Se all'inizio di una storia troviamo un personaggio che vive una vita normale, che si trova bene così com'è ora, lui certamente cercherà di fissare e riprodurre all'infinito questa situazione; l'arrivo di un nemico, di un vecchio creditore, di un rivale in amore, di un antagonista pieno di odio e di desiderio distruttivo, creerà il movimento narrativo, ravviverà la storia e la renderà interessante. Non

è solo un'esigenza estetica, per me: è anche etica. Molti miei personaggi sono assassini e torturatori, eppure è impossibile non provare simpatia per loro. Non perché l'autore li umanizzi... è un gioco troppo facile! Cosa ci vuole a umanizzare un personaggio malvagio? Basta far vedere che ama i gatti, o sua madre. L'esperimento più affascinante è il contrario: non viene lui da me, non lo abbraccio nel nome della comune fratellanza umana, ma vado io da lui. Mi metto in faccia la sua maschera, guardo il mondo come lo guarda lui. E il lettore insieme a me. Così la storia diventa davvero eccitante, e vera.

Nel Buio divora la strada un personaggio afferma che il passato non risponde mai: lei però non ci crede... Ha addirittura riscritto quel romanzo a dieci anni di distanza, che cosa significa?

Montanari: Ah ah! Il personaggio del *Buio* ha ragione. Il libro era stato scritto nel passato (quattordici anni prima, per l'esattezza), ma quel passato, a riprenderlo in mano e rileggerlo, non rispondeva più alle mie domande, alle mie richieste, alle mie esigenze. Allora l'ho riscritto. ■



STANCANELLI, il suo primo romanzo, *Benzina*, si conclude così: "Ora le possiamo ridere tutte le storie, e lasciarle dondolare una dietro l'altra, piano piano, fino a quando non toccano terra". Così, con la vocazione al racconto puro, è condotto anche il suo secondo romanzo, tanto estremo da usare gli schemi della fiaba. È vero?

Stancanelli: *Le attrici*, il mio secondo disprezzatissimo romanzo (ah, vorrei tanto, se lo intervistassero, fargli dire quello che dicono sempre le stupende top model, cioè che quando erano piccole, quando stavano a scuola, venivano prese in giro da tutti perché erano considerate delle racchie, le più brutte di tutte. Vorrei consolarlo così, poveretto, della ferocia che lo ha trafitto, dirgli che un giorno diventerà come Naomi Campbell, e avrà il mondo ai suoi piedi. Ti farai di cocaina, gli direi, e gente come Briatore ti compererà diamanti e macchine di lusso per ogni compleanno. Chissà se i doni risarciscono l'amor proprio di un romanzetto ferito nell'orgoglio...), *Le attrici*, appunto, è modellato, mi pare, sui tempi e il modo di un testo teatrale, piuttosto. *La tempesta*, per essere più precisi. I personaggi miei giocano ad assomigliare e subito a scostarsi da quelli di Shakespeare, i luoghi, le vocazioni. A differenza di *Benzina*, ho sempre pensato che *Le attrici* non avesse niente a che fare con la fiaba, ma piuttosto col teatro. Quanto al racconto, a volte ho la sensazione che sia la por-

nografia di questi nostri anni, quell'impudicissimo mostrarsi del "dentro" delle storie. Io non credo di scrivere racconti, e questo non è un vanto. Chi commercia in organi e orgasmi narrativi scannerizza alla perfezione il nostro tempo di plastica.

Lei parla di giovani donne ancora in cerca d'identità ma che non paiono affatto confuse. Sono donne che radicano le loro origini culturali sul finire degli anni settanta, quando il femminismo assumeva il volto di una protesta più radicale e anti-ideologica. Non a caso l'idolo da tenere affisso al muro della propria stanza è Nina Hagen. Che peso ha avuto questo genere di esperienza sulla sua formazione?

Stancanelli: Mi piacciono le ragazze cattive, mi sono sempre piaciute per come si vestono, come camminano, quello che dicono. Mi piacciono quei loro corpi che hanno fatto saltare tutte le regole auree del desiderio, quei capelli che non si ispirano più ad altri capelli, ma agli animali, ai vestiti, alle sculture. Mi piacciono perché hanno creato l'estetica del caratteraccio, e questo, nella mia biografia, significa avermi dato la possibilità di non vergognarmi di esistere. Quella che a lei sembra mancanza di confusione, è forse proprio quel grido, lo sputazzo sulla faccia. Non ho mai pensato che esistessero cose come le generazioni, i periodi, le piccole ere. Sono solo lingue diverse che provano a descrivere la stessa vita. Nina Hagen, della quale non credo di conoscere neanche una canzone, è per me quella foto di cui parlo in *Benzina*. Lei lui e un bambino in braccio, sullo sfondo del muro di Berlino. Con i loro strani vestiti, il trucco pazzesco, gli orecchini. L'ho tenuta con me per tanti anni, era per me la dimostrazione che "un altro mondo è possibile". Alla musica, è buffo, sono arrivata attraverso la scrittura. Cercando sfondi sonori che mi isolassero dal mondo. Mentre sto scrivendo il mio nuovo romanzo ascolto incessantemente Nick Cave, ma questo perché, in qualche modo, lo riguarda.

La violenza ha poco a che fare con il concetto di femminile. Lei che cosa ne pensa? La donne che scrivono oggi in Italia sembrano aver scoperto che la violenza le riguarda da vicino. E infatti non si contano più le donne assassine, le madri omicide, le bambine stupratrici. Nei suoi romanzi la violenza connota piuttosto i rapporti tra donne che sono assoluti e fortemente competitivi ma non, come dire, assetati di sangue...

Stancanelli: Le donne, nella storia, hanno ucciso di meno. Ma credo che sia casuale, credo che sia avvenuto perché si occupavano di altre cose. Non riesco a immaginare che nei secoli questo abbia modificato il loro Dna, ma semplicemente le abitudini. C'è nel codice genetico degli uomini e in quello delle donne, mi pare, la stessa intelligenza, lo stesso caos, la stessa bellezza e lo stesso orrore. Ho parlato più spesso di donne perché le so meglio, perché quando scaldi la voce fai le scale piano piano, partendo dalle note centrali. Nel libro nuovo infatti ci sono molti più uomini e in primo piano. L'omicidio ha sempre avuto nella letteratura un valore iconico, dai tragici greci, da Omero in poi. Quello che cambia, mi pare, è il punto in cui si poggia la cinepresa. Ci siamo avvicinati, abbiamo stretto l'obiettivo. Nelle tragedie gli omicidi avvenivano fuori dalla scena, adesso noi infiliamo il naso dentro il sangue delle ferite. Ma è la stessa cosa. E così la competizione. Per questo me ne frego delle storie. Le storie sono l'eterno canovaccio, ma lo scrittore, come dice Artaud, deve essere l'interprete della nevrosi del proprio tempo, la vittima e il testimone. Tutto il resto è narrativa. ■

Esordienti italiani

Alberto Garlini, UNA TIMIDA SANTITÀ, pp. 156, € 11,80, Sironi, Milano 2002

La foto di copertina e il titolo di questo romanzo sono quanto di più lontano si possa immaginare dalle accattivanti trovate con cui oggi si allestisce la confezione di un libro. Niente immagini bizzarre o cromatismi violenti: la foto di un balconcino grigio e scrostato con una tendina fermata da un lato introduce a *Una timida santità*. E già in questa essenziale presentazione c'è molto dello spirito della storia. Una storia fatta di dettagli, ma non realistica; di piccole cose, ma non piccola; che pur aprendosi nel segno di una morte, non è affatto luttuosa. La voce narrante è quella del trentenne Alberto: assiste la nonna che in seguito a un primo ictus ha perso, anche se parzialmente, l'autonomia e la lucidità. Dopo un ricovero in ospedale e un rapido peggioramento la nonna muore; dopo il funerale, Alberto, che aveva deciso di ritornare subito a casa sua in un paese del Friuli, si fa convincere a restare nella casa di sua nonna, a Parma, dal muto richiamo degli oggetti che vogliono compagnia. Da questa doppia permanenza – sua in quella casa; di sua nonna nel ricordo – prende vita un ritratto che non è solo di una creatura ma anche del mondo che in lei si concentrava. Sono le cose che si assumono l'incarico di parlare per conto di Tina, le cose che le sono state vicine fino all'ultimo: la macchinetta per il caffè "Cappuccina" che era il suo vanto, conquistata con la raccolta punti, la scodella dove aveva mangiato una papera gialla vinta dal nipote a una festa popolare, la collezione di sei cucchiaini d'argento provenienti da diverse città che rappresentano "tutto il mondo che non ha visto, tutte le città che non ha sfiorato". Se durante la permanenza in ospedale la sofferenza più grande, per Alberto, era stata vedere la nonna gravemente colpita nella sua sostanza umana, vedere che la morte s'era infiltrata in lei al punto da svilire a materia ciò che non era ancora materia, ora, durante la permanenza nella sua casa, la consolazione più forte è constatare quanto di quella creatura mite, silenziosa, che viveva nel mondo come un'ospite, sia rimasto nelle cose, negli uccellini che continuano a cercarla sul balcone, perfino nelle mura di quelle stanze. Ed è il suo spirito lieve, di umile intensa poesia, ciò che rende questo romanzo indimenticabile.

MARIA VITTORIA VITTORI

Oliviero La Stella, LO SPIAGGIATORE, pp. 146, € 9, Fazi, Roma 2002

Sembrano destinati a percorrere un tragitto incanalato in rigidi binari, i personaggi di questi racconti, ma poi, all'improvviso, per un capriccio, una perfidia, o forse un'estrema gentilezza della sorte, il loro percorso diverge in traiettorie non più calcolabili. Si prenda il dirigente Massimo Franchini sposato con figli, gravato, fin dall'infanzia, da un imponente carico di responsabilità: una sera, a un tratto, getta dalla finestra la boccia con il pesce rosso affidato alle sue cure. Un gesto assolutamente gratuito, che con la sua folle leggerezza suscita un desiderio di liberazione anche nel commissario di polizia che ascolta la sua confessione. Poi c'è l'anziana signora Clara che ha contratto un morbo quanto mai imbarazzante: stendere la mano per mendicare all'uscita della chiesa, ogni domenica mattina. E che dire del politico Saverio Bevilacqua che ha dedicato l'intera sua vita alla strenua arte del compromesso? Un bel giorno, stanco di far la vita dello struzzo, decide di scomparire. Per provare a volare, come scrive in un biglietto di commiato. Alla maniera del personaggio pirandelliano di Belluca, queste sono creature che nella notte devono aver sentito fischiare un treno. E non possono dimenticarsene mai più. La storia più intensa è quella di Teresa: una ragazza che, come banalmente si dice, potrebbe aver tutto dalla vita e invece non vuole più niente, minata da quella subdola malattia dei nostri tempi che è l'anorexia. E che guarisce, ascoltando dalla

voce di un medico la storia dello spiaggiatore, un vecchio che camminava per giorni interi sulla spiaggia raccogliendo i miseri "tesori" lasciati dalla risacca: tra questi, un piccolo flauto. Ed ecco che la storia d'aspra modernità raccontata da La Stella svela il suo cuore di antica favola: quella, ancora capace d'incanto, del pifferaio magico.

(M.V.V.)

Luca Bianchini, INSTANT LOVE, pp. 346, € 15, Mondadori, Milano 2003

Eccolo qui, il nuovo album delle figurine. Della nuova fauna non manca nessun esemplare all'appello: l'account supervisor Daniele, ovvero macho pubblicitario tenebroso e tormentato come si conviene a un novello eroe, la studentessa Viola, ovviamente bellissima e stregghetta, un po' Lolita un po' soldato Jane; Carlo G. intervistatore per una ditta di sondaggi, gay ortodosso da sfilata e da parata; Marina, l'amica fisicamente iperdotata vera esperta dei fatti e misfatti della cantante Mariah Carey. Per non parlare delle figurine di contorno: il palestrato Rubens, che vive di rendita e di donne; la zia Irvana, Regina Madre, per amore del nipote Carlo, di tutti i gay del mondo; Roxanne, il direttore creativo dell'agenzia pubblicitaria in tenuta di pelle e tacchi leopardati. L'unico a praticare un lavoro davvero sconvolgente è Rocco, che fa il filatelico nella storica ditta Dentelli & Associati. *Locations* della storia: boutique modaiola con le commesse inzuppate di Chanel n. 5, localini con "gente figa e fighetta", discoteche dove esuberanti *drag queens* regnano sul feroce popolo degli "zariri". A questo punto, dire che tra questi "Grandi fratelli" intercorrono molteplici rapporti di sesso e di amore è certamente superfluo, e certo non può stupire che il triangolo posto al centro della storia non sia quello canonico: qui al vertice c'è un lui, Daniele, conteso da Rocco e da Viola. Per rifarsi il look, il sempiterno romanzo d'appendice non trova niente di meglio che utilizzare le tinte acriliche di una modernità tutta tv e discoteca, cercando di sveltire i suoi tempi al ritmo di un velocissimo montaggio di gusto filmico. Per l'appunto: questo romanzo piacione e furbetto – potevamo dubitarne? – diventerà presto un film.

(M.V.V.)

to intento a scrivere un soggetto cinematografico sui bambini violati, i lineamenti di quel bambino "che per maneggiare dolori incomprensibili faceva finta di niente".

(M.V.V.)

Roberto Perrone, ZAMORA, pp. 136, € 10, Garzanti, Milano 2003

Anno 1963: anno d'incipiente boom economico, a Milano e altrove, ma il metodico ragioniere Walter Vismara, protagonista di questo bel romanzo con cui il giornalista sportivo Roberto Perrone esordisce nella narrativa, sembra non accorgersene. Un lavoro tranquillo a pochi passi da casa, una convivenza collaudata con la sorella Elvira, le paste da comprare la domenica mattina: che si potrebbe volere di più? Un ruolo da portiere – risponde ghignando la sorte. Quella sorte che in pochi giorni gli scompiglia una vita così ben riavviata, imponendo un improvviso cambio di lavoro e un capo con la passione smodata per il football. È fatto obbligo ai dipendenti della ditta Tosetto allenarsi, giocare e, naturalmente, vincere. Il povero Walter, che da bambino giuocoso e precocemente vecchio qual era non s'è mai scalmanato dietro un pallone, è letteralmente sconvolto. E da pive llo qual è, per non confessare la sua totale ignoranza di calcio, s'inventa d'aver giocato come portiere: il ruolo peggiore, quello che non consente d'infrattarsi a metà campo, di correggere gli errori. Il ruolo di portiere non perdona. Ed è proprio qui che *Zamora* (in omaggio al leggendario portiere spagnolo) rivela la sua autentica natura di romanzo di formazione, nonostante il protagonista non sia più adolescente. Ma è un adulto che cresce soltanto ora, attraverso le sofferenze dell'allenamento e le lezioni – di tattica ma anche di comportamento – impartitegli da un grande portiere decaduto, e incomincia a capire come funziona davvero la vita. Non si lascia rinchiusare docilmente in casa bottega e cinema alla domenica, la vita; è capace di accettare umiliazioni e sconfitte pur di continuare a sperare in un riscatto. Il portiere solo davanti al rigorista questo io sa.

(M.V.V.)

Simona Corso, CAPODANNO AL TENNIS CLUB, pp. 146, € 7, Sellerio, Palermo 2002

Dev'essere iscritta nel Dna degli scrittori siciliani la vocazione al paradosso, alla narrazione di gusto beffardo che sconfina nell'amaro. A questo genere di storia appartiene *Capodanno al Tennis Club*, opera prima della trentenne palermitana Simona Corso. Protagonisti tre uomini di legge che hanno studiato insieme: due, Nino ed Eugenio, dotati di una fortissima inclinazione allo scherzo; l'altro, Spina, dotato di quell'intransigente serietà che lo espone, novello Calandrino, alle beffe degli amici. Diventati avvocati, i due amici se lo ritrovano davanti, il beffeggiato studente Spina, nella veste di procuratore della Repubblica. Ed è ancora una volta uno scherzo dell'incorreggibile Eugenio a innescare un meccanismo d'indagine basato soltanto sul sospetto, sugli indizi, ma fornito d'ingranaggi talmente pesanti da risultare schiacciante. Un meccanismo che porta il *bon vivant* Eugenio, amante delle battute, delle feste, del tennis, agli arresti domiciliari e a un processo che lo metterà a dura prova. Ne uscirà assolto: ma è proprio questo il momento prescelto dal destino per fargli tornare indietro, come un perfido boomerang, lo scherzo che lui aveva giocato a Spina. La moglie di Spina – così depressa e deprimente – che aveva finto d'insidiare per prendersi gioco del suo nemico, ora lo insidia per davvero, il povero avvocato malridotto, e riesce, non si sa come, a diventarne l'amante. Cosicché il capodanno trascorso al Tennis Club si trasforma in una resa dei conti: ma una resa dei conti assurda, che non potrà essere saldada nemmeno a parole. Tra il giudice e l'avvocato il linguaggio è, alla maniera di Pirandello, solo un equivoco in più.

(M.V.V.)

Schede

Esordienti italiani

Gialli

Teatro

Arte

Poesia

Storia

Destra estrema

Calcio

Fred Vargas, CHI È MORTO ALZI LA MANO, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Maurizio Balmelli, pp. 258, € 13,50, Einaudi, Torino 2002

Chi ha letto *Io sono il tenebroso* (Einaudi, 2000) ritroverà con vero piacere i protagonisti di quel romanzo, che (pubblicato in Francia nel 1996) era però il secondo di una trilogia inaugurata, l'anno prima, proprio da *Chi è morto alzi la mano* (in originale, *Debout les morts*). Sorvoliamo su questa scelta editoriale anomala e godiamoci le avventure di Mathias, Marc e Lucien, tre stralunati detective improvvisati, vocati al mestiere dello storico ma costretti ad arrangiarsi con lavoretti occasionali o a insegnare a scuola. Lo studio, rispettivamente, della preistoria, del medioevo e della prima guerra mondiale è per loro tutt'uno con la vita, il loro carattere, il loro modo di ragionare, il loro stesso fisico. Sicché uniscono alle profonde capacità d'indagine, tipiche dello storico di vaglia, una singolare incapacità di rapportarsi col mondo della Parigi contemporanea: a far quadrare i conti con la realtà provvede, per loro fortuna, l'ex commissario Vandoosler, zio di Marc. I quattro s'imbattono nei misteri che avvolgono la placida vita della loro vicina di casa Sophia, ex cantante lirica di successo. Primo fra tutti, l'improvvisa comparsa di un faggio in giardino, inspiegabile sia per Sophia che per il laconico marito Pierre. Secondo, l'improvvisa scomparsa della donna. Le indagini saranno complesse, piene di false piste perché tutti i personaggi hanno qualcosa da nascondere: la soluzione finirà per essere meno importante delle atmosfere e soprattutto delle relazioni fra i personaggi. Che sembrano dettate all'autrice, francese fino al midollo a dispetto del *nom de plume* che deriva dal film *La contessa scalza*, meno da altri giallisti che direttamente da Dumas padre.

GIUSEPPE TRAINA

Piergiorgio Di Cara, ISOLA NERA, pp. 217, € 13, e/o, Roma 2002

In questo romanzo crudo e tormentato Piergiorgio Di Cara, scrittore e commissario di polizia palermitano, dipinge lo scenario d'un truce delitto. Il protagonista è Salvatore Riccobono, un poliziotto che si fa chiamare Tex in onore di Tex Willer perché lo ritiene un giusto, "un compagno che non sa ancora di esserlo". Del resto, la sua idea di legalità non è priva di incrinature ("ascolta quello che ti dico: il sottoscritto è un ispettore superiore della Squadra Mobile di Palermo, questo significa che per te sono Dio!..."). Se però la narrazione ruota attorno all'omicidio di Antonio Censuales, si può dire che le indagini nel complesso costituiscano il semplice pretesto per una discesa nell'universo del male di vivere. Ecco perché il libro procede per correlativi oggettivi, e l'autore stesso mostra di ritenere l'isola del delitto, impregnata di buio e di nero, "soprattutto un luogo della mente". Funzionali sono a tal fine sia lo stile frammentario, spesso nominale ("Vorrei fossimo in ufficio. Vorrei essere alla mobile. Nel mio territorio. A casa mia. Invece no. Sono a Lipanusa. Nero. Circondato dal nero"), sia l'uso del narrato in prima persona, mentre la necessaria dose di realismo è garantita dal non raro impiego ora dei turpiloquio, ora del dialetto, che determina fra l'altro l'immissione nelle strutture dell'italiano di termini quali "babbare" o "cafuddarsi". E malgrado questi accorgimenti appaiano nell'insieme forse fin troppo espliciti, senz'altro *Isola nera*, con la sua aspra schiettezza, è un libro degno di essere letto.

DANIELE ROCCA

Michael Connelly, IL BUIO OLTRE LA NOTTE, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Francesca Pinchera, pp. 395, € 18,90, Piemme, Casale Monferrato (AI) 2002

Michael Connelly fa incontrare in questo romanzo alcuni dei protagonisti di suoi precedenti successi: i detective Terry McCaleb (protagonista di *Debito di sangue*, recentemente portato sullo schermo da Clint Eastwood) e Harry Bosch (*Il ragno*, *La memoria del topo*, *Ghiaccio nero*, *L'ombra del coyote*) e il giornalista Jack McEvoy (*Il poeta*). Il primo, ritiratosi dalla polizia, indaga su richiesta di una ex collega su un omicidio tanto crudele ed efferato quanto scrupolosamente studiato e ingegnosamente architettato nella realizzazione, una vera e propria messa in scena ricca di segnali destinati agli investigatori. Segnali che rimandano al pittore rinascimentale Hieronymus Bosch e indirettamente, per omonimia, al detective Bosch, a sua volta impegnato al fianco dell'accusa in un processo di grande rilievo massmediatico che vede imputato per omicidio un noto produttore hollywoodiano. Seguendo parallelamente questo secondo caso, Connelly affianca al tema del serial killer una solida traccia di thriller procedurale, costruendo così una combinazione tra i due filoni più in voga nel poliziesco americano degli ultimi anni. Se il romanzo offre tutti gli ingredienti alla base del gran successo ottenuto sin qui da Connelly, dalla trama ben congegnata a una buona dose di colpi di scena all'ottima conoscenza delle più aggiornate tecniche investigative, è però difficile trovarvi qualcosa di realmente nuovo e originale. Così come indubbiamente limitante è il fatto che la ricchezza dei personaggi, la loro indubbia complessità e pluridimensionalità, viene spesso sacrificata a un manicheo, e talvolta didascalico, moralismo.

ALESSIO GAGLIARDI

Jack O'Connell, IL VERBO SI È FATTO CARNE, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Maura Paoletti e Matteo Curtini, pp. 401, € 8,50, Garzanti, Milano 2002

Thriller fantastico e al tempo stesso iperrealistico, *Il verbo si è fatto carne* sfugge alle facili classificazioni. Come il più classico dei noir, si incentra intorno alla figura dell'eroe solitario in lotta contro un mondo immorale, ma in un'atmosfera che ricorda le fosche tinte del gotico; richiama nello sviluppo dell'intreccio i gialli hard-boiled e nello scenario il cyberpunk di Gibson; per non parlare poi del riecheggiare di certa narrativa horror e dei più noti incubi dickiani. Vi si racconta di un tassista, ex detective, coinvolto suo malgrado nell'ossessiva ricerca di un manoscritto perduto. Si tratta, si scoprirà verso la fine, della testimonianza di un genocidio, evidente richiamo alla Shoah, perdutosi nella memoria; un racconto che ha il potere di sottrarre il ricordo all'oblio incarnando la forza creatrice del linguaggio, l'unica in grado di trasformare in mito la distruzione scientificamente e freddamente condotta, e di farne assurgere a protagonista della Storia, per quanto demoniaco, l'esecutore, altrimenti condannato al ruolo di semplice interprete della banalità del male. Il mistero del rapporto tra linguaggio e realtà, tra verbo e carne, attraversa tutte le pagine di questo romanzo, fondendosi con l'allucinata visione di un mondo postindustriale di rovine e desolazione, segnato dal venire allo scoperto delle economie illegali, dall'irrevocabile emarginazione di molti, dallo sfruttamento di bambini schiavi, dal dominio incontrastato del denaro e del potere. Quanta parte poi ci sia di disperata esposizione di un mondo in gran parte già in atto, e mostrato senza mediazioni e mascheramenti, e quanto di furbesco, ma comunque originale, rimescolamento dei generi, è compito del lettore decidere.

(A.G.)

Tanguy Viel, L'ASSOLUTA PERFEZIONE DEL CRIMINE, ed. orig. 2001, trad. dal francese di Silvia Magi e Riccardo Fedriga, pp. 170, € 14, Neri Pozza, Vicenza 2002

Il romanzo è di quelli da non perdere: non tanto per la trama (che si dimostra fiacca sin dalle prime pagine), ma per un'originalità di scrittura capace di dare i brividi, di ricreare suggestioni che vanno oltre il muro della pagina. Tanguy Viel, giovanissimo talento della nuova narrativa francese, scommette sullo sperimentalsmo giocando con i generi, ma soprattutto sulle loro atmosfere: ecco allora che le descrizioni diventano paesaggi emotivi che si fissano sulla carta con la stessa forza di un fotogramma cinematografico. In Viel, infatti, il noir diventa letteratura, il *polâr* esce dalle gabbie dei cliché a favore di una musicalità di fraseggio che impressiona: le sue sono scene cinematografiche in dissolvenza su uno schermo d'inchiostro; sono lampi di genio affidati al ritmo della lettura. Più che uno scrittore, Viel è un regista che gioca attraverso i tempi perfetti della parola. E allora ci si imbatte in pagine e pagine che non si vorrebbero abbandonare. E si rimane lì, intontiti ad ascoltare e a sentire le emozioni di personaggi che riescono davvero a rappresentare "l'assoluta perfezione del crimine": "Che calasse la nebbia o si coprisse il cielo, in quei momenti si riuscivano a distinguere solo alberi, attraverso la baia, come se fuori, laggiù, al di là della spuma del mare e oltre la città, dietro, in lontananza, quando il sole si assentava, solo il colore della clorofilla sfidasse la trasparenza del vetro e venisse a oscurare il fondo delle anime, penetrando prima nell'interno dei muri e poi, come estendendosi, raggiungendo il fondo delle anime. Eravamo come bambini a volte - quando la pioggia fine, il grigiore, una cosa che sarebbe bastata, in un tempo più giovane, a spegnere i nostri giorni - per via di quella pioggia o degli alberi troppo verdi che sembravano vomitarci addosso, e allora ci innervosivamo, lavoravamo male, e aspettavamo la notte per annegarvi dentro tutta la nostra angoscia".

GIAN PAOLO SERINO

Rob Reuland, NERO BROOKLYN, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Cristina Prasso Res, pp. 280, € 16, Longanesi, Milano 2002

Tra gli astri nascenti del neonoir americano, Rob Reuland, alla sua prima prova narrativa, ci regala un romanzo che va oltre le consuete convenzioni di genere: se da una parte attinge dalla classica tradizione del noir (con le atmosfere cupe e rarefatte della metropoli) dall'altra molti sono gli indizi che portano all'hard boiled (con il protagonista detective che è un duro di fegato: sia per come affronta le indagini che per come sopporta le sbronze). Non c'è nulla, invece, dei legai thriller che tanto vanno per la maggiore oggi: a Reuland non interessa dimostrare la soluzione del caso quanto piuttosto raccontare di un'umanità che vive ai margini. La risoluzione del crimine non è al centro della storia - come può essere, ad esempio, in Grisham -, ma solo un mezzo per esplorare la realtà in tutte le sue sfumature di grigio. Nel "nero" di una Brooklyn tanto vitale quanto disperata e alienante, Reuland ci racconta la cieca disperazione e la rabbia compressa di una società, come quella americana, dove il crimine sembra interessare più del reale: una società dove il sangue scorre sempre meno nelle vene e sempre più su strade ridotte ad arterie catodiche di spettatori al plasma. Il protagonista di Reuland è un duro che è stanco dei morti come è stanco dei vivi: esseri sempre meno umani sempre più imprigionati in un incubo ad aria condizionata fatto di neon, linoleum e cemento. Armato o disarmato che sia.

(G.P.S.)

Pascal Dessaint, RUMORE SOTTO IL SILENZIO, ed. orig. 1999, trad. dal francese di Federica Angelini, prefaz. di Valerio Evangelisti, pp. 313, € 15,50, Hobby & Work, Bresso (Mi) 2002

Questo libro può vantare un biglietto da visita di sicura rilevanza: ha infatti ottenuto nel 1999 il Gran premio della letteratura poliziesca di Francia, il massimo riconoscimento assegnato oltralpe ai romanzi gialli e neri. Pascal Dessaint, d'altra parte, è ormai a tutti gli effetti una stella di prima grandezza nel panorama del poliziesco francese, tra i nomi di punta di una nuova generazione di autori, quella, per intenderci, alle prese con l'ingombrante, ma indiscutibilmente affascinante, eredità di Jean-Patrick Manchette. Protagonista del romanzo è una coppia di poliziotti incaricata di indagare sull'uccisione di un campione di rugby. In una città come Tolosa dove, caso unico, è il gioco della palla ovale e non il calcio lo sport prediletto, quello che appassiona e coinvolge le masse, i due si trovano alle prese con forti pressioni e tentativi di condizionamento. Più dell'indagine al centro della narrazione è però la complessa relazione che si instaura tra i due uomini. Dessaint tratteggia magistralmente le sfumature dei caratteri, le divergenze, le zone d'ombra che si instaurano tra loro e, in fondo, l'inconciliabilità dei rispettivi punti di vista, perfettamente resa dall'alternanza della voce narrante dei due. Ne viene fuori una realtà umana fatta di penombre più che di luci e ombre, e per la quale le astratte categorie di bene e male, come sottolinea Valerio Evangelisti nella bella prefazione, e come scopriranno i lettori, risultano troppo semplicistiche e quindi inservibili.

(A.G.)

Barry Maitland, MALCONTENTA, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Andrea Borsato, pp. 319, € 14,50, meridiano zero, Padova 2002

Un luogo di pace e di serenità che nasconde attività tutt'altro che banali e rilassanti, un medico carismatico dal comportamento indecifrabile, un'indagine all'apparenza semplice ma che si rivelerà particolarmente complessa e intricata: in questo romanzo niente è ciò che sembra. In una clinica naturopatica nella campagna londinese viene ritrovato il corpo di un uomo. La tesi del suicidio, la soluzione a prima vista più convincente, non persuade però Kathy Kolla, intraprendente sergente di polizia da poco trasferita in provincia a causa del suo eccesso di zelo e in perenne conflitto con i superiori, un conflitto destinato a radicalizzarsi per il rifiuto di chiudere in tempi rapidi il caso e per i metodi di indagine adottati. Sebbene gli indizi che emergono durante i primi rilevamenti sembrano confermare l'iniziale scetticismo dell'investigatrice, la sergente Kolla si vede sottrarre la conduzione delle indagini e infliggere provvedimenti disciplinari. Continuerà, grazie alla collaborazione del suo mentore, un alto dirigente di Scotland Yard, a occuparsi del caso in forma non ufficiale, arrivando, in quella che è la parte meno compatta e lineare del romanzo, alla soluzione. Rimangono invece tratteggiati con troppa fretta, ed è un peccato, i rapporti tra la protagonista, una donna autonoma e desiderosa di affermazione, generosa e carrierista, e il suo ambiente di lavoro, prevalentemente maschile (e si presume non immune da maschilismo), dal quale trapela un'ostilità sempre meno latente. Il tema, troppo sacrificato al dipanarsi dell'intreccio poliziesco, avrebbe probabilmente meritato una maggiore attenzione e una più accorta cura nella costruzione dei personaggi.

(A.G.)

I MIEI SHAKESPEARE DI PETER BROOK, CARLO CECCHI, EIMUNTAS NEKROSIUS, PETER STEIN, JOSEF SVOBODA E DI PETER ZADEK, a cura di Franco Quadri, pp. 152, € 12, Biennale di Venezia - Ububibri, Milano 2002

Shakespeare pietra d'inciampo o rivelazione, comunque paradigma con cui molti uomini di teatro sono chiamati a confrontarsi: cinque registi europei, scelti a titolo esemplificativo, rispondono ai quesiti di Franco Quadri, onnivoro spettatore-critico di quasi tutta la loro produzione e profondo conoscitore dei loro percorsi individuali, nell'ambito degli incontri alla Biennale realizzata in occasione dell'*Otello* di Nekrosius presentato nel marzo 2001. L'interesse del volume, arricchito da un notevole apparato di immagini e dalla teatrografia shakespeariana degli intervistati, non sta tanto nel constatare le diversità di approccio all'autore, ma nella possibilità di approfondire la concezione del teatro dei singoli e la sua eventuale evoluzione. Si scoprono così la passione di Svoboda (scomparso l'aprile scorso) per l'autore inglese, capace di rivelare tutte le possibilità dell'agire umano; l'insoddisfazione di Peter Stein per i risultati ottenuti, ma la tensione ad analizzare e a comprendere i meccanismi della sua scrittura e la sua attualità; l'importanza dello "stile personale" e del proprio punto di vista per Nekrosius. Brook sottolinea il rapporto speciale attori-pubblico nel teatro elisabettiano, l'assoluta libertà di recitazione e di immaginazione e le possibilità offerte dal lavoro con attori di varia provenienza. Peter Zadek, tedesco cresciuto in Inghilterra, evidenzia il problema della traduzione dei testi del bardo. Problema ripreso da Carlo Cecchi, insieme all'importanza dello spazio "giusto" perché sia possibile "il gioco del teatro". Soprattutto se – e questo è forse l'insegnamento di Shakespeare – si recita non per ma con il pubblico, e del rapporto tra attori e pubblico si fa la ragion d'essere del teatro.

MARIA RICCARDA BIGNAMINI

Gian Renzo Morteo, IL TEATRO, PER COMINCIARE. QUATTRO LEZIONI DEL 1982, a cura di Patrizia Mattioda e Giovanni Moretti, pp. 71, € 9, Teatro Stabile di Torino - Seb 27, Torino 2002

Tra quelli che passano la vita a "occuparsi di teatro", a insegnarlo o addirittura a "farlo", sono molti, forse troppi, quelli che non si interrogano mai sul che cosa e sul perché del teatro. Certamente Gian Renzo Morteo non era uno di questi. Da un lato animatore e sostenitore di tante esperienze in fieri (dalla nascita dell'animazione teatrale a Torino, alla ventennale collaborazione col Teatro Stabile di Torino), Morteo è sta-

to anche teorico di un discorso che trova nella *'poesi sulla nozione di teatro* (ristampata, con altri scritti, nel 1993 dal Centro studi dello Stabile insieme a "Linea teatrale", rivista fondata dallo stesso Morteo) una delle sue più interessanti formulazioni. Il teatro, per cominciare, paziente trascrizione di Patrizia Mattioda di quattro lezioni tenute da Morteo nel 1982 alla scuola Bella Hutter, diretta da Anna Sagna, è un libro leggero e essenziale, espressione della chiarezza, dell'enorme cultura e della capacità di sintesi che contraddistinguevano Morteo. Sottende tutto il discorso, più che un'ipotesi, un'idea precisa di teatro, esemplificata attraverso il commento al bellissimo *Prologo dell'Enrico V* di Shakespeare: il teatro come giuoco simbolico, forma di artigianato, composto instabile i cui unici elementi essenziali sono l'attore e il pubblico che collaborano attivamente. Le ulteriori suggestioni (relative al testo, alle strutture teatrali, ai rapporti col cinema, alla regia, alle mutazioni avvenute nel teatro del Novecento) rivelano una tensione costante a cogliere il senso del teatro nella sua evoluzione e testimoniano di un interesse profondo verso quelle forme di spettacolo, di solito considerate marginali, in cui è possibile riscoprire l'essenza del fenomeno teatrale, proprio come il varietà, per Morteo "l'unico vero grande teatro".

(M.R.B.)

Armando Petrini, ATTORI E SCENA NEL TEATRO ITALIANO DI FINE OTTOCENTO. STUDIO CRITICO SU GIOVANNI EMANUEL E GIACINTA PEZZANA, pp. 261, € 19, Università di Torino, Torino 2002

Un volume dei "Quaderni del Castello di Elsinore" interamente dedicato all'indagine della prassi grandattoriale in un periodo storico, la seconda metà dell'Ottocento, nel quale essa si trova costretta al confronto con il "moderno" teatro di regia, che si sarebbe poi imposto nel corso del secolo successivo. Petrini intende controvertere l'idea del grande attore come sterile virtuoso della scena, mostrandone invece tutta la complessità di figura che elabora una "poetica d'attore", cioè una lettura e una rielaborazione del testo scritto che riflette una propria idea di teatro. Lo fa soffermandosi in particolare sulle personalità artistiche di Giacinta Pezzana e Giovanni Emanuel, esponenti di spicco di una nuova generazione di attori che, a partire dagli anni settanta, mira a superare la convenzionalità romanticheggiante del grande attore di maniera, e che si vedrà però sovrastata sul finire del secolo dai nuovi "mattatori" (due nomi per tutti: Eleonora Duse ed Ermete Zacconi). Involuzione, questa, che rappresenta dunque, per l'autore, un'"occasione mancata per il teatro ita-

liano", nel senso di un'innovazione in termini di realismo dialettico e più modernamente contraddittorio appena accennata e non pienamente espressasi, anche a causa di un "mercato teatrale sempre più onnivoro". Il lavoro intende anche superare l'idea che il testo attoriale, in quanto legato alla fisicità dell'attore, e quindi non disponibile per lo storico in senso materiale, rappresenti un limite allo studio dell'arte attorica. Secondo l'autore, che riprende in merito le teorie di Gigi Livio, è invece possibile ricostruire – con un procedimento analogo al rilievo di un calco – il testo attoriale partendo dal suo contesto storico, e da ciò che in quel contesto ha saputo esprimere.

GIULIANA OLIVERO

Hans Magnus Enzensberger, IL TEATRO DELL'INTELLIGENZA, a cura di Alfonso Berardinelli, trad. dal tedesco di Anna Maria Carpi, pp. 84, € 10, Interlinea, Novara 2002

"L'altro, l'altro... Ma cosa è dunque l'altro?", si chiedeva Oblomov nella sua irriducibile misantropia. Una misantropia più problematica troviamo nell'inedito *Soliloquio di uno sconcertato* di Enzensberger: "Noi siamo gli uni, e gli altri sono gli altri"; ma, dopo l'apparentemente chiara delimitazione di spazi (di così drammatica attualità), ci si rende infine conto che noi, che siamo gli uni, per gli altri siamo invece per l'appunto "altri". Etnocentrismo e relativismo sono messi in attrito, con amara ironia, da quell'Enzensberger che non può fare a meno, anche nei testi poetici, di interrogarsi sul mondo circostante. Alla scomoda confluenza di Benn e di Brecht, Enzensberger ha sempre collocato nell'alveo benniano d'una espressione soggettiva l'esigenza di leggere la realtà oggettiva, ponendosi in quella che, all'inizio degli anni sessanta, in Germania, si chiamava "lirica pubblica" o "politica" (così Karl Krolow). Alfonso Berardinelli, curatore del volumetto, preferisce non a caso considerarlo soprattutto un saggista anche quando fa il poeta, così come rimane poeta quando compone un saggio. Il libro, che raccoglie testi inediti accanto a una breve scelta di poesie già uscite in Italia, ha il merito di darci una piccola summa del poeta tedesco. Il secondo inedito, *Animale domestico* – non a caso, forse, a richiamare a rovescio l'animale politico di aristotelica memoria – si confronta con un tema quanto mai privato, quale la tristezza: "La mia tristezza è il mio criceto dorato", al quale, talvolta, bisogna pure dare libertà. In *Creditur*, Enzensberger gioca con il suo tema della matematica, dall'invenzione dello zero a quella dei numeri naturali, fino a esclamare: "Da allora diventa sempre più grande / ciò che è meno di nulla".

ENZO REGA

Marieluise Fleißer, TEATRO. PURGATORIO A INGOLSTADT, PIONIERI A INGOLSTADT, IL PESCE DEGLI ABISSI, a cura di Teodoro Scamardi, pp. 164, € 13, B.A. Graphis, Bari 2002

Il teatro di Fleißer (1901-1974), di cui Scamardi offre la prima traduzione in lingua italiana, testimonia una scrittura complessa, che, germinata sul terreno di un'anima fragile e incerta, è segnata da continue rielaborazioni. Dopo anni di oblio seguiti alla presa del potere da parte del nazionalsocialismo, Fleißer venne infatti riscoperta come interprete delle difficili dinamiche umane e sociali dell'epoca e, non da ultimo, del problematico processo di emancipazione femminile. Nei primi due testi l'ambiente è quello dell'angusta provincia bavarese ai tempi della Repubblica di Weimar. Con un linguaggio crudo ed essenziale, Fleißer muove sulla scena i disperati interpreti – adolescenti e adulti – di una società inquieta, minata da un senso di precarietà latente. I profondi contrasti giovanili e generazionali, l'iniqua disciplina del mondo militare, gli aspri conflitti tra i sessi erompono in un'aggressività fisica e morale che è momento di sfogo e di compensazione di frustrazioni profonde. Ma questa violenza è al contempo autolesionismo, paranoia, nevrosi. Ora vittime, ora carnefici, in un continuo ribaltamento di ruoli, i personaggi agiscono secondo la brutale legge del branco, che emargina l'outsider annichilendolo nel ruolo di remissivo oggetto delle vessazioni altrui. Nel *Pesce degli abissi* l'azione si sposta nella metropoli, Berlino. Alla rappresentazione dei meccanismi conflittuali che dominano il rapporto di coppia – la tirannica prepotenza del maschio cui fa da contrappunto una masochistica dipendenza femminile – si intrecciano tematiche legate alla riflessione e alla creazione artistica. C'è in quest'opera senza dubbio molto dell'intenso e conflittuale rapporto – sentimentale e professionale – dell'autrice con Brecht e della successiva, altrettanto sofferta relazione con Draws-Tychsen, scrittore di terzo ordine che nella compagna già affermata vedeva verosimilmente un trampolino di lancio per il proprio successo. Sui due sono infatti modellati gli antagonisti maschili dell'opera, rappresentanti di opposte concezioni dell'arte e della cultura. Con l'ultimo atto dell'opera – un'aggiunta tarda – Fleißer tenta una correzione della protagonista nella direzione di una personale consapevolezza: i nazisti sono giunti al potere e Gesine, invisa al regime a causa dei suoi trascorsi letterari, non trovando sostegno in Laurenz, decide di abbandonarlo. Ad animarla è il proposito di non lasciarsi più "fagocitare" da nessuno.

DANIELA NELVA

Józef Chrobak, IL VIAGGIO DI TADEUSZ KANTOR, trad. dal polacco di Silvia Parlagreco e Natalia Zarzecka, pp. 141, € 15, Titivillus, Pisa 2002

Luigi Arpini, L'ILLUSIONE VISSUTA. VIAGGI E TEATRO CON TADEUSZ KANTOR, pp. 215, € 15, Titivillus, Pisa 2002

Valerio Valoriani, KANTOR A FIRENZE, pp. 125, € 15, Titivillus, Pisa 2002

Questa trilogia su Kantor inaugura una nuova collana della Titivillus edizioni e della Biblioteca teatrale Alfonso Spadoni di Firenze dal titolo "Memorie del teatro". È doppiamente azzeccato legare la memoria a Kantor, un maestro che è impossibile dimenticare, ma anche un artista che della sua "Stanza dell'Immaginario e della Memoria" ha fatto la sua principale fonte di ispirazione, come lo spettacolo Wielopole Wielopole ha mostrato in modo emblematico. Creato a Firenze, dopo la permanenza nella chiesa sconsacrata di via santa Maria dal novembre 1979 al giugno 1980 di Kantor e dei suoi attori, cui si aggiungeranno alcuni italiani tra cui Luigi Arpini, lo spettacolo fu reso possibile dallo straordinario lavoro dell'organizzatrice "Nunzi" Giose-

fi, scomparsa nel 1998, cui i tre volumi e la mostra kantoriana dell'estate scorsa a Firenze sono dedicati.

Considerato spartiacque tra l'immensa produzione precedente di Kantor (dalla sua esperienza pittorica fino al "cricotage") e la successiva, per l'abbandono definitivo di ogni riferimento a un testo preesistente, Wielopole Wielopole costituisce un esempio significativo del concetto di teatro del regista, inteso come incontro e tensione tra diversi elementi (testo, sonorità vocali e musicali, oggetti, forme umane viventi o artificiali) in cui lo spazio emotivo creato dagli spettatori gioca un ruolo molto importante. Nel 1981 Ububibri pubblicava un libro sullo spettacolo scritto dallo stesso Kantor: qui invece parlano i suoi collaboratori, critici, attori.

Il viaggio di Tadeusz Kantor è la sua biografia completa curata da Józef Chrobak, dal 1985 collaboratore a Cracovia della Cricoteka, pubblicata dapprima in polacco e ora tradotta e aggiornata con notizie inedite, brani di diario, appunti e interviste. L'illusione vissuta è una sorta di diario di una poesia intensa, iniziato nel maggio-giugno 1989 per proseguire fino al maggio-giugno 1992, scritto da Luigi Arpini sul proprio "viaggio" che ha incrociato, a partire da Wielopole Wielopole, quello di Kantor. Kantor a Firenze,

curato da Valerio Valoriani, direttore della Biblioteca teatrale Spadoni, raccoglie le testimonianze di personalità fiorentine e non che hanno incontrato l'artista polacco (tra cui Tian, Scabia, Ferrone, Molinari, Eruli) e ricostruisce le testimonianze di tutti gli avvenimenti che portarono alla realizzazione di Wielopole Wielopole, fino alla prima, commentata da Franco Quadri e fotografata da Maurizio Bussarino. Questi interventi mettono in luce alcune peculiarità personali di Kantor (esigente e irascibile, ma profondamente umano) e del suo teatro: il rapporto col testo, l'unicità del punto di vista, vero elemento coordinatore dello spettacolo, il ruolo dello spettatore, assunto a materiale dello spettacolo, la concezione dell'attore e la particolarità degli attori kantoriani, artisti o persone "prelevate dalla vita" il cui ruolo scenico "si sovrappone alla propria vita". Ma soprattutto emerge la capacità di Kantor di coinvolgere nell'evento artistico tutti, non solo attori e spettatori ma tecnici, amministratori, produttori. Ne deriva, a tutti gli effetti, l'immagine di un Kantor "necessario", la concezione di un teatro come esperienza totale, alla frontiera tra la vita e la morte, la cui memoria è, oggi, ancora più necessaria.

(M.R.B.)

Pierre Rosenberg, DAL DISEGNO ALLA PITTURA. POUSSIN, WATTEAU, FRAGONARD, DAVID E INGRES, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Benedetta Sforza e Giovanni Villa, pp. 291, 457 ill., € 62, Electa, Milano 2002

Insieme organiche e polifoniche, le *Melton Lectures* di Rosenberg intrecciano cinque rapidi studi e schizzi di altrettanti grandi pittori/disegnatori, che compongono una brillante ma anche a prima vista arbitraria ghirlanda: Poussin, Watteau, Fragonard, David, Ingres. Certo, le ragioni soggettive del gusto (Rosenberg ama in particolare questi artisti, e non altri, altrettanto grandi) e le circostanze occasionali di una specifica competenza, acquisita nel lavoro di redazione dei rispettivi cataloghi ragionati, potrebbero giustificare l'accostamento: ma l'affinità più importante consiste piuttosto nella loro natura anfibia di pittori che disegnano e disegnatori che dipingono, ed egualmente al più alto livello; giacché è proprio la mutevole relazione tra le due attività il vero filo conduttore di questo denso e riccamente (in bianco e nero) illustrato volumetto. Conoscitore minuzioso della storia esterna dei fogli disegnati dai suoi eroi, Rosenberg riconosce la differenza fondamentale tra il gesto del pittore e quello del disegnatore, differenza che risiede in primo luogo nella diversa relazione tra la mano, lo strumento che usa, e la superficie sulla quale agisce; ma non c'è gerarchia, né alcuna rigida *consecutio* tra le due arti. Al passaggio, infatti, *from drawing to painting* (come recita il titolo originale del libro) è a lungo corrisposto, secondo una circolare e ininterrotta trasmutazione delle forme, il movimento opposto, attraverso il quale le grandi immagini dei dipinti ritornavano, come copia, alla forma del disegno. E quelle copie potevano essere opere di grandi artisti che riprendevano opere lontanissime (come quelle, documentate nel libro, di Ingres) di allievi e seguaci di un maestro, ma anche di geniali dilettanti come i fratelli Goncourt, che giravano l'Italia, da Verona, a Bologna, a Firenze, con le matite e gli acquerelli sempre a portata di mano. Così, al di là delle singole osservazioni e interpretazioni, il libro di Rosenberg insegna quanto dinamica e mobile sia la frontiera tra pittura e disegno e quanto muoversi su quella linea possa illuminare l'uno e l'altro versante; i disegni preparatori, ad esempio, dei grandi quadri storici, affollati, nella versione finale e dipinta, di personaggi in costume, li riconducono alla loro verità formale e anatomica, perché gli stessi personaggi vi sono rappresentati nudi; così (con effetto comico, e sorprendente) per il pontefice Pio VII, che in un disegno memorabile siede sul trono, con l'aria perplessa, nudo come un verme; e nude sono nei disegni (ma le

modelle erano belle ragazze più umili, naturalmente) le grandi borghesi ottocentesche celebrate, sempre da Ingres, nei grandi ritratti, fasciate nelle vesti più sontuose.

SERGIO BOSCO

Frank O'Hara, JACKSON POLLOCK, ed. orig. 1959, trad. dall'inglese di Luciano Malaguti e Francesco Rognoni, a cura di Francesco Rognoni, pp. 109, 14 ill. f. t., € 10, Abscondita, Milano 2002

È questa la prima monografia su Pollock, pubblicata presso l'editore newyorkese Braziller nel 1959, tre anni dopo la tragica scomparsa dell'artista in seguito a un incidente d'auto. L'autore, Frank O'Hara, era un poeta, *associate curator* al Moma, nonché amico di molti artisti che bazzicavano a New York in quegli anni. La morte improvvisa di Pollock sembra colpire molto O'Hara: diventa il motivo poetico per una sua serie di liriche, una delle quali, inserita dall'autore all'interno di questa monografia, si ispira all'opera *Number 1* del 1948; un'altra poesia, *Ode alla Causalità*, originariamente intitolata *Ode at the grave of Jackson Pollock*, è riportata in appendice. Il breve testo ripercorre l'attività dell'artista dagli esordi fino alle ultime opere; senza grandi pretese storico-critiche, esso risulta essere soprattutto una sorta di discorso poetico sull'opera dell'artista scomparso, con alcune descrizioni molto belle e altre decisamente eccessive nel loro sforzo ermetico ("il suo cromatismo crea un'aura di vigorosa decadenza, come gli occhi cerchiati, le palpebre perlacee, di Caterina la Grande, vigorose e quasi annoiate"). La parte più interessante del volume finisce per essere l'accurato saggio in appendice, *Un poeta fra i pittori*, del curatore Francesco Rognoni che, nel tratteggiare la figura di O'Hara e i rapporti con i pittori che più gli furono vicini, ci restituisce il clima culturale della New York di quegli anni. Nel volume sono inoltre inseriti due gruppi di fotografie: in appendice è raffigurato Pollock, imbronciato fumatore, nel suo atelier mentre esegue i *drippings* o in momenti di pausa. Le altre immagini sono ritratti di O'Hara, eseguiti dagli artisti che frequentava. Il presente volume appare in una collana dal perti-



nente titolo di "Miniature": finora sono state pubblicate quattordici brevi opere dedicate alla riflessione estetica, quali ad esempio il *Quaderno di schizzi pedagogici* di Paul Klee, riprodotto integralmente nella sua impaginazione originale di Moholy-Nagy, le raffinate quanto visionarie considerazioni su *Grünwald* di Joris-Karl Huysmans e quelle di Mark Rothko contenute nei suoi *Scritti*.

CHIARA CASOTTI

Enrico Baj e Paul Virilio, DISCORSO SULL'ORORE DELL'ARTE, pp. 79, € 5,50, Elèuthera, Milano 2002

L'artista Enrico Baj e l'intellettuale polemico Paul Virilio, mossi da una comune convergenza "verso una valutazione etica, responsabile del prodotto artistico", s'interrogano sulla situazione dell'arte contemporanea. Ne nasce questo breve dialogo, che soffre dei limiti profondi di

questa forma di genere letterario nella sagistica d'intervento di oggi; qui in particolare si ha un finto conversare, gravato dall'autoreferenzialità di Virilio, senza avere un vero e proprio filo argomentativo. Intendiamoci, vi è nel discorso di Baj e Virilio un comprensibile e condivisibile senso di sconcerto e riprovazione nei confronti di ciò che oggi accade nell'arte contempora-

nea: i suoi vuoti riti collettivi ridotti a superficiale mondanità, il suo legame spesso incestuoso con la pubblicità, capace di costruire un'aura attorno ai prodotti artistici che propaganda e di decretare il successo di artisti attraverso la sponsorizzazione diretta (l'esempio della Fondazione Saatchi è emblematico); e ancora le cifre miliardarie raggiunte da alcune opere d'arte contemporanea, valore smisurato se paragonato alla quotazione di capolavori del passato (una *Marilyn* di Warhol rispetto al *Codice Hammer* ora *Gates* di Leonardo). In questo senso la parte migliore del libro sta nell'appendice, un esilarante reportage di Baj della "tre giorni di vernissage non-stop" della 49ª Biennale di Venezia, che fustiga in pari misura pseudoartisti e giornalisti ossequiosi verso le loro opere. E tuttavia, il libro non riesce. La denuncia del mercato dell'arte e del suo *star system* legato agli affari viene fusa e confusa con la denuncia del concetto stesso dell'opera d'arte contempo-

anea. Si confondono così due piani diversi, quello estetico con quello sociale ed economico che devono essere trattati con attenta discriminazione. E nei momenti in cui Baj e Virilio scrivono: "Quando si attacca l'arte moderna si viene considerati come passatisti e conservatori" vedono giusto: la loro critica finisce per sembrare passatista e conservatrice.

(C.C.)

Denys Riout, L'ARTE DEL VENTESIMO SECOLO. PROTAGONISTI, TEMI, CORRENTI, ed. orig. 2000, trad. dal francese di Sergio Arecco, pp. 437, 49 ill., € 22, Einaudi, Torino, 2002

Sembra che l'episodio relativo allo sdoganamento di certe sculture di Brancusi, approdate negli Stati Uniti nel 1926 rappresenti un ottimo punto di partenza per gli storici che vogliano raccontare l'evoluzione dell'arte nel corso del ventesimo secolo. Così inizia il suo libro anche Riout: il processo che si tenne l'anno seguente, tentando di stabilire se gli oggetti in questione fossero manufatti (tassabili) o opere d'arte, risulta esemplare per molti versi: dimostra come le categorie estetiche correnti si fossero rivelate improvvisamente inadeguate, lascia intendere la difficoltà dell'opinione pubblica a riconoscere i nuovi oggetti come opere d'arte, e infine, attraverso la sentenza che diede ragione a Brancusi, mostra come sia possibile rispettare sensibilità estetiche diverse dalle proprie. Ed è proprio l'atteggiamento "aperto" assunto dal giudice americano che – secondo Riout, che insegna storia dell'arte moderna e contemporanea all'Università di Parigi I – dovrebbe indicarci il modo di affrontare gli enormi rivolgimenti dell'arte del ventesimo secolo e la conseguente crisi delle certezze consolidate della tradizione. Un atteggiamento volto alla comprensione (empatia), reso possibile dalla conoscenza delle opere e del contesto culturale nel quale nacquero. Di fronte all'immensa pluralità di fenomeni esplosi contemporaneamente, l'autore, con una rara chiarezza espositiva unita a un'alta capacità di sintesi, riesce a tracciare un quadro esaustivo dei percorsi artistici, intrecciando un'esposizione tematica con un'organizzazione cronologica. Grande attenzione è prestata non soltanto ai singoli artisti ma ai movimenti e ai materiali attraverso i quali hanno dato corpo alle loro poetiche: manifesti teorici, cataloghi delle mostre, ecc. L'inserimento armonioso di numerose e ampie citazioni fornisce inoltre al lettore non specialista la possibilità di attingere a fonti di prima mano. Gli indici (analitico, dei nomi e delle opere) risultano molto utili per orientarsi.

(C.C.)

Maurizio Cucchi, IL VIAGGIATORE DI CITTÀ, pp. 50, € 10, Lietocollelibri, Faloppio (Co) 2002

Questo primo, prezioso, libretto di prose di Cucchi, che recupera il titolo da un verso di *Poesia della fonte* ("Il viaggiatore di città / va ozioso per le vie in ore di lavoro"), vanta antiche discendenze ideali, dal *De magnalibus urbis Mediolani* di Bonvesin della Riva alle perlustrazioni meneghine di Demetrio Pianelli agli umori violacei di Testori, tensioni fatte reagire con l'esigenza pragmatica e diretta del *croniqueur* di periferia, cantore del "sobrio grigiastro periferico". Le fattezze prosastiche della poesia di Cucchi trovano adesso la loro perentoria *mise en abyme*: qui si mostrano le quinte della poesia, e sono ambienti dimessi, umili, trattati con una lingua di nerofumo. Il poeta ci dà le stoffe grezze, le toppe, l'essenzialità del rammendo. C'è tutto il campionario tipico: i mercati, le osterie, le stazioni ferroviarie, il cinema porno. Il curioso del libricino non sta negli oggetti narrati, ma nel tono: com-

passato e sciatto, dolcemente sprezzante, da sbucciatura di gomito, quando distratamente si costeggia un muro grinzoso. Uno stile che è come i luoghi descritti: "grandiosamente opaco, e silenzioso". La narrazione a prima vista è pervasa da una banalità che è la forza paradossale dell'opera: un micidiale grado zero, una prosa oltre il rasoterra, confitta nella basicità delle impressioni ("A un primo contatto respingono, non c'è dubbio, ma possiedono forse una loro bellezza sinistra", suona un commento ai Mc Donald's), la quale schiaccia le capacità di osservazione, e schiacciandole esprime l'*everyman*. Un Buster Keaton si aggira per Milano, con una strana vocazione masochistica e ingenua; tratta le cose in bilico fra adesione e ironia, è un bambino ammaliato ("tutte le mete sembrano diventare ugualmente avventurose. Parigi come Novi Ligure, Tirano come Basilea"), stizzito ("dico al cameriere che la pizza fa schifo, pago il conto e scappo a casa"), ci ricorda l'Antoine Doinel dei *Quattrocento colpi* di Truffaut.

FLAVIO SANTI

Stefano Raimondi, LA CITTÀ DELL'ORTO, pp. 116, € 15, Casagrande, Bellinzona 2002

Ha il passo di una vena vischiosa e tarchicardica il primo libro di Stefano Raimondi – già poeta di *Una lettura d'anni* nel *Settimo quaderno di poesia italiana contemporanea*. L'intimità dell'orto ("Si poteva stare per ore / con i desideri freschi nelle ossa") si unisce alla visione prismatica della città ("Milano malabolgia è fatta a cerchio"), il dramma del padre ("Ancora sei fatto / di un solo attimo tremendo"), si riverbera sulla passione del figlio ("Padre / che inventi che m'inventi"). Si tratta di un lungo poemetto, diviso in tre parti, una dolente invocazione al genitore che muore: un tu per tu che diventa epicedio funebre per l'uno e ritualistico bilancio e resa dei conti per l'altro. Anche se alla fine non si capisce veramente chi muore, se il padre o il figlio (e, viceversa, chi vive): "come ciechi tastiamo le cose", "Non abbiamo più doni da spartirci". È questa duplicità e intercambiabilità delle parti a costituire

l'alfabeto emotivo del libro. Il plurale declina i sentimenti, all'interno di una precisa trama di simboli, spesso di carattere naturale: la pietra, l'acqua, la luce, il fiato, il gelo, il sale. In questa costruzione cognitiva parte rilevante ha avuto la letteratura biblica, citata più volte sia esplicitamente che tacitamente. Una dizione, quella biblica, che dà asciuttezza e mordente allo stile di Raimondi. Per questo sono molto rare le sbavature, ravvisabili talora in un residuo di recitativo neo-orfico: resta nel complesso l'impressione di un libro riuscito e quadrato, che fonde in modo omogeneo e sincronico una voce decisa temprata al realismo (una volta si sarebbe detto da linea lombarda) e una rapinosità analogica di marca celaniana (tentata da noi da Antonella Anedda e Roberto Carifi, ad esempio). La novità dell'opera consiste proprio in questo inedito incrocio di percezioni, emblematicamente raffigurate nella città e nel suo apparente opposto, l'orto.

(F.S.)

Filippo Turati, RIFARE L'ITALIA!, a cura di Carlo G. Lacaita, pp. 152, € 12, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2002

Nel 2002 si sono celebrati i settant'anni della morte di Filippo Turati, uno dei padri fondatori del socialismo italiano. La fondazione a lui intitolata ha già promosso la pubblicazione di diverse corrispondenze, degli scritti giuridico-sociologici giovanili e di un'utile bibliografia dal 1881 al 1926. Il discorso *Rifare l'Italia!*, che Turati pronunciò alla Camera il 26 giugno 1920 e fece poi circolare attraverso la sua rivista "Critica sociale" e in forma di opuscolo autonomo, viene ora riproposto perché significativo dell'intelligenza e della progettualità politica del leader socialista. Di fronte alla crisi dell'Italia del primo dopoguerra, egli dichiarò apertamente il proprio impegno per un programma di riforme democratico-socialiste. Rifiutò l'idea dei socialisti meri "sabotatori" del regime borghese, auspicandone, invece, il ruolo di "energici difensori delle prerogative parlamentari". Fotografò lucidamente, inoltre, la situazione del momento. Lo stato di "insurrezione psichica" delle masse lasciato dalla guerra. La crisi della monarchia. Il circolo vizioso tra la richiesta di un potere forte e l'impotenza dei governi. La proposta di Turati prevedeva l'attuazione di un vasto piano organico di riforme, nel quale era evidente l'apporto delle teorie di Angelo Omodeo, un collaboratore "tecnico" della rivista turatiana, ispiratore, per molti versi, di quel discorso alla Camera. Omodeo rappresentava per Turati, come osserva Carlo G. Lacaita nell'introduzione, l'esempio di una cultura tecnico-scientifica impegnata sul terreno delle realizzazioni sociali. La soluzione, l'unica possibile, alla degenerazione italiana in atto, era costituita, in tale prospettiva, da un sistema di lavori pubblici e di bonifiche, in collaborazione con la borghesia. Un'azione politico-economica che avrebbe realizzato, secondo Lacaita, una "sorta di 'New Deal' ante litteram".

GIOVANNI BORGOGNONE

Gian Biagio Furiozzi, ALCESTE DE AMBRIS E IL SINDACALISMO RIVOLUZIONARIO, pp. 91, € 13, FrancoAngeli, Milano 2002

Non tutti i sindacalisti rivoluzionari erano destinati a tradire il socialismo, passando, più o meno rapidamente, fra le fila del trionfante fascismo. Non fu questo il caso di Alceste De Ambris (1874-1934), una delle figure più rappresentative del sindacalismo rivoluzionario italiano, che, pur se interventista e reduce dall'impresa fiumana, assunse una posizione di netta intransigenza antifascista (avrebbe poi diretto, in esilio a Parigi, insieme a Luigi Campolongo, la Lidu). È soprattutto agli anni del periodo giolittiano che Furiozzi rivolge però il proprio interesse, quelli in cui le teorie dei sindacalisti rivoluzionari sembrarono, per un momento, affermarsi all'interno dello stesso Psi. Fu un successo effimero, cui fece seguito, una volta riottenuo dai riformisti il controllo del partito, l'allontanamento dei sindacalisti e il tentativo di questi ultimi, durato fino al loro definitivo incontro con il nazionalismo, di costruire un movimento politico e sindacale autonomo. Si trattò di una stagione politica in cui De Ambris, audace organizzatore dello sciopero generale di Parma, si distinse come pensatore e non soltanto come agitatore politico. È proprio ricostruendo la vicenda parmigiana che si può, del resto, misurare l'originalità del pensiero di De Ambris e il suo distinguersi da molti dei

suoi compagni di lotta per un superiore realismo e una maggiore preoccupazione per le condizioni reali di vita e di lavoro di operai e contadini. Sia la sua adesione alle teorie dello sciopero generale di origine soreliana, che il suo successivo progetto "comunista", o il suo corporativismo, non volevano e non potevano infatti prescindere da un'attenta ricognizione dei rapporti di forza interni alla società italiana.

CESARE PANIZZA

Umberto Chiaramonte, ARTURO VELLA E IL SOCIALISMO MASSIMALISTA, introd. di Maurizio Degl'Innocenti, pp. 418, € 15, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2002

Raramente gli storici si sono soffermati con attenzione sui protagonisti del socialismo massimalista, come se il fallimento di quella corrente politica, e la successiva estinzione negli anni del regime fascista, avessero coinciso con una sorta di rimozione nella nostra memoria storica. Di

quest'oblio è rimasta vittima anche la figura del calatino Arturo Vella (1896-1943), che del partito socialista fu, negli anni attorno alla prima guerra mondiale e all'avvento del fascismo, un esponente di primissimo piano. La sua biografia viene ora, per la prima volta, attentamente ricostruita. Cooptato giovanissimo, dopo il congresso di Reggio Emilia, nella direzione del partito in virtù di quelle capacità di organizzatore di cui aveva dato prova come dirigente della federazione dei giovani socialisti, cercò sempre di preservare, in nome dell'unità del proletariato, l'autonomia del socialismo italiano, anche a costo di chiarificazioni che imponevano dolorose scissioni. Per questi motivi scelse prima di opporsi ai sindacalisti rivoluzionari e all'interventismo mussoliniano, quindi di non ostacolare le scissioni consumatesi al congresso di Livorno e a quello di Roma, e, successivamente, di dissociarsi dalle posizioni di Serrati a proposito dell'adesione alla Terza Internazionale. Complementare a questa preoccupazione fu l'intransigenza classista, che lo spingeva a condannare ogni collaborazione con i governi e le forze borghesi, e che ne fa, anche a posteriori, una delle figure esemplari del "massimalismo". Questo non gli impedì, però, di battersi, all'interno delle istituzioni liberali, prima come consigliere comunale a Roma, poi come deputato, per migliorare le condizioni materiali della classi subalterne. Conservò sempre, del resto, un vivo interesse per i problemi sociali del suo Mezzogiorno.

(C.P.)

Alessandro Levi, RICORDI DEI FRATELLI ROSSELLI, 1ª ed. 1947, introd. di Simon Lewis Sullam, postf. di Lea Campos, pp. 250, € 16, Centro Editoriale Toscano, Firenze 2002

Alle *Memorie* di Amelia Rosselli (il Mulino, 2001; cfr. "L'Indice", 2002, n. 11) si aggiunge ora anche questa ristampa anastatica dei *Ricordi* che Alessandro Levi, cugino acquisito di Carlo e Nello, scrisse negli ultimi anni di guerra e pubblicò, per le edizioni Il Ponte, nel 1947. La scrittura del libro, in equilibrio fra ricostruzione storica e ricordo personale, tradisce il duplice intento del suo autore: celebrare pubblicamente la figura dei Rosselli e, al tempo stesso, tributare un intimo omaggio alla loro memoria. Levi volle in questo modo integrare le notizie storiche contenute nella *Vita di Carlo Rosselli* di Aldo Garosci, apparsa l'anno precedente, in particolare

per quanto riguardava gli anni giovanili dei due fratelli e l'importanza, per la loro formazione culturale e politica, del contesto familiare e della personalità della madre. Ricostruendo in parallelo la loro biografia, all'autore premeva poi soprattutto ricordare come, seppure attraverso la strada severa degli studi, Nello, cui era legato da comuni passioni intellettuali, avesse dimostrato nel suo essere antifascista una coerenza e una determinazione non inferiore a quella di Carlo. La ristampa di questo libro si segnala però anche come contributo alla riscoperta della figura del suo autore. Positivista, insegnante di filosofia del diritto, studioso del pensiero politico risorgimentale, socialista riformista, Levi, di circa venti anni più vecchio dei Rosselli, esercitò su di essi un'influenza decisiva. Parente di Claudio Treves, fu lui ad avvicinare Carlo al Partito socialista, presentandolo ai massimi dirigenti, e a incoraggiare Nello negli studi storici, in particolare nei momenti di difficoltà che questi dovette affrontare pur di non piegarsi al regime. In appendice un ricordo, mai pubblicato, di Piero Calamandrei.

(C.P.)

Matteo Luigi Napolitano, PIO XII TRA GUERRA E PACE. PROFEZIA E DIPLOMAZIA DI UN PAPA (1939-1945), pp. 292, € 18, Città Nuova, Roma 2003

Dopo il saggio di Andrea Tornielli, ancora una pubblicazione intesa a difendere l'operato di Pio XII dalle accuse degli storici. La tesi sul colpevole silenzio di Pacelli sarebbe, a parere dell'autore, diretta filiazione di due propagande uguali e contrarie: quella nazista, nata dallo zelo di Goebbels nel presentare la figura di un papa ormai disposto a venire a patti con la Germania nazista; e quella sovietica, "volendo Mosca colpire un pontefice troppo loquace contro la 'liberazione' in atto in Europa orientale". In realtà, secondo l'autore, l'estraneità della Santa sede fu un effetto dell'isolamento in cui la costrinsero gli stati democratici. Ad apprezzare il reale valore degli sforzi del Vaticano furono, infatti, proprio i più esposti al pericolo, mentre le "critiche" provennero dai "fuoriusciti" e dagli esiliati, lontani dal "gorgo nazista". Insomma, a parere dell'autore, poiché Pacelli non voleva essere il "papa di Stalin", i suoi accusatori non avrebbero tardato a definirlo "papa di Hitler" e cattivo vicario di Cristo. Secondo Napolitano, che si scaglia particolarmente contro le interpretazioni fornite da Susan

Zuccotti, tutta la polemica su Pio XII sarebbe nata per un caso estraneo alla ricerca storiografica, ovvero il dramma teatrale di Rolf Hochhuth, *Il Vicario*. Ma l'impostazione assolutoria del suo saggio contribuisce proprio a farne l'ennesimo prodotto di quella "storiografia drammaturgica" che intenderebbe piuttosto smentire.

FRANCESCO CASSATA

IL CORAGGIO DI CAMBIARE. L'ESEMPIO DI RICCARDO BAUER, a cura di Arturo Colombo, present. di Massimo della Campa, pp. 169, € 18, FrancoAngeli, Milano 2002

Il merito di questo libro, in cui Arturo Colombo ha raccolto scritti, alcuni dei quali inediti, di testimoni e studiosi, consiste nel ripercorrere la vita di Bauer non nell'ottica di chi voglia conoscere gli anni più noti della sua esistenza, quelli del-

l'antifascismo militante, di GL e del PdA, ma quelli, effettivamente poco conosciuti, successivi alla guerra, in cui Bauer attese alla ricostruzione e al potenziamento delle attività della Società umanitaria di Milano, di cui fu presidente fino al 1969. Una scelta, l'abbandono dell'attività politica per un impegno diretto nella società, che non rappresentò affatto una cesura nella sua esistenza. Nel Bauer maturo, nell'organizzatore di sempre nuove iniziative nel campo dell'assistenza e dell'istruzione, nell'uomo di cultura dedito alla causa della giustizia internazionale e della pace, si ritrova infatti intatta la tenacia morale che il regime fascista non poté piegare neppure con il carcere e il confino. Per tutta la vita Bauer fu, per usare una espressione di Norberto Bobbio, uno straordinario "educatore civile", la cui preoccupazione principale rimase sempre la pratica della democrazia. Si pensi, ad esempio, a quelle scuole professionali, per cui l'opera dell'Umanitaria divenne celebre, ideate da Bauer per fornire ai giovani delle classi più svantaggiate, insieme a un'adeguata preparazione tecnica, le conoscenze e gli strumenti necessari per divenire cittadini attivi e consapevoli. Fu un'esperienza importante che contribuì fortemente al rinnovamento della didattica nel nostro paese, così come, più in generale, le iniziative dell'Umanitaria contribuirono a introdurre la sociologia moderna, che Bauer considerava uno strumento di conoscenza prezioso per il rinnovamento della società.

(C.P.)

Andrea Riccardi, PIO XII E ALCIDE DE GASPERI. UNA STORIA SEGRETA, pp. 102, € 5, Laterza, Roma-Bari 2003

Fondatore della comunità di Sant'Egidio e noto studioso di storia della Chiesa, in questo volumetto Andrea Riccardi delinea con nitidezza il quadro dei rapporti fra Dc e Vaticano nel biennio 1950-52. Fu una stagione di tensioni, perché De Gasperi scelse di opporsi a Pio XII e a quanti, nell'entourage papale, proponevano un'alleanza con l'estrema destra in funzione anticomunista, soprattutto in pros-

simità delle elezioni amministrative di Roma. Il Vaticano, peraltro, era diviso. Pavan, Ottaviani, Lombardi, Ronca patrocinavano una stretta autoritaria e un'alleanza Dc-Msi-monarchici (l'anima dell'"operazione Sturzo"), ipotizzando anche, quale *extrema ratio*, la formazione di un partito della santa sede; Montini, futuro Paolo VI, Tardini, e pochi altri, auspicavano in-

vece una strategia priva di simili ambiguità ideologiche e volta a mantenere unito il mondo cattolico, oltre che una minor ingerenza ecclesiale nella politica italiana. I verbali dei colloqui tra Pavan e De Gasperi sono al proposito eloquenti. Se infatti il messo pontificio propugna un'unione fra centro e estrema destra perché la città del papa non cada in mano ai comunisti e per scongiurare una possibile epidemia rossa in Occidente, il leader democristiano mostra di prediligere "una linea di centro-sinistra con apertura a destra". Questo malgrado egli si dica pronto a ritirarsi, pur di non entrare in contrasto con il papa. Il confronto fra le due anime cattoliche del Tevere rimane così improntato alla massima cordialità: dimodoché le intemperanze dell'irruente padre Lombardi verso De Gasperi e la moglie rappresentano l'unica caduta di stile in una vicenda che rievoca una civiltà politica oggi ormai in via di estinzione.

DANIELE ROCCA

Julius Evola, I TESTI DEL CORRIERE PADANO, a cura di Giovanni Damiano, pp. 436, € 40, Ar, Padova 2002

Julius Evola, LA NOBILTÀ DELLA STIRPE (1932-1938). LA DIFESA DELLA RAZZA (1939-1942). IN APPENDICE LEGGI E REGOLAMENTI RAZZIALI 1938-1942, a cura di Gian Franco Lami, pp. 447, € 30, Fondazione Julius Evola, Roma 2002

Altre tre raccolte di scritti evoliani del periodo fascista. La prima, quella del "Corriere Padano", comprende gli articoli usciti su uno dei due quotidiani - l'altro fu il "Regime fascista" di Cremona - cui Evola collaborò stabilmente, lungo quasi un decennio, dal 1933 al 1942. Di particolare interesse sono gli articoli del biennio 1933-35, parecchi dei quali dedicati alla situazione politica tedesca. Emerge l'Evola scettico nei confronti del plebeismo nazista e vicino agli ambienti della destra monarchica tedesca. Evola scommette, insomma, sulle fortune politiche e intellettuali di quel settore dello schieramento tedesco vicino alle movenze della *Konservative Revolution*, cercando invano di diffonderne le posizioni in terra fascista italiana. Mentre gli articoli usciti su "La Difesa della Razza" sono conosciuti (è di alcuni mesi or sono la pubblicazione di un'altra raccolta di scritti usciti su questa rivista, a cura delle Edizioni Ar di Franco Freda), meno noti erano quelli pubblicati su "La Nobiltà della Stirpe" di Cutelli, esponente di un fascismo monarchico e tradizionalista, su cui mancano studi specifici. Si tratta di articoli in cui il filosofo della Tradizione affronta temi a lui cari, quali la nascita e il declino delle civiltà, la dimensione sacra della regalità, ecc. Ambedue le raccolte sono condotte secondo criteri filologici ineccepibili e si avvalgono di chiari saggi introduttivi da parte dei curatori.

FRANCESCO GERMINARIO

Aldo Di Lello, L'UTOPIA CON LA TOGA. L'IDEOLOGIA DEL TRIBUNALE INTERNAZIONALE E IL PROCESSO MILOSEVIC, pp. 94, € 10, Sovera, Roma 2002

Per l'autore è nato un nuovo totalitarismo: quello del rispetto dei diritti umani. È un totalitarismo di marca americana e liberale, che proclama la "guerra etica", come nel caso dell'ex Jugoslavia, in nome del Fronte della pace. A differenza del totalitarismo storico, quello attuale scavalca la forma-stato in nome, appunto, della globalizzazione dei diritti. E siccome tramonta lo stato, è in pericolo anche la democrazia, nel senso che le decisioni sono demandate agli organismi internazionali, dalla Nato al Tribunale penale internazionale. Nella fattispecie concreta, la decisione di processare Milosevic è un atto d'ipocrisia che, ad avviso dell'autore, copre i madornali errori di strategia politica commessi dagli Stati Uniti nei Balcani. Errori commessi in base al principio che ci sono tiranni utili (i vari Tudjman) e tiranni cattivi (appunto Milosevic).

(F.G.)

Chiara Stellati, UNA IDEOLOGIA DELL'ORIGINE. FRANCO FREDA E LA CONTRODECADENZA, pp. 197, € 21, Ar, Padova 2002

Il volume, rielaborazione di una tesi di laurea, coniuga la biografia politica, le fin troppo note vicende giudiziarie e un'esposizione delle posizioni politiche di colui che possiamo ben definire il teorico più

rappresentativo, da almeno un ventennio, del radicalismo di destra italiano. Talvolta l'autrice è condotta a far prevalere l'esposizione delle posizioni teorico-politiche di Freda rispetto a una loro interpretazione. È il caso, ad esempio, dell'uso delle numerose testimonianze di Freda e di altri esponenti dell'area. Però non v'è dubbio che si tratti di un lavoro onesto e documentato.

(F.G.)

Marion Dönhoff, PER L'ONORE. ARISTOCRATICI TEDESCHI CONTRO HITLER, pp. 137, € 13, Il Minotauro, Roma 2002

L'autrice, editore e giornalista nel secondo dopoguerra, è stata una delle ultime esponenti dell'aristocrazia prussiana. Nel volume ricostruisce le figure di alcuni esponenti (prussiani) del complotto anti-Hitler del 20 luglio 1944. Dönhoff aveva conosciuto e frequentato parecchi dei cospiratori anche prima dell'organizzazione del complotto. È una ricostruzione certo dall'interno, ma dai tratti struggenti per un ceto sociale e politico prima subalterno a Hitler e ai nazisti (ma a questa subalternità l'autrice non accenna); e poi spazzato via in poche settimane dalla furia vendicatrice dei nazisti.

(F.G.)

Mario Spataro, IL BAVAGLIO EUROPEISTA. COME L'EUROPA UCCIDE LA LIBERTÀ, pp. 191, € 15, Settimo Sigillo, Roma 2002

Rintracciamo l'utilità del volume in due aspetti. Il primo consiste nel suffragare le motivazioni della destra estrema e leghista nella loro opposizione all'Unione Europea, in particolare alla proposta del mandato di cattura europeo. È l'Europa degli euroburocrati che, minacciando tutti di manette, cospira per annichilire i popoli, le tradizioni, le culture. Questo è uno dei motivi dominanti delle attuali destre europee. Il secondo aspetto consiste nelle note che forniscono l'elenco dei siti negazionisti. C'è un rapporto fra i due aspetti? È presto detto: l'autore paventa che l'Unione Europea finisca per estendere anche in Italia alcune normative nazionali che vietano la pornografia negazionista e la propaganda di posizioni razziste e xenofobe. Il pensiero libertario-garantista in salsa di destra estrema.

(F.G.)

Marcello Zanfagna, L'ULTIMA BANDIERA, pp. 192, € 16, Settimo Sigillo, Roma 2002

L'autore fu un famoso autore di testi di canzoni napoletane (*Vieneme n'suonne* è sua), nonché dirigente del Msi, deputato e consigliere regionale in Campania. Questa ristampa (una prima edizione, introvabile, era uscita nel 1956) è l'autobiografia dei mesi passati a Salò, dove scrisse su periodici militari. Poco di nuovo rispetto alle altre autobiografie dei militi di Salò.

(F.G.)

Antonio Pannullo, OUI, OUI, JEAN-MARIE!, pp. 77, € 10, Settimo Sigillo, Roma 2002

Ricostruzione agiografica della vita e della carriera politica di Le Pen, il libro è un'occasione mancata. Ed è un vero

peccato perché, se si escludono i numerosi articoli sulla stampa, in Italia non disponiamo di una biografia di Le Pen. Un lavoro del genere troverebbe probabilmente un mercato soddisfacente. Ora, qui non si tratta di essere di destra, di sinistra o di centro. Chiediamo all'autore a chi servano pagine del genere. Non agli italiani che simpatizzano per Le Pen, cui il libro presumibilmente si rivolge, non avendo essi certo bisogno di un'agiografia per condividere queste posizioni. Non a coloro cui un politico come Le Pen ripugna. E non serve neanche a coloro che vorrebbero sapere qualcosa in più su Le Pen.

(F.G.)

Piero Vassallo, LE CULTURE DELLA DESTRA ITALIANA. STORIA DI UN CAMMINO ACCIDENTATO, TRA ENTUSIASMI MODERNI, DISPUTE SULLA TRADIZIONE E LANGUORI DECADENTI, pp. 217, € 19, Effedieffe, Genova 2002

L'autore appartiene all'area del tradizionalismo cattolico, con influssi bagetbozziani. Questo spiega quelli che ci sembrano i due fili conduttori del volume. Il primo è che di tutti i tasselli che contribuiscono a comporre il mosaico del fascismo, quello cattolico (Orestano ecc.) è, a suo avviso, da privilegiare sugli altri. Il secondo è che il filone della cultura di destra che civetta con Nietzsche, Cacciari ecc. si aggira disperato nella notte del nichilismo. Notte in cui è da inserire gran parte della cultura contemporanea, dai francofortesi a Taubes. Stia lontana, quindi, la destra dal nichilismo e dal paganesimo, se destra vuole essere. E non corra in libreria ad acquistare i volumi dell'Adelphi, vero e proprio veleno per lo Spirito.

(F.G.)

Annalisa Terranova, ASPETTA E SPERA CHE GIÀ L'ORA S'AVVICINA. DOVE VANNO O DOVE VORREBBERO ANDARE I "CAMERATI" SDOGNATI, pp. 122, € 14, Settimo Sigillo, Roma 2002

L'autrice è redattrice del "Secolo d'Italia", nonché esponente dell'improbabile "destra sociale". Il volume è una ricostruzione dall'interno delle vicende di An, con un'attenzione particolare a quelle romane. Ricostruzione con poche novità; e con non meno poca volontà di analizzare i motivi storico-politici che hanno condotto alla vittoria elettorale della destra. Non ci vuole una spiccata capacità d'analisi per capire come, secondo l'autrice, dovrebbe operare una destra al governo: qualche via intitolata a qualche gerarca fascista; qualche celebrazione, semmai intorno al 25 aprile, di qualche repubblicano fucilato nella primavera del '45. Infine, una riscrittura ufficiale dei libri di testo di storia.

(F.G.)

Franco Grazioli, DALLA X MAS ALLA RIVOLTA DI ALGERI, pp. 124, € 12, Settimo Sigillo, Roma 2002

Il consueto romanzo dei vinti. Il protagonista è il solito sconfitto nella X Mas. Potrebbe rimanere in Italia. Ma non sopporta più la *Stimmung* della democrazia repubblicana. Così parte per un volontario esilio. Dopo alcuni anni lo ritroviamo ad Algeri, dove veste la divisa della Legione straniera. Una seconda sconfitta. Diciamola francamente: Rimanelli, Mazzantini, e anche Franzolin, rivelano ben altra forza narrativa. In Grazioli, invece, la narrazione è solo un'occasione per dare la stura al sentimento ideologico-politico.

(F.G.)

Simone Paliaga, L'UOMO SENZA MERAVIGLIA, pp. 100, € 9, Ar, Padova 2002

La critica della globalizzazione presenta, com'è noto, anche un versante di destra. Anzi, la destra, prima che la sinistra, può vantare la primogenitura, almeno per quanto concerne le declinazioni antiamericane, la salvaguardia delle differenze, ecc. Il lavoro non sembra però particolarmente originale. Tuttavia, il saggio di Paliaga costituisce uno dei lavori più seri finora pubblicati a destra - almeno nella destra italiana - sull'argomento. Non mancano certi richiami ad Heidegger, autore invero spesso presente nella cultura dell'area, come quando si sostiene che "la globalizzazione può legittimamente considerarsi come un superamento dell'estraneità del mondo ai destini dell'uomo"; nonché le strizzatine agli economisti in voga nelle culture di movimento, come quando si scrive che "per dirsi globale una merce deve rivolgersi a tutti. Non essere nazionale... ma nemmeno internazionale, reggendosi sulla negazione di qualsiasi appartenenza particolare".

(F.G.)

Julius Evola, I TESTI DI TOTALITÀ, IL BORGHESE, LA DESTRA, a cura di Roberto Melchionda, con una nota di Piero Di Vona, pp. 141, € 18, Ar, Padova 2002

Il volume contiene 24 articoli pubblicati sulle tre testate fra il 1967 e il 1974, anno della morte del filosofo. Diversi articoli erano apparsi in altre raccolte antologiche uscite per altre case editrici del radicalismo di destra. Il saggio introduttivo è di Roberto Melchionda, uno specialista di destra del pensiero evoliano, il quale tenta di fare digerire l'Evola meno digeribile per gli stomaci di destra. Perché, diciamo chiaramente, questo è l'Evola che, da lucido filosofo della Reazione, si fa filosofo della Conservazione. Soprattutto negli articoli su "Il Borghese", Evola detta la linea dell'opposizione al movimento degli studenti, a fronte delle tentazioni, negli ambienti giovanili e nella redazione del settimanale (Giano Accame), per non parlare delle strategie "nazimaiste", di appoggiare il movimento in opposizione antisistemica. Si vedano, ad esempio, gli articoli sul maoismo e su Marcuse. Insomma, è l'imprimatur del filosofo alla linea del Msi di Michelini, partito che il filosofo medesimo aveva insegnato a disprezzare lungo tutto un ventennio. Raccolta di scritti significativa, inoltre, per comprendere anche come la destra affronta il Sessantotto e gli anni successivi, nonché gli argomenti di cui in quegli anni si discuteva in quest'area politica.

(F.G.)

Julius Evola, IL "MISTERO IPERBOREO". SCRITTI SUGLI INDOEUROPEI 1934-1970, a cura di Alberto Lombardo, pp. 86, € 9, Fondazione Julius Evola, Roma 2002

Il volume raccoglie gli scritti evoliani in materia di culture indoeuropee, con qualche articolo degli anni trenta dedicato alla critica dell'"arianesimo" nazista. Le pagine introduttive del curatore sono nel complesso equilibrate perché viene riconosciuto che "il razzismo è altra cosa dall'indoeuropeistica". Molto utili risultano inoltre le pagine in cui si ricostruisce il confronto di Evola con altri autori interessati alle culture indoeuropee, da Dumézil a Eliade, da Altheim a Clausen. L'appunto che ci sentiamo di muovere è che la raccolta è troppo vasta sotto l'aspetto cronologico, nel senso che comprende articoli degli anni trenta e quelli del secondo dopoguerra. È un periodo troppo lungo e con troppe rotture. Anche nel pensiero di Evola medesimo.

(F.G.)

Colin Shindler, LA MIA VITA ROVINATA DAL MANCHESTER UNITED, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Andrea Zucchetti, pp. 363, € 14,46, Baldini&Castoldi, Milano 2001

Nella primavera del 1968 il Manchester City vince il suo secondo (e ultimo) campionato in più di cento anni di storia. Meno di una settimana dopo, il Manchester United polverizza a Wembley il Benfica e diventa la prima squadra inglese a vincere la Coppa dei campioni. Stampa e tv impazziscono per le gesta dei *red devils*, lo scudetto del City è già dimenticato. Basterebbe questo episodio per capire come ci si può rovinare la vita con una scelta sbagliata. Nel caso di Colin Shindler, quella di tifare per l'altra squadra di Manchester, figlia di un dio minore e pure terribilmente sfortunato. *La mia vita rovinata dal Manchester United* è un romanzo autobiografico di formazione scandito dalla frustrazione. Da una sconfitta dell'amatissimo City all'altra, da un trionfo dell'odiatissimo United all'altro, Shindler rievoca un'infanzia, un'adolescenza e infine una maturità vissute sempre e comunque dalla parte dei perdenti. Ebreo per nascita, laburista per convinzione, supporter del City per vocazione al martirio: ce n'è abbastanza per passare un'esistenza perennemente in minoranza. Shindler ce la racconta con ironia e tenerezza, e l'indubbio merito di non inseguire il modello Nick Hornby compensa le rare cadute di tono nella scrittura. Nonostante qualche ingenuo sentimentalismo, l'autore non si fa risucchiare negli abissi retorici del "calcio come metafora della vita", tipici di certi autori sudamericani. In alcuni momenti sembrerebbe invece sottoscrivere la teoria che vuole l'essere umano antropologicamente modificato dalle vicende della sua squadra di calcio, specialmente quando è costretto a confrontarsi tutta la vita con un modello vincente. Del resto, qualsiasi appassionato di calcio la sottoscriverebbe. Soprattutto se è tifoso del Torino.

CARLO BORDONE

George Best, THE BEST, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Fabio Paracchini, pp. 294, € 16, Baldini&Castoldi, Milano 2002

George Best, da Belfast, non è stato solo uno dei più straordinari talenti calcistici del Novecento. George Best è stato colui che ha aperto le porte degli stadi e ha permesso che gli anni sessanta invadesero il campo. Di quel decennio irripetibile il fuoriclasse nordirlandese ha incarnato la vocazione alla fantasia, l'anarchica gioia di vivere fuori dagli schemi (quelli di gioco, nel suo caso), la libertà sessuale e purtroppo anche la tendenza all'autodistruzione. I suoi dribbling sulla fascia erano l'immaginazione al potere, ma il suo fegato devastato dall'alcol è la peggiore epigrafe possibile al mito del *live fast, die young*. Best non è morto, ma si è consumato troppo in fretta. A ventidue anni vinceva la Coppa dei campioni con il Manchester United e il titolo di miglior giocatore d'Europa. A ventisette si ritirava dal calcio professionistico, imboccando un triste declino fatto di ingaggi improvvisati, patetiche esibizioni negli Stati Uniti, matrimoni sballati, arresti, terapie disintossicanti e ricoveri in ospedale. In *The Best* ci racconta tutto in prima persona (o meglio, come è prassi per molte "autobiografie" di calciatori, la racconta a un giornalista che la scrive per lui), dai vicoli di Belfast ai trionfi di Wembley, dai titoli di giornale che inneggiano al "quinto beatle" a quelli che riportano il suo ritrovamento su una panchina in fin di vita. Un terzo del libro narra di un genio; gli altri due di un alcoolizzato come tanti. La sincerità di Best nel non tacere anche degli episodi più imbarazzanti (lui che, miliardario, ruba dalla borsetta di una ragazza per pagarsi ancora un

drink) o tragici (la morte della madre per alcolismo) è apprezzabile, ma il senso di pena è soffocante. C'è chi dice che non si dovrebbero mai incontrare i propri idoli. A volte, non si dovrebbe neppure leggerne le autobiografie.

(C.B.)

Vittorio Malagutti, I CONTI TRUCCATI DEL CALCIO. PERCHÉ IL MONDO DEL PALLONE È SULL'ORLO DEL FALLIMENTO, pp. 158, € 12,50, Carocci, Roma 2002

Mai come negli ultimi mesi erano apparse così chiaramente le contraddizioni del calcio. Crisi finanziaria e nuove spese folli. Nesta al Milan. Cannavaro e Crespo all'Inter. Di Vaio alla Juventus. Milioni di euro spesi per la campagna acquisti. Nuovi "stipendi" da sostenere. E, nel contempo, bilanci quasi regolarmente in rosso. Il volume di Vittorio Malagutti, inviato del "Corriere della sera", ricostruisce alcuni aspetti dei complessi rapporti tra calcio, affari e politica nell'ultimo decennio. A partire dal "gigantismo" milanista dei primi anni novanta, sovvenzionato dal gruppo Fininvest con oltre cento miliardi di lire. La squadra di Berlusconi divenne il modello vincente del turn over esasperato e delle "rose" allargate. Fu in quello scenario che, nel '92, all'alba di Mani Pulite, il presidente del Torino Borsano, imprenditore socialista, poi condannato per bancarotta fraudolenta e falso in bilancio, ricevette miliardi, provenienti secondo la Procura di Milano da fondi neri della Fininvest, per la cessione al Milan del giocatore Lentini. Giunse poi il tempo della Lazio. Grandi campioni. Scudetto nel '99. Nel '97 il presidente del club, Cragnotti, ricevette anticipi dalle banche. Ottenne poi nuova liquidità dalla quotazione della squadra in borsa. Ma, in entrambe le circostanze, il denaro venne dirottato in massima parte nelle casse della Cirio, controllata dallo stesso Cragnotti. Infine la *débâcle* finanziaria della Lazio, con un indebitamento, nel marzo 2002, di 85 milioni di euro. I numeri non danno scampo neppure all'Inter. Spese doppie rispetto agli incassi. Nella sola stagione 2001-02 una ricapitalizzazione di 250 miliardi di lire per evitare il tracollo. Ciononostante, la società di Moratti e Tronchetti Provera continua a essere "un carrozzone popolato da oltre 40 giocatori, tra cui alcuni dei più costosi del pianeta". E a perdere soldi.

GIOVANNI BORGOGNONE

Javier Marías, SELVAGGI E SENTIMENTALI. PAROLE DI CALCIO, ed. orig. 2000, trad. dallo spagnolo di Glauco Felici, pp. 168, € 12,50, Einaudi, Torino 2002

"Il calcio è in tante cose somigliante al cinema", "Il calcio è il circo dei nostri giorni, ma anche il teatro. Deve essere emozione, paura e tremito, desolazione o euforia"... Se l'aspettativa nei confronti di un grande scrittore che racconta di calcio è quella di leggere qualcosa di originale, fuori dalla retorica comune – con pochissime eccezioni – ai commentatori di quotidiani e riviste, nel caso di Marías si tratta di un'aspettativa tradita. Se invece dominante è il bisogno maniacale di leggere microstorie di odi irra-

zionali e laceranti, di vedere rispecchiata sulla pagina le proprie sensazioni di superiorità legate a una squadra che può permettersi di vincere sprecando le occasioni, o il senso di mortificazione, di vergogna, di commiserazione, di irrisoluzione, per sé o per gli avversari, sviscerato come se lo si dovesse raccontare all'analista, allora questo è il libro perfetto. Evidentemente, proprio il fatto che, in qualsiasi luogo del mondo, la fenomenologia del calcio si presenta sempre uguale a se stessa, ripetitiva e ossessiva, ne costituisce il fascino. Lo stesso vale per questa raccolta di articoli pubblicati da Marías su "El País" e sul supplemento "El Semanal" nell'arco di un decennio, dal 1992 al 2001. Ed è lo stesso Marías a dire, inframmezzando con ironiche autocitazioni ("il nostro cuore si andava facendo sempre più nero e qualche sua parte cadeva in preda a necrosi"), che senza il "senso del drammatico" ci si allontanerebbe presto da uno spettacolo "così insulso".

GIULIANA OLIVERO

Salvatore Bruno, L'ALLENATORE, introd. di Massimo Raffaeli, pp. 169, € 12,40, Baldini&Castoldi, Milano 2003

A quarant'anni esatti dalla sua prima edizione per Vallecchi, Baldini&Castoldi rimette in circolo questo romanzo, l'unico dell'autore – originario del Salento, poi

giornalista a Firenze e Roma – e pubblicato grazie a Romano Bilenchi. Immerso nel clima culturale del suo concepimento, gli anni sessanta, è la storia di un uomo chiuso in una sorta di autismo esistenziale, circondato dalle nevrosi del na-

scente boom economico, e nauseato dalle donne che gli gravitano intorno, vanamente accanite ad abbattere il muro che il protagonista ha frapposto fra se stesso e la vita. Le uniche emozioni che prova sono per la Juventus, amante assoluta e traditrice, invocata più che altro come un sogno impossibile, visto che al momento della narrazione attraversa uno dei suoi momenti peggiori. Le sue amanti, o aspiranti tali, sono consapevoli di questo fantasma che occupa il posto che vorrebbero per loro, tanto che il prin-

cipale personaggio femminile del romanzo, in uno dei suoi attacchi verbali, si auto-definisce "la donna surrogato la tua Juventus-Hag". Se l'allenamento presuppone un esercizio sistematico e continuo, è proprio la metodicità, la ripetitività di quest'atto di cui il protagonista si sente investito: sono i suoi ostinati rifiuti a rendere più energiche, insistenti, martellanti, le parole delle donne che si buttano su di lui, ma anche tutte le altre che si sente dire intorno. È un romanzo a dialogico in cui le parole, un flusso dirompente di parole, sono spese – paradosso

solo apparente – per condannare se stesse, la propria ridondanza, la propria inutilità. È un libro scritto dall'autore, non a caso l'unico, per rivendicare il suo diritto al silenzio.

(C.B.)

CUENTOS DE FÚTBOL, a cura di Pierpaolo Marchetti, prologo di Jorge Valdano, pp. 190, € 6,80, Mondadori, Milano 2002

Un'antologia che riunisce testi di narratori in lingua spagnola (dal prologo, "regali indimenticabili che grandi scrittori fanno al gioco del calcio"); tra gli altri, Osvaldo Soriano, Eduardo Galeano, Mempo Giardinelli, Antonio Skármeta.

Gian Luca Favetto, A UNDICI METRI DALLA FINE, pp. 209, € 7,20, Mondadori, Milano 2002

Un calcio di rigore decisivo per un campionato di eccellenza, un "fuoriclasse di provincia" che si vede passare la vita davanti in quei pochi istanti cruciali: questi i fili conduttori dell'ultimo romanzo del giornalista torinese.

Fernando Acitelli, FRANCESCO TOTTI. IL TRIBUNO DI PORTA LATINA, pp. 148, € 12,90, Librina, Arezzo 2002

Un dialogo notturno fra due amici che tentano di collocare il campione tra le figure più note della classicità romana.

Alessandro Dal Lago, DESCRIZIONE DI UNA BATTAGLIA. I RITI DEL CALCIO, pp. 183, € 12,39, il Mulino, Bologna 2002

A dieci anni dall'uscita, la riedizione di uno dei più interessanti studi sociologici sulle tifoserie di calcio.

Serse Cosmi ed Enzo Bucchiani, L'UOMO DEL FIUME. LA MIA VITA, IL MIO CALCIO, pp. 224, € 11,40, Baldini&Castoldi, Milano 2002

Dai tornei giovanili alla serie A, il percorso di uno degli allenatori più popolari, il cui carattere genuino lo ha reso una figura atipica del calcio italiano odierno.

Johan Cruyff, MI PIACE IL CALCIO MA NON QUELLO DI OGGI, pp. XIV-139, € 12,50, Sonzogno, Milano 2002

"Anche quando perdi, il bel calcio perdura nella memoria", anche se la partita è la finale del campionato del mondo. Nel 1974. Le amare riflessioni del grande capitano olandese sul calcio degli sponsor e dell'immagine.

Tony Adams e Ridley Ian, FUORI GIOCO. LA MIA VITA CON L'ALCOL, pp. 382, € 9,81, Baldini&Castoldi, Milano 2002

Le vittorie sul campo del calciatore talentuoso e di successo e la straziante dipendenza dell'alcolista in una confessione senza pudori.

Prospettiva editrice
Interrete

l'Assenzio

Tendenze del pensiero
in un giornale letterario

Prospettiva editrice
via Terme di Traiano, 25
00053 Civitavecchia Roma
www.prospettivaeditrice.it

Interrete Agenzia letteraria
via Monte Verena 11
36013 Piovene Rocchette (VI)
www.interrete.it

'Agenda

Pensiero francese

Il Servizio culturale dell'Ambasciata di Francia in Italia organizza, nel corso dell'intero mese di maggio, "Uni(di)versité 2003. Itinerari italiani del pensiero francese", che ha lo scopo di accogliere, in numerose università italiane, personalità importanti della cultura francese. La manifestazione coinvolge studenti, giovani studiosi, docenti e operatori del settore culturale per mettere in luce la rilevanza dei secolari rapporti tra i due paesi e per trasformare gli atenei italiani in laboratori di dialogo, nei quali gli studiosi francesi aprano un dibattito nei campi della letteratura, della filosofia, sociologia, linguistica, neuropsichiatria, sociologia, antropologia, cinema, fotografia. Gli incontri si pongono inoltre come nuove ipotesi di lavoro e scambio tra facoltà e centri di ricerca italiani e francesi. Questo il calendario delle conferenze-dibattito: Marc Augé a **Palermo** (26 maggio), **Messina** (27 maggio), **Cosenza** (28 maggio), **Roma** (30 maggio), "Un monde sans finalités"; Boris Cyrulnik a **Torino** (28 maggio) e **Genova** (29 maggio), "Peut-on vivre et donner sens après un traumatisme?" e "Le concept de 'résilience': enjeu et perspectives"; Gaston Gross a **Roma** (8 maggio), "Traitement automatique du français"; Philippe Hamon a **Napoli** (16 maggio), "Rire, ironie et littérature"; Claude Hagège a **Milano** (9 maggio) e **Venezia** (12 maggio), "Halte à la mort des langues" e "Le plurilinguisme, les parlers d'Europe"; Henri Meschonnic a **Trieste** (12 maggio), "L'enjeu du traduire"; Jean-Luc Nancy a **Lecce** (2 maggio), "Les vertus théologiques et l'être avec"; Alain Touraine a **Verona** (9 maggio), "L'Europe deviendra-t-elle un Etat-nation?"; Alain Viala a **Napoli** (30 maggio), "Du genre et du registre tragique"; E inoltre molti convegni: su fotografia e scrittura, la *querelle des anciens et des modernes*, Gaston Bachelard, Alain Robbe-Grillet, la Clôture.

✉ www.revue-eutropia.com
manuela.bertone@getnet

Fiera del libro

Dal 15 al 19 maggio, al Lingotto di **Torino**, la Fiera del libro raccoglie un'alta concentrazione di editori di tutta Italia. Motivo conduttore di questa edizione è il colore. Paese ospite il Canada, con venti autori, tra cui Rohinton Mistry, Nino Ricci, Joe Fiorito, Margaret Doody, Jacob, Judith e Nancy Richler, Douglas Cooper, Yann Martel. Molti i dibattiti sui grandi temi della politica, della globalizzazione e della guerra: vi partecipano fra gli altri Vittorio Agnoletto, Alberto Asor Rosa, Mimmo Cándito, Gian Carlo Caselli, Gianni Riotta, Giovanni Sartori, Paolo Sylos Labini, Massimo Teodori, Marcello Veneziani, Jean Ziegler. Altri incontri sono dedicati alla traduzione: ne parlano Susanna Basso, Rossella Bernascone, Ilide Carmignani, Renata Colorni, Ottavio Fatica,

Glauco Felici, Joachim Meinert, Yasmina Melouah, Anna Nadotti, Egi Volterrani. Una serata è rivolta a mettere a punto lo stato di salute della poesia d'oggi (con Andrea Cortellessa, Franco Cordelli, Maurizio Cucchi, Ermanno Krumm, Massimo Raffaeli). Fra gli altri protagonisti della cultura presenti: Khaled Fouad Allam, John Banville, Malek Chebel, Ralph Dahrendorf, Peter Esterházy, Carlo Ginzburg, Raffaele La Capria, Abraham Yehoshua.

✉ tel. 011-5184268
info@fierailibro.it
www.fierailibro.it

Romanzo etico

A Sant'Arcangelo di **Roma** (Rocca Malatestiana), il 23 e 24 maggio si tiene il XV colloquio di letteratura comparata dal titolo "Il bene e il male. L'etica nel romanzo moderno". Intervengono: Franco D'Intino, Terry Eagleton, Pierre Glaudes, Flavio Gregori, Pierre Jourde, Guido Mazzoni, José Maria Pozuelo Yvancos, Damiano Rebecchini, Jürgen Wertheimer. Presiedono le sessioni di lavoro Marinella Camerino, Claudia Corti, Gabriella Violato.

✉ tel. 081-5751828
marcolon@unina.it

Letterature

Seconda edizione del Festival "Letterature" a **Roma**: sul palcoscenico della Basilica di Massenzio, dal 21 maggio al 20 giugno, ogni sera uno scrittore legge dal vivo alcune sue pagine, o ne affida l'interpretazione a un attore. Il tema generale è quest'anno "Passato, futuro". Su questo filo conduttore si confrontano: B. Akunin, Paul Auster, Tracy Chevalier, Don De Lillo, Irina Denezhkina, Jeffrey Eugenides, Hanif Kureishi, Doris Lessing, Jonathan Lethem, Antonio Muñoz Molina, Alice Sebold, Susan Sontag, Paco Ignacio Taibo II, Alan Warner. Due serate sono riservate ad Andrea Camilleri e Dacia Maraini. Le letture sono accompagnate dal commento musicale di interpreti jazz come Enrico Pieranunzi, Stefano Battista e il duo Bollani-Rava e Rea-Gatto.

✉ tel. 06-80692424
f.martinotti@agenziaia.it

Gruppo 63

A Bologna (Arena del sole), dall'8 all'11 maggio si svolge una serie di incontri, letture, tavole rotonde e dibattiti per celebrare i quarant'anni dalla nascita del Gruppo 63. Si parla della rivista "Malebolge", si leggono versi e testi letterari, si riassume il senso di quanto voluto fare allora i protagonisti, si cerca di allargare lo sguardo fuori dal giro della stretta problematica letteraria alle arti visive, alla musica e al teatro, si sottopongono i prodotti del Gruppo 63 al giudizio della storia chiamando esponenti della storiografia letteraria internazionale a trarne un bilancio, si fa il

punto su ciò che è stato insegnato e trasmesso dai poeti, narratori e critici del Gruppo alle nuove generazioni. Partecipano fra gli altri Alberto Arbasino, Nanni Balestrini, Renato Barilli, Gianni Celati, Giorgio Celli, Fausto Curi, Umberto Eco, Gillo Dorfles, Inge Feltrinelli, Alfredo Giuliani, Vittorio Gregotti, Angelo Guglielmi, Luigi Malerba, Niva Lorenzini, Nico Orengo, Elio Pagliarani, Enrico Palandri, Edoardo Sanguineti.

✉ tel. 051-6598451
patrizia.cuzzani@nts.provincia.bologna.it

Architettura e potere

L'Università di Padova e il British Institute di Ankara organizzano a **Padova** (Università), il 9 e 10 maggio, il convegno "Architettura e potere nell'età di transizione", in cui si tratta delle nuove tendenze storiografiche sull'età di transizione, del *didaskaleion* di Tebe, di sepolture e mausolei funerari, di architettura religiosa nell'Italia Settentrionale, delle *domus* tardo romane nell'Africa del Nord, di architettura e società nella Hispania visigota, di residenze episcopali italiane durante la tarda antichità, di nuove acquisizioni per il Palazzo di Teodorico a Ravenna, di nuovi scavi nel complesso episcopale di Canusium. Partecipano fra gli altri Javier Arce, Gian Pietro Brogiolo, Gisella Cantino Wataghin, Luke Lava, Yuri Marano, Giuliano Volpe, Bryan Ward Perkins.

✉ tel. 02-7383673
y.marano@virgilio.it

Verso tragico

L'Università di **Verona** organizza, il 14 e 15 maggio, a Palazzo Giullari, il convegno "Il verso tragico dal Cinquecento al Settecento", a cura di Gilberto Lonardi e Stefano Verdino. I temi principali delle relazioni sono: la sperimentazione cinquecentesca, Tasso, la tragedia barocca e settecentesca, Vittorio Alfieri. Tra gli studiosi che partecipano: Guido Baldassarri, Alberto Beniscelli, Renzo Cremante, Gianpaolo Marchi, Marzia Pieri, Franco Vazzoler.

✉ tel. 045-8028422
sverdino@tin.it

Metamorfosi di genere

La Società delle letterate organizza, dal 23 al 25 maggio, a **Firenze** (Giardino dei Ciliegi, via Sant'Egidio 21) un convegno su "Metamorfosi. Movimenti Soggetti InterAzioni". Temi: i mutamenti avvenuti di recente nel pensiero e nelle pratiche collegate al genere; il rapporto fra le condizioni socio-politiche e le teorie sul soggetto eccentrico, nomade e migrante; l'intreccio transculturale di discipline, metodi, competenze e pratiche pedagogiche. Intervengono fra le altre Rosi Braidotti, Lori Chiti, Anna Maria Crispino, Paola Di Cori, Rosaria

Lo Russo, Pina Mandolfo, Maria Nadotti, Rita Svandrlik.

✉ tel. 055-280999
liborg@unifi.it
www.societadelleletterate.it

Amelia Rosselli

A Siena (Accademia dei Rozzi), il 15 maggio, si tiene un incontro di studi dedicato ad Amelia Rosselli, su "Margini" all'opera di Amelia Rosselli: riproposte, saggi e rari" editi da San Marco dei Giustiniani. Tra i relatori: Paolo Cairoli, Giorgio Devoto, Gabriele Frasca, Niva Lorenzini, Emmanuela Tandello.

✉ tel. 0577-292209
www.comune.siena.it

Letteratura emarginata

Il secondo Convegno nazionale di documentazione e volontariato - che si tiene a **Ferrara** (Auditorium Santa Monica) il 31 maggio - è dedicato a "Letteratura, diversità, emarginazione. I generi, le esperienze". Questo il programma: Giovanna Di Pasquale, "Tra sociale e cultura. La letteratura e il lavoro sociale"; Francesca Lazzarato, "Emarginazione e handicap nella letteratura infantile e giovanile contemporanea"; Daniele Barbieri, "Umano è": come la fantascienza racconta il pianeta handicap"; Paolo Guiducci, "Il fumetto e l'emarginazione"; Guido Amellini, "La letteratura e l'altro. Riflessioni sul genere horror"; Cesare Padovani, "Il diverso nel mito, il mito del diverso"; Elisabetta Bartuli, "La letteratura e i fenomeni migratori: voci dal mondo arabo"; Vanna Cerenà, "L'editoria per bambini e ragazzi e la tematica della marginalità: l'esperienza della casa editrice Fatatrac"; Chiara Rabitti, "Il gruppo di lavoro per le biblioteche interculturali".

✉ tel. 0532-765728
csv@comune.fe.it

Cellule, clonazione, etica

Un convegno su "L'Eldorado della nuova biologia. Clonazione animale, animali transgenici e cellule staminali" si svolge il 29 maggio ad **Asti** (Teatro Alfieri). Si discute di modelli di patologia umana negli animali transgenici, di applicazioni terapeutiche nell'ambito delle cellule staminali, di possibilità applicative della clonazione e delle altre biotecnologie riproduttive per la salvaguardia di specie selvatiche in via di estinzione, della transgenesi negli animali da reddito, di prospettive in campo zootecnico della clonazione animale. Intervengono fra gli altri Emilio Mordini, Keith Campbell, John Clark, Bruce Whitelaw, Cesare Galli, Lino Loi, Enrico Alleva, Aldo Fasolo, Luigi de Carli, Giuseppe Novelli, Giovanni Levi, Leonardo Santi.

✉ tel. 011-6709030
laudari@veter.unito.it

di Elide La Rosa

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

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Norman Gobetti, Daniela Innocenti,
Elide La Rosa, Tiziana Magone, Giuliana Olivero
redazione@lindice.191.it
ufficiostampa@lindice.191.it

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

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE 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.191.it

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 Betola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301
Joo Distribuzione, via Argelati 35,
20143 Milano
tel. 02-8375671

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

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,
00159 Roma) il 28 aprile 2002

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

ADDOBBATI, ANDREA - *La festa e il gioco nella Toscana del Settecento* - Plus Università di Pisa - p. 21

AGA ROSSI, ELENA - *Una nazione allo sbando. L'armistizio italiano del settembre 1943 e le sue conseguenze* - il Mulino - p. 18

ARMINIO, FRANCO - *Viaggio nel cratere* - Sironi - p. 10

ARPINI, LUIGI - *L'illusione vissuta. Viaggi e teatro con Tadeusz Kantor* - Titivillus - p. 33

AUSTER, PAUL - *Il libro delle illusioni* - Einaudi - p. 15

BAJ, ENRICO / VIRILIO, PAUL - *Discorso sull'orrore dell'arte* - Elèuthera - p. 34

BEST, GEORGE - *The Best* - Baldini&Castoldi - p. 37

BIANCHINI, LUCA - *Instant Love* - Mondadori - p. 31

BRUNO, SALVATORE - *L'allenatore* - Baldini&Castoldi - p. 37

BULGAKOV, MICHAÏL - *I manoscritti non bruciano. Lettere scelte 1927-1940* - Archinto - p. 12

BUONANNO, ERICO - *Piccola Serenata Notturna* - Marsilio - p. 11

CAMILLERI, ANDREA - *Il giro di boa* - Sellerio - p. 8

CARTER, STEPHEN L. - *L'imperatore di Ocean Park* - Mondadori - p. 14

CHIARAMONTE, UMBERTO - *Arturo Vella e il socialismo massimalista* - Lacaita - p. 35

CHROBAK, JÓZEF - *Il viaggio di Tadeusz Kantor* - Titivillus - p. 33

COLLI, ANDREA - *I volti di Proteo. Storia della piccola impresa in Italia nel Novecento* - Bollati Boringhieri - p. 20

COLOMBO, ARTURO (A CURA DI) - *Il coraggio di cambiare. L'esempio di Riccardo Bauer* - FrancoAngeli - p. 35

CONNELLY, MICHAEL - *Il buio oltre la notte* - Piemme - p. 32

CORSO, SIMONA - *Capodanno al Tennis Club* - Sellerio - p. 31

COVACICH, MAURO - *A perdifiato* - Mondadori - p. 10

CROWE, CAMERON - *Conversazioni con Billy Wilder* - Adelphi - p. 26

CUCCHI, MAURIZIO - *Il viaggiatore di città* - Lietocolibri - p. 34

DE WAAL, FRANS - *La scimmia e l'arte del sushi. La cultura nell'uomo e negli altri animali* - Garzanti - p. 23

DESSAINT, PASCAL - *Rumore sotto il silenzio* - Hobby & Work - p. 32

DI CARA, PIERGIORGIO - *Isola nera* - e/o - p. 32

DI LELLO, ALDO - *L'utopia con la toga. L'ideologia del tribunale internazionale e il processo Milosevic* - Sovera - p. 36

DONHOFF, MARION - *Per l'onore. Aristocratici tedeschi contro Hitler* - Il Minotauro - p. 36

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS - *Il teatro dell'intelligenza* - Interlinea - p. 33

EVOLA, JULIUS - *I testi del Corriere Padano* - Ar - p. 36

EVOLA, JULIUS - *I testi di Totalità, Il borghese, la Destra* - Ar - p. 36

EVOLA, JULIUS - *Il "mistero iperboreo". Scritti sugli Indoeuropei 1934-1970* - Fondazione Julius Evola - p. 36

EVOLA, JULIUS - *La Nobiltà della Stirpe (1932-1938). La Difesa della Razza (1939-1942). In appendice leggi e regolamenti razziali 1938-1942* - Fondazione Julius Evola - p. 36

FACCHI, LAURA - *Il megafono di Dio* - Baldini&Castoldi - p. 11

FINZI, ROBERTO / MAGRIS, CLAUDIO / MICCOLI, GIOVANNI (A CURA DI) - *Il Friuli - Venezia Giulia* - Einaudi - p. 19

FLEIBER, MARIELOUISE - *Teatro. Purgatorio a Ingolstadt, Pionieri a Ingolstadt, Il pesce degli abissi* - B. A. Graphis - p. 33

FUKUYAMA, FRANCIS - *L'uomo oltre l'uomo. Le conseguenze della rivoluzione biotecnologica* - Mondadori - p. 24

FURIOZZI, GIAN BIAGIO - *Alceste De Ambris e il sindacalismo rivoluzionario* - FrancoAngeli - p. 35

GARLINI, ALBERTO - *Una timida santità* - Sironi - p. 31

GOLDBERG, ARNOLD - *La mente che si sdoppia. La scissione verticale in psicanalisi e psicoterapia* - Astrolabio - p. 25

GRANDE, MAURIZIO - *La commedia all'italiana* - Bulzoni - p. 26

GRAZIOLI, FRANCO - *Dalla X MAS alla rivolta di Algeri* - Settimo Sigillo - p. 36

HABERMAS, JÜRGEN - *Il futuro della natura umana. I rischi di una genetica liberale* - Einaudi - p. 24

KAPLAN, ALICE - *Processo e morte di un fascista. Il caso di Robert Brasillach* - il Mulino - p. 17

LA STELLA, OLIVIERO - *Lo spiaggiatore* - Fazi - p. 31

LAIGNEL-LAVASTINE, ALEXANDRA - *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme* - Presses Universitaires de France - p. 17

LE DOUARIN, NICOLE - *Chimere, cloni e geni* - Bollati Boringhieri - p. 23

LECCA, NICOLA - *Ho visto tutto* - Marsilio - p. 8

LEVI, ALESSANDRO - *Ricordi dei fratelli Rosselli* - Centro Editoriale Toscano - p. 35

MAITLAND, BARRY - *Malcontenta* - meridiano zero - p. 32

MALAGUTTI, VITTORIO - *I conti truccati del calcio. Perché il mondo del pallone è sull'orlo del fallimento* - Carocci - p. 37

MARCHELLI, CHIARA - *Angeli e cani* - Marsilio - p. 31

MARÍAS, JAVIER - *Selvaggi e sentimentali. Parole di calcio* - Einaudi - p. 37

MAZZUCCO, MELANIA G. - *Vita* - Rizzoli - p. 9

MONTELLA, CARLO - *Dov'è Beethoven?* - Pironti - p. 10

MORTEO, GIAN RENZO - *Il teatro, per cominciare. Quattro lezioni del 1982* - Teatro Stabile di Torino / Seb 27 - p. 33

NABOKOV, VLADIMIR - *Fuoco pallido* - Adelphi - p. 13

NAPOLITANO, MATTEO LUIGI - *Pio XII tra guerra e pace. Profezia e diplomazia di un papa (1939-1945)* - Città Nuova - p. 35

O'CONNELL, JACK - *Il verbo si è fatto carne* - Garzanti - p. 32

O'HARA, FRANK - *Jackson Pollock* - Abscondita - p. 34

PALIAGA, SIMONE - *L'uomo senza meraviglia* - Ar - p. 36

PANNULLO, ANTONIO - *Oui. oui, Jean-Marie!* - Settimo Sigillo - p. 36

PARIS, RENZO - *Un'altra generazione perduta 1968-1990* - De Donato / Lerici - p. 9

PERRONE, ROBERTO - *Zamora* - Garzanti - p. 31

PETRINI, ARMANDO - *Attori e scena nel teatro italiano di fine Ottocento. Studio critico su Giovanni Emanuel e Giacinta Pezzana* - Università di Torino - p. 33

PICA CIAMARRA, LEONARDO - *Ad avere occhi per vedere* - minimum fax - p. 11

QUADRI, FRANCO (A CURA DI) - *I miei Shakespeare di Peter Brook, Carlo Cecchi, Eimuntas Nekrošius, Peter Stein, Josef Svoboda e di Peter Zadek* - Biennale di Venezia / Ubulibri - p. 33

RAIMONDI, STEFANO - *La città dell'orto* - Casagrande - p. 34

REULAND, ROB - *Nero Brooklyn* - Longanesi - p. 32

RICCARDI, ANDREA - *Pio XII e Alcide De Gasperi. Una storia segreta* - Laterza - p. 35

RIEFOLO, GIUSEPPE - *Psichiatria prossima. La psichiatria territoriale in un'epoca di crisi* - Bollati Boringhieri - p. 25

RIOUT, DENYS - *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, temi, correnti* - Einaudi - p. 34

ROSE, JONATHAN - *The Intellectual Life of the British Working Classes* - Yale University Press - p. 20

ROSENBERG, PIERRE - *Dal disegno alla pittura. Poussin, Watteau, Fragonard, David e Ingres* - Electa - p. 34

SEGHERS, ANNA - *Jans deve morire* - e/o - p. 14

SHINDLER, COLIN - *La mia vita rovinata dal Manchester United* - Baldini&Castoldi - p. 37

SPATARO, MARIO - *Il bavaglio europeista. Come l'Europa uccide la libertà* - Settimo Sigillo - p. 36

STELLATI, CHIARA - *Una ideologia dell'Origine. Franco Freda e la controdecadenza* - Ar - p. 36

TERMINE, LIBORIO - *Immagine e rappresentazione* - Testo & Immagine - p. 26

TERRANOVA, ANNALISA - *Aspetta e spera che già l'ora si avvicina. Dove vanno o dove vorrebbero andare i "camerati" sdoganati* - Settimo Sigillo - p. 36

TODESCHINI, GIACOMO - *I mercanti e il tempio. La società cristiana e il circolo virtuoso della ricchezza fra Medioevo ed Età Moderna* - il Mulino - p. 21

TURATI, FILIPPO - *Rifare l'Italia!* - Lacaita - p. 35

TURI, GABRIELE - *Lo stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista* - Laterza - p. 20

VALORIANI, VALERIO - *Kantor a Firenze* - Titivillus - p. 33

VARGAS, FRED - *Chi è morto alzi la mano* - Einaudi - p. 32

VASSALLO, PIERO - *Le culture della destra italiana* - Effedieffe - p. 36

VECA, SALVATORE - *La bellezza e gli oppressi. Dieci lezioni sull'idea di giustizia* - Feltrinelli - p. 24

VIÉL, TANGUY - *L'assoluta perfezione del crimine* - Neri Pozza - p. 32

WEHLE, HANS-ULRICH - *Nazionalismo. Storia, forme, conseguenze* - Bollati Boringhieri - p. 18

ZANFAGNA, MARCELLO - *L'ultima bandiera* - Settimo Sigillo - p. 36

I dossier dell'Indice

1. Musei. Progetti della memoria

A CURA DI ENRICO CASTELNUOVO, MICHELA DI MACCO E ALDO FASOLO
(marzo 1999)

2. Ritorno in città

Paesaggi metropolitani tra moderno e contemporaneo

A CURA DI CRISTINA BIANCHETTI E ARNALDO BAGNASCO
(giugno 1999)

3. Che l'intollerabile esploda

Inediti di Herbert Marcuse su arte e rivoluzione

A CURA DI GIORGIO BARATTA E RITA CASALE
(novembre 1999)

4. Il documento immateriale

Ricerca storica e nuovi linguaggi

A CURA DI GUIDO ABBATTISTA E ANDREA ZORZI
(maggio 2000)

5. La rana conosce il grande mare

Cinquant'anni di editoria italiana sulla Cina

A CURA DI STEFANIA STAFUTTI
(settembre 2000)

6. Mezzogiorno Mezzogiorni

A CURA DI DELIA FRIGESSI
(novembre 2000)

7. L'artefice aggiunto

Trenta scritti sulla traduzione

A CURA DI DARIO VOLTOLINI
(maggio 2001)

8. Dal golfo all'oceano

Percorsi e voci della narrativa araba contemporanea

A CURA DI ELISABETTA BARTULI
(novembre 2001)

9. Ma quale giustizia?

A CURA DI SERGIO CHIARLONI E LIVIO PEPINO
(giugno 2002)

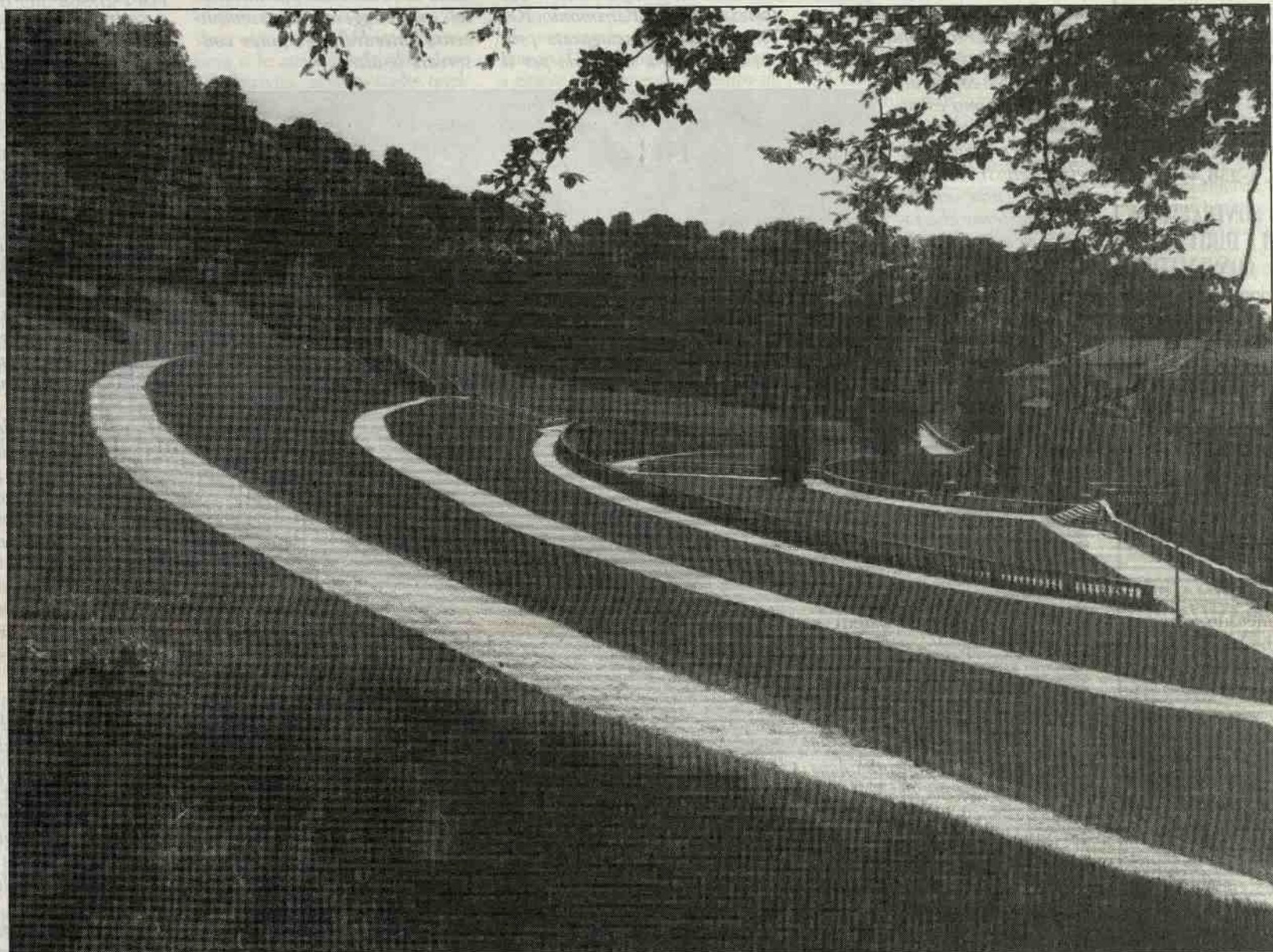
10. Un'altra globalizzazione?

A CURA DI MARINA COLONNA, LINO SAU E GIAN LUIGI VACCARINO
(marzo 2003)

I dossier dell'Indice n. 11

Patrimonio S.p.a.

A CURA DI ENRICO CASTELNUOVO E MICHELA DI MACCO



“...Per la valorizzazione, gestione ed alienazione del patrimonio dello Stato e nel rispetto dei requisiti e delle finalità propri dei beni pubblici è istituita una società per azioni, che assume la denominazione di Patrimonio dello Stato S.p.a. (...) Alla Patrimonio dello Stato S.p.a. possono essere trasferiti diritti pieni o parziali sui beni immobili facenti parte del patrimonio disponibile e indisponibile dello Stato, sui beni immobili facenti parte del demanio dello Stato e comunque sugli altri beni compresi nel conto generale del patrimonio dello Stato...”.

(dalla Legge 15 giugno 2002, n. 112)

Enrico Castelnovo

Giuseppe Chiarante

Michela di Macco

Claudio Gamba

Daniele Jalla

Pietro Petrarola

Orietta Rossi Pinelli

Patrimonio Sos

Novità Giuffrè

**ARBITRATO E CONCILIAZIONE
IN AGRICOLTURA**BUONFIGLIO ANTONIO -
FERRELLI NINOGuida alla camera nazionale
arbitrale ed allo sportello
di conciliazione istituiti
presso Agea.

p. XIV-144, € 13,00

L'AMMINISTRAZIONE LOCALE

VIRGA PIETRO

Seconda edizione

p. VIII-292, € 20,00

**GLI ORDINI DI PROTEZIONE
FAMILIARE**

CIANCI ALBERTO GIULIO

p. X-250, € 16,50

**DIRITTO CONTRATTI ALE
EUROPEO E DIRITTO DEI
CONSUMATORI**L'integrazione europea e il
processo civileMateriali del Seminario del 12
luglio 2002. Raccolti da Guido

Alpa e Remo Danovi

p. VI-414, € 29,00

RIPENSARE LO STATO

Atti del Convegno di Studi.

Napoli, 22-23 marzo 2002.

A cura di Silvano Labriola

p. XII-704, € 55,00

**LA PRIVATIZZAZIONE
DELLE ORGANIZZAZIONI
INTERNAZIONALI DI
TELECOMUNICAZIONI VIA
SATELLITE**

PANELLA LINA

p. XI-260, € 21,00

RESALE PRICE MAINTENANCE

CUCINOTTA ANTONIO

Teoria economica e analisi
giuridica nell'antitrust

statunitense

p. 298, € 22,00

LA "REINGEGNERIZZAZIONE"

DELL'AZIENDA E

L'APPLICAZIONE DEI

SISTEMI INFORMATIVI

INTEGRATI

SORANO ENRICO

p. XV-266, € 20,00

INFORMATICA, INTERNET E

DIRITTO PENALE

SARZANA DI

S. IPPOLITO CARLO

Prefazione di Giovanni Conso.

Seconda edizione riveduta,

corretta ed ampliata

p. XX-590, € 42,00

LEGISLAZIONE AMBIENTALE

BENOZZO MATTEO M. -

BRUNO FRANCESCO

Per uno sviluppo sostenibile
del territorio

p. VII-230, € 16,00

GIOVANNI LEONE:

GIURISTA E LEGISLATORE

a cura di CONSO GIOVANNI

p. 202, € 18,00

GIUFFRÈ EDITORI

Via Boncompagni 40

20135 MILANO

http://www.giuffre.it



Un libro esplosivo, Italia S.p.a. di Salvatore Settis, suscita da qualche mese un dibattito molto ampio. Se ne discute sui giornali, è al centro di incontri e conferenze in tutto il paese. Un argomento che è stato oggetto di riflessioni e dispute, ma generalmente all'interno di un numero relativamente ristretto di persone, ha improvvisamente assunto un carattere di urgenza nazionale tanto da non interessare solo gli amatori e cultori ma un pubblico molto più vasto, e ha coinvolto nomi non consueti a intervenire in tali questioni come quelli di Cesare Romiti o Giorgio La Malfa. Il fatto è che da alcuni anni sono estremamente vari e diversi i protagonisti, gli interessi, le competenze (non sempre le competenze che sarebbero più adatte alla tutela) e i saperi che si agitano e intervengono nel campo dei beni culturali.

Il libro di Settis è appassionato, tagliente e argomentato. Un memorabile j'accuse. E la situazione non richiedeva di meno, dopo la costituzione della Patrimonio S.p.a. e della Infrastrutture S.p.a., alla luce delle temibili sinergie tra le due istituzioni con la preoccupante prospettiva di una crescente delegittimazione degli organi statali preposti alla tutela del patrimonio storico artistico del paese. Né più confortante è la recente redistribuzione delle competenze delle soprintendenze con la creazione dei poli museali che sancisce la separazione dei musei dal territorio di appartenenza e rischia di condannare al deposito quegli archivi dei diversi uffici che conservano la memoria storica dell'attività di tutela e perciò dovrebbero continuare a essere di vitale consultazione per dare fondamento a ogni progetto di intervento.

Meno che mai ha contribuito a fare chiarezza nel dibattito sull'attribuzione delle competenze fra stato, regioni, enti locali, fra pubblico e privato, la legislazione degli ultimi anni (utilissimi e preziosi sono i tre volumetti su

Il nuovo sistema giuridico dei beni culturali usciti nei "Quaderni dell'Associazione Rannuccio Bianchi Bandinelli" a cura di Giuseppe Chiarante e Wanda Vaccaio Giaccotti). Di questi giorni, infine, è l'approvazione da parte del Consiglio dei ministri della proposta di legge che modifica l'articolo 117 della Costituzione, nella forma in vigore dall'8 novembre 2001, e che, nell'abolire le materie concorrenti di legislazione fra stato e regioni, conferma la perniciosa divisione fra tutela e valorizzazione del Patrimonio. Recentissima è la sciagurata prospettiva di una sanatoria per il



possesso di beni archeologici, provvedimento da evitare come tutte le forme di condono. Questo inserto dell'"Indice" dedicato appunto al Patrimonio culturale vuole contribuire al dibattito, che non è solo italiano ma che in Italia proprio per le sue ricchezze artistiche e la sua antica cultura della conservazione assume caratteri particolarmente drammatici.

Una situazione non solo italiana, si diceva. Nel campo della gestione dei beni culturali e dei musei siamo oggi di fronte a una crisi dei modelli. Il modello americano spesso - e superficialmente - portato ad esempio si è rivelato difficilmente utilizzabile. In Inghilterra il caso della celebre Armeria della Torre di Londra, spostata in provincia nella speranza di farla diventare il cuore

pulsante e legittimante di una sorta di colossale megastore, dove cultura ed entertainment avrebbero dovuto vantaggiosamente intrecciarsi, si è risolto in un fiasco. In Francia ha fatto parlare di sé un romanzo di Laurence Cosse, *Le Mobilier National*, il cui protagonista, un alto funzionario della Direction du Patrimoine, posto di fronte al gran numero di antichi monumenti esistenti nel paese e ai pochi soldi per la conservazione immagina una sorta di "eutanasia patrimoniale", distruggere per esempio cento cattedrali per poter conservare le altre.

telligente per garantire attività e ricezione avvedute. Qualcosa di simile dovrebbe accadere per le università, dove, ormai si è visto, l'incremento a dismisura degli studenti non aiuta il bilancio di facoltà carenti di personale e di strutture e dove la stessa intelligenza dovrebbe assicurare sostegni alla ricerca e alla didattica.

È noto che l'investimento culturale può non creare benefici immediati, ma assicurare prospettive di vita storica, buone o cattive a seconda delle scelte iniziali. In Italia, e anche questo tema è discusso nel libro di Set-

tis, una scelta sbagliata a cui si deve porre rimedio è stata quella di separare il Ministero dell'Istruzione da quello dei Beni culturali, insomma di dividere quel processo che, unitario nella formazione e nell'attività, si articola diversamente non nei saperi ma solo nelle attribuzioni professionali.

"L'Indice" partecipa alla discussione in corso presentando una rassegna di alcune recenti pubblicazioni sul problema: accanto al libro di Settis, quello del mi-

nistro Urbani, *Il tesoro degli italiani*, quelli di Silvia dell'Orso, *Altro che Musei*, e di Rossana Cappelli, *Politiche e poietiche per l'arte*. Per finire un intervento di Pietro Petrarola, già soprintendente a Milano e oggi direttore generale alle Culture, Identità e Autonomie della Regione Lombardia, che alla luce dei problemi e delle prospettive aperte dal nuovo quadro istituzionale presenta il suo punto di vista da "regionale" sui problemi della tutela e della valorizzazione, e quello del gruppo Patrimonio Sos, che in pochissimo tempo è riuscito a riunire attorno al suo appello la grande maggioranza degli addetti ai lavori (o almeno dei tradizionali addetti ai lavori, perché, come si è detto in precedenza, il numero di coloro che si autoproclamano addetti è in crescita esponenziale).

Hanno collaborato

ENRICO CASTELNUOVO insegna storia dell'arte medievale alla Scuola Normale Superiore di Pisa.

GIUSEPPE CHIARANTE è stato senatore Ds e vicepresidente del Consiglio nazionale per i beni culturali e ambientali.

MICHELA DI MACCO insegna museologia all'Università di Torino.

CLAUDIO GAMBA è dottorando di storia dell'arte all'Università di Roma Tre.

DANIELE JALLA è dirigente presso l'Assessorato alla Cultura del Comune di Torino.

PIETRO PETRAROLA, già soprintendente a Milano, è direttore generale alle Culture, Identità e Autonomie della Regione Lombardia.

ORIENTA ROSSI PINELLI insegna storia dell'arte all'Università "La Sapienza" di Roma.

Le immagini

Le opere scelte a illustrare questo dossier documentano storie di alienazioni e manomissioni scongiurate, di risarcimenti e recuperi, di tutela e valorizzazione del patrimonio artistico italiano.

In copertina, Giardino storico e Villa della Regina a Torino. In passato nella lista dei beni da alienare, oggi in avanzato stato di restauro a cura della Soprintendenza per il Patrimonio storico-artistico del Piemonte.

In questa pagina, *Il carro del sole* di Daniel Seiter, Torino, Villa della Regina.

A pagina III, Piazza del Campo a Siena.

A pagina IV, Villa e Museo di Capodimonte a Napoli.

A pagina V, Musei Capitolini e Centrale Montemartini a Roma.

A pagina VI, *Danae* di Correggio, Roma, Galleria Borghese.

A pagina VII, *Ercole Farnese*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

La forza del modello italiano

di Orietta Rossi Pinelli

Salvatore Settis

ITALIA S.P.A.

L'ASSALTO AL PATRIMONIO
CULTURALEpp. 149, € 8,80,
Einaudi, Torino 2002

Quello di Salvatore Settis è un libro che adotta i toni di una passione civile cui siamo da tempo disabituati. Il volume si offre infatti come un dettagliatissimo, articolato, documentato strumento per comprendere la, purtroppo, non recente storia e le troppe ambiguità concettuali che hanno portato, lo scorso anno, l'attuale maggioranza di governo a varare due gravissime soluzioni legislative. L'articolo 33 della legge finanziaria per il 2002, che prevede la possibilità di affidare la gestione dei "servizi di fruizione pubblica" dei beni culturali a "soggetti diversi dallo Stato", fra cui i privati, e - d'altro canto - la legge del 15 giugno 2002, n. 112, che istituisce la "Patrimonio S.p.a. e Infrastrutture" a cui possono essere trasferiti tutti i beni di "particolare" valore artistico e storico, per essere eventualmente alienati o dati in concessione, e comunque utilizzati da un punto di vista economico, previo l'assenso del ministro per i Beni e le attività culturali. La legge, peraltro, non indica affatto né cosa renda "particolare" il valore artistico e storico di un "bene" culturale né chi sia preposto ad attribuirgli questa qualifica.

Un appello accorato, quello di Settis, alle responsabilità collettive che tutti dobbiamo esercitare nei confronti del nostro patrimonio culturale ("i migliori guardiani dell'eredità culturale devono essere i cittadini"), e che dimostra, con la consueta incalzante lucidità intellettuale dell'autore, i gravissimi danni di cui i nostri governanti si renderanno responsabili quando applicheranno quelle leggi. Un libro di impegno militante, e che il suo autore ha trasformato in occasioni molteplici di successivi interventi, sia con incontri pubblici che con saggi su periodici e quotidiani. Un libro che affronta molti argomenti connessi alla salvaguardia del patrimonio culturale nazionale; quello centrale della memoria di cui il patrimonio culturale non è che la forma materiale, la testimonianza viva del nostro percorso identitario, e di cui siamo eredi e che abbiamo il dovere di trasmettere alle generazioni future; la tradizione plurisecolare di elaborazione teorica sui temi della tutela; la particolarissima tradizione storica della nostra penisola, quella delle "tante Italie" che sono venute a identificarsi sempre con la loro arte "moderna", saldamente ancorata alla memoria dell'antico; la precoce consapevolezza che la politica della tutela italiana ha saputo esprimere circa l'inscindibile legame tra patrimonio culturale e contesto urbano e paesaggistico; gli effetti perversi provocati nel tempo ogni volta che si è affron-

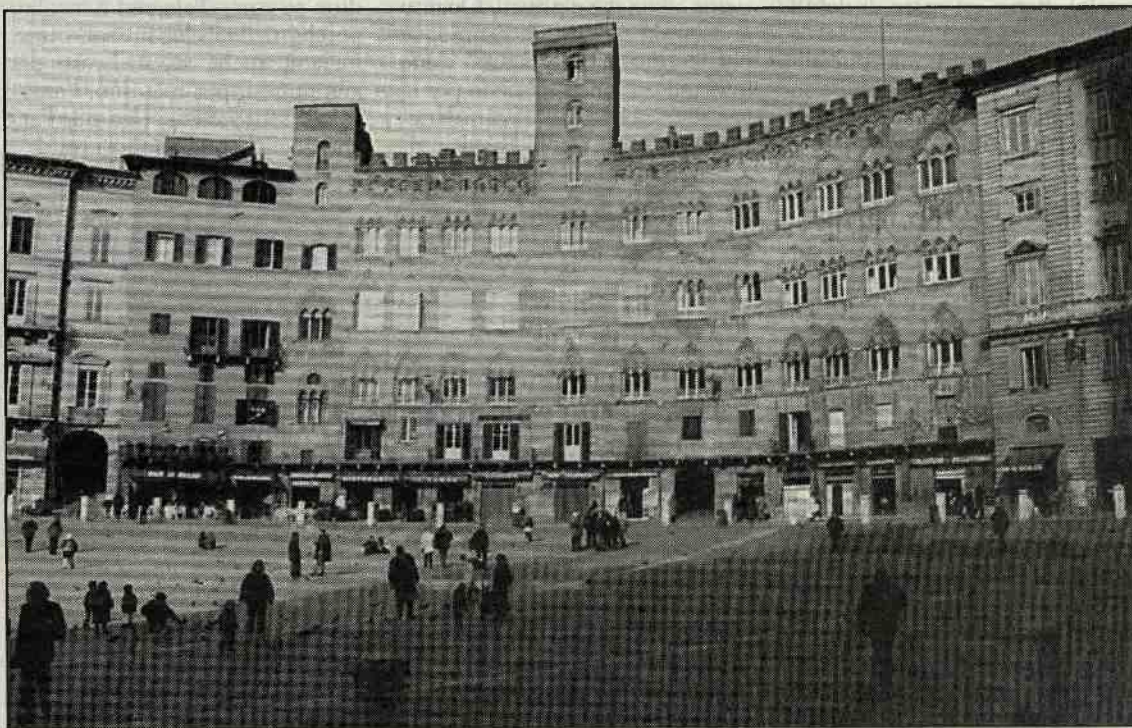
tata la questione del patrimonio sotto il profilo del suo valore venale; le ambiguità di alcune riforme universitarie che hanno creato nel tempo una miriade di inutili e mal costruiti indirizzi di laurea in beni culturali; infine, una riflessione sulle gravi responsabilità che in questo specifico campo hanno avuto anche i governi di centrosinistra, varando una trasformazione del Ministero dei Beni culturali in Ministero per i Beni e le attività culturali, dove per "attività" si sono scelte quelle cinematografiche, sportive e circensi piuttosto che creare una saldatura indispensabile con il Ministero dell'Università, che al-

che una delle vie primarie per fare grande l'America ed emanciparla dalla supremazia della vecchia Europa passava per forti investimenti culturali. Lo stato centrale si è tradizionalmente astenuto da questo tipo di impegno, ma quasi tutte le città americane hanno trovato, presto o tardi, un qualche benefattore locale che ha donato ai suoi concittadini un museo, o meglio il patrimonio necessario per costruire un museo. Un patrimonio destinato a essere saggiamente investito in modo che i suoi frutti potessero garantire annualmente la crescita, la trasformazione, la promozione dell'istituzione locale. Set-

seguitare a preoccuparci. Perché, come giustamente afferma Settis, facendosi interprete ed erede di una esemplare tradizione di curatori e storici dell'arte italiani, da Andrea Emiliani a Giovanni Romano, a Sandra Pinto, da Marisa Dalai a Bruno Toscano, il nostro patrimonio museale, capillarmente diffuso per tutto il paese, è saldamente ancorato alla storia delle tante diverse realtà, al territorio della nostra penisola, alle tante città, ai siti più remoti. In Italia non ci sono musei "universali" come il Louvre o la National Gallery, perché anche i grandi musei, come gli Uffizi, testimoniano preminente-

la americana. Abbiamo elaborato un diverso concetto dello stato; abbiamo un mecenatismo alle spalle, ma anche una cultura della "cosa pubblica" assai precoce. I primi musei pubblici in Europa li hanno realizzati i pontefici a Roma in pieno Settecento (il Capitolino nel 1734 e il Pio-Clementino nel 1770-90); anche le prime leggi di tutela del patrimonio sono state emanate a Roma, ma presto tutti i regni e i ducati italiani hanno avuto le loro norme mirate alla conservazione del patrimonio. Nella stessa coscienza europea, l'Italia è stata considerata (sin dal XVIII secolo) un caso assolutamente speciale. Il museo per antonomasia: "Mille cause riunite (...) hanno concorso a fare dell'Italia una specie di museo generale", scriveva Quatremère de Quincy nel 1796. Perfino durante le due occupazioni napoleoniche di Roma, quella del 1798-99 e quella del 1809-14, alcuni funzionari francesi occupati nell'amministrazione capitolina si batterono per affermare, contro lo stesso Bonaparte, l'intangibilità del patrimonio culturale romano per il bene dell'intera umanità; lo stanno rivelando recenti saggi di due giovani studiosi, Valter Curzi e Pier Paolo Racioppi. Il patrimonio pubblico può essere garantito solo dallo stato in quanto incarnazione della collettività cui il patrimonio appartiene. Si potrebbe ricordare la fatica, nonostante le leggi, con cui questo principio si è consolidato, si potrebbero ricordare gli ingenti danni provocati dall'abbassarsi del livello di tutela a cavallo fra Otto e Novecento, quando - pur contro la legge - abbiamo perso una miriade di capolavori, illegalmente esportati, andati ad arricchire le collezioni pubbliche e private di tutto il mondo.

Vorrei concludere ricordando l'indignata protesta di un ispettore alle antichità romane, Carlo Fea, indirizzata nel 1831, in piena "restaurazione", al Principe Orsini che aveva impedito l'accesso al proprio palazzo, edificato sui resti del teatro di Marcello, a un pittore e a un architetto interessati alla misurazione e alla riproduzione del monumento antico: "Se il Sig. Principe avesse affacciata questa pretesa dispotica nel secolo passato, forse sarebbe stato perdonabile; ma oggi siamo lontani dal poterla ammettere". In *ancien régime*, infatti, il patrimonio artistico veniva sostanzialmente a coincidere con la categoria dei beni di lusso; all'alba dell'epoca moderna, invece, stava prevalendo il riconoscimento del patrimonio come memoria e processo identitario di ciascun popolo. Chi oggi, ebbro di ideologia neoliberista, pretende di far regredire il patrimonio culturale a bene privatizzabile, almeno non si ritenga un riformista! Sappia piuttosto di esprimere una patetica nostalgia per un'epoca davvero superata; patetica perché in *ancien régime* nessuno degli attori di questo appassionato scontro per la miglior gestione possibile del nostro comune patrimonio avrebbe potuto recitare la ben che minima parte.



la gestione del patrimonio culturale deve fornire tutta la articolata gamma di funzionari richiesti.

Il libro concede, naturalmente, ampio spazio alla confutazione puntuale del presunto modello americano propugnato dai nostri politici in fatto di gestione privatistica museale, e dimostra l'ignoranza assoluta di coloro che si appellano a quel modello di riferimento. Chi ha girato con un po' di attenzione i musei negli Stati Uniti sa infatti che quegli efficientissimi e ricchissimi contenitori di opere d'arte sono sì, quasi tutti, privati e gestiti da privati, ma sa anche che nessuna realtà museale americana è stata finanziata per arricchire chi l'ha creata, ma solo per produrre cultura per chi la fruisce. Non è certo un caso che proprio moltissimi curatori americani di musei abbiano sostenuto, durante una riunione a New York lo scorso autunno, il *j'accuse* di Salvatore Settis con un esplicito appello al ministro Urbani contro le sopracitate irresponsabili leggi.

D'altra parte è utile ricordare che, sin dal XIX secolo, numerosi intellettuali americani hanno promosso campagne per convincere i personaggi più agiati delle tante sparse città della nuova frontiera occidentale, dall'Atlantico a San Francisco, a impegnare parte dei loro profitti in musei locali, in borse di studio per i giovani meritevoli, in accademie d'arte, in università. Si era capito

che la cultura visiva locale e la consapevolezza degli antichi mecenati della necessità di proteggere quel patrimonio. Sin dal 1860 il più carismatico filosofo americano del secolo, Waldo Emerson, affermava la necessità di "garantire a tutti i cittadini l'accesso ai capolavori dell'arte e della natura, poiché si trattava di un problema di civilizzazione". Emerson invocava esplicitamente la gratuità dell'accesso ai musei perché potessero svolgere appieno la loro funzione. In effetti, il pubblico americano frequenta da sempre i propri musei; musei dedicati a ogni tipologia della cultura, della storia e dell'arte. Basta fare una passeggiata lungo l'immenso Mall di Washington, che si stende dai piedi del Campidoglio fino al Memorial dedicato a Lincoln, ed entrare, anche per poco, nei ben nove musei che vi si affacciano (i musei di Washington sono tutti gratuiti) per rimanere sbalorditi dalla quantità e dalla eterogeneità del pubblico. Sono musei magnifici, ricchi da decenni di eccellenti offerte didattiche differenziate. Per quanto riguarda l'indispensabile supporto didattico nei musei, l'Italia ha conquistato solo dal 1998, dopo non semplici battaglie, un prezioso "Centro dei servizi educativi per il museo e il territorio" di pertinenza del ministero.

E vero comunque che noi europei, noi italiani in particolare, abbiamo storie differenti da quel-

mente la cultura visiva locale e la consapevolezza degli antichi mecenati della necessità di proteggere quel patrimonio.

Sin dal 1860 il più carismatico filosofo americano del secolo, Waldo Emerson, affermava la necessità di "garantire a tutti i cittadini l'accesso ai capolavori dell'arte e della natura, poiché si trattava di un problema di civilizzazione". Emerson invocava esplicitamente la gratuità dell'accesso ai musei perché potessero svolgere appieno la loro funzione. In effetti, il pubblico americano frequenta da sempre i propri musei; musei dedicati a ogni tipologia della cultura, della storia e dell'arte. Basta fare una passeggiata lungo l'immenso Mall di Washington, che si stende dai piedi del Campidoglio fino al Memorial dedicato a Lincoln, ed entrare, anche per poco, nei ben nove musei che vi si affacciano (i musei di Washington sono tutti gratuiti) per rimanere sbalorditi dalla quantità e dalla eterogeneità del pubblico. Sono musei magnifici, ricchi da decenni di eccellenti offerte didattiche differenziate. Per quanto riguarda l'indispensabile supporto didattico nei musei, l'Italia ha conquistato solo dal 1998, dopo non semplici battaglie, un prezioso "Centro dei servizi educativi per il museo e il territorio" di pertinenza del ministero.

E vero comunque che noi europei, noi italiani in particolare, abbiamo storie differenti da quel-

Sarà la Sony a gestire Pompei?

di Giuseppe Chiarante

Giuliano Urbani
IL TESORO DEGLI ITALIANI
 COLLOQUI SUI BENI
 E LE ATTIVITÀ CULTURALI
 pp. 137, € 15,
 Mondadori, Milano 2002

Ho letto con particolare attenzione l'opera di Giuliano Urbani soprattutto per un motivo: perché volevo ricavarne indicazioni precise sugli obiettivi che secondo il ministro dovrebbero indirizzare l'azione della tanto discussa "Patrimonio S.p.a." e, più in generale, sulle finalità che si propone nella direzione di un ministero al quale è affidata la cura del patrimonio artistico e culturale del nostro paese. Nei mesi passati, infatti, mi era capitato di leggere dichiarazioni di Urbani spesso fra loro dissonanti: come se cercasse di correggere in seconda o terza battuta, dopo critiche e polemiche, posizioni assunte in precedenza forse senza troppo rifletterci. Ma un libro non è un'intervista rilasciata nella pausa tra un aereo e l'altro o una dichiarazione strappata nei corridoi di Montecitorio o un articolo dettato in gran fretta a un collaboratore. È – si presume – un'opera meditata: infatti *Il tesoro degli italiani* è presentato, nella controcopertina, come "il primo programma di salvaguardia e valorizzazione varato dal Ministero".

Proprio per questo non mi è parso il caso di soffermarmi particolarmente, durante la lettura, sulle "sviste" presenti nel testo di Urbani: come quelle, già rilevate da Nello Aiello su "Repubblica", circa "la firma di Raffaello sul collo di un angelo" letta in una visione virtuale della Cappella Sistina o circa la città rinascimentale che, oltre a quella preromana e romana, si troverebbe sotto la chiesa medievale di San Lorenzo Maggiore a Napoli. Di "sviste" come queste nel libro ce ne sono parecchie: si potrebbe aggiungere l'osservazione, a proposito del Duomo di Siracusa, che "la coesistenza tra romanico e gotico è una delle cose più belle da vedere, perché più rara", mentre anche il lettore frettoloso di una guida del Touring saprebbe spiegare che tale coesistenza è la regola in quasi tutte le chiese medievali italiane. Ma questi svarioni o inesattezze non sono la cosa più importante. Un ministro, si sa, non ha l'obbligo di essere uno specialista: anche se farebbe bene, soprattutto quando deve parlare di cose del suo ministero, a farsi informare da chi è più competente di lui.

Ma lasciamo da parte queste che potrebbero sembrare banalità e veniamo al sodo. Qual è la sostanza della politica che Urbani propone? Al riguardo il libro ha il pregio della chiarezza. Da esso emergono con evidenza i due criteri fondamentali ai quali il ministro intende ispirare la sua azione (e quindi, si deve ritenere, anche quella della "Patri-

monio S.p.a."): da un lato la netta preminenza assegnata alla ricerca del rendimento economico nella gestione del patrimonio culturale, dall'altro la convinzione che la migliore salvaguardia dei beni culturali si ottenga attraverso il loro affidamento ai privati.

Per esempio, Urbani scrive: "Il nostro è il più grande debito pubblico dell'Occidente, su di esso paghiamo fior d'interessi, quindi soldi che non possiamo dare né ai beni culturali né ad altri. Abbiamo pure il più grande patrimonio artistico dell'Occidente (nessuno sa quale sia la vera percentuale, comunque è notevole). Bene: un mare di debiti sul quale paghiamo interessi, e un favoloso patrimonio pubblico, artistico e statale, da cui non guadagniamo niente: Vogliamo trovare un equilibrio?". Insomma, dai beni culturali si tratta soprattutto di ricavare quattrini, per sostenere il bilancio statale. Come sembrano lontani i tempi (ed effettivamente lo sono) in cui il povero stato italiano di fine Ottocento, certamente assai più povero di quello di oggi, respinse le allettanti offerte dei grandi collezionisti stranieri e spese una cifra per quei tempi ingente al fine di acquisire alla proprietà pubblica, evitandone la dispersione, un autentico tesoro come la Galleria Borghese!

E poco più avanti, ecco il secondo criterio: "Parlavamo degli ideali e delle ragioni politiche che ci muovono a introdurre simili innovazioni. In primo luogo c'è una ragione economico-finanziaria vitale; poi c'è una ragione di tutela effettiva, perché si impedisce a queste cose di andare in rovina e infine, se permesse, c'è anche una ragione culturale e ideale. La ragione culturale dice che più affidiamo questi beni a chi li ama – chi ci mette tanti soldi non può non amarli – più attente sono le cure a loro rivolte". Presumibilmente Urbani non lo sa: ma l'argomento che in questo modo avanza è – per restare all'esempio, appena fatto, dell'acquisto della Galleria Borghese – lo stesso in base al quale l'amministratore dei proprietari, Ettore Giovannelli, perorò in una lettera al ministro della Pubblica Istruzione la richiesta di togliere i vincoli e di concedere la possibilità di vendere le opere ai musei e ai collezionisti di altri paesi che non nascondevano la loro ansia di comprarle. Scrisse il Giovannelli al ministro Pasquale Villari: "Sarà sempre meglio che i capolavori vivano all'estero, anziché periscano in Italia". Se a quel tempo fosse stato seguito questo criterio che oggi Urbani fa proprio e anzi rilancia, non solo la collezione Borghese, ma tante altre raccolte artistiche italiane sarebbero oggi disperse nei musei di tutto il mondo, principalmente in Europa e in America; e in tal modo il nostro paese avrebbe perso gran parte di quel patrimonio che prima di tutto è un fondamento insostituibile della nostra identità nazionale e in secondo luogo è davvero una fonte di ricchezza per il richiamo

turistico e non solo turistico che esso esercita.

Ma attraverso quali procedure e con quali strumenti Urbani ritiene che gli obiettivi indicati debbano essere perseguiti? Anche su questo punto il libro è molto chiaro. Le strade prescelte sono essenzialmente tre: la gestione in concessione del bene, generalmente per 99 anni, in applicazione dell'art. 33 della legge finanziaria 2002; la vendita attraverso la "Patrimonio S.p.a." (ma solo, precisa Urbani, per quei beni che altrimenti rischiano il degrado) oppure la cartolarizzazione ad opera di tale società, ossia l'impegno come garanzia per ottenere crediti; infine, la costituzione di fondazioni o, meglio, di società per azioni, alle quali lo stato partecipa assieme a regioni ed enti locali ma soprattutto assieme a banche e privati. Quanto ai beni da mettere in campo, se per la "Patrimonio S.p.a." viene indicato un limite (almeno per la vendita, non per le cartolarizzazioni), ossia i soli "beni a ri-



schio", quanto alle concessioni in gestione le ipotesi formulate riguardano, come era logico temere, proprio i beni più appetibili: che sono i soli sui quali un privato possa investire sperando in un rilevante ritorno sia finanziario sia di immagine (anche se gli esempi di tutto il mondo dimostrano che non si può guadagnare dalla gestione di musei o monumenti se non con un uso molto spregiudicato, per non dire improprio e quindi pericoloso, di tali delicatissimi beni).

Lasciamo, anche a questo proposito, parlare direttamente Urbani: "Le gestioni privatistiche che passano dalle fondazioni o dalle società per azioni, e le gestioni in concessione, che vengono date direttamente dallo Stato, sono tre possibili soluzioni che possiamo sperimentare per tantissime questioni. Vogliamo finalmente fare i famosi Grandi (o meglio i Nuovi) Uffici a Firenze? Non è certo impossibile, gli spazi ci sono, e anche una moltitudine di opere (mai esposte). La Grande Brera. Passato Napoleone, a Brera non ci si è più fatto niente di nuovo. Se riuscissimo, anche qui, a tirare fuori dalle cantine collezioni di valore inestimabile (...) Potremmo aprire la Galleria dell'Ottocento, probabilmente una delle più belle del mondo in assoluto. E dobbiamo farlo. A Pompei abbiamo possibilità di sviluppo pressoché infinite (...) Le Gallerie Veneziane. Per queste abbiamo creato, così come abbiamo fatto per Pompei, la soprintendenza speciale".

Come si vede, Urbani non ha remore nell'offrire ai privati che vogliano intervenire nella gestione di musei, monumenti o scavi, le "perle" del patrimonio culturale italiano: poche righe prima,

prospetta la soluzione delle società per azioni anche per la gestione del Colosseo e dei Fori imperiali. E, molto spregiudicatamente, il ministro non si preoccupa neanche dell'eventualità che a vincere la gara per la gestione in concessione possa essere una società straniera. "Io non ho paura degli stranieri, perché per ora – uso 'per ora', non so cosa succederà in futuro – le norme in materia sono norme nazionali e ubbidiscono anche a un controllo nazionale. Faccio un esempio: se a Pompei la gara la vince la Sony, comunque il soprintendente è nostro. È il soprintendente che, poi, tiene sotto controllo la Sony. Dico la Sony non a caso, perché potrebbe essere uno dei concorrenti più agguerriti nel caso di Pompei. Certo qualcuno potrebbe dire: se vince Telecom è meglio, perché nella Telecom sono tutti italiani; anche se, nel caso dei giapponesi, per esempio, l'amore e il senso di rispetto per l'archeologia sono commoventi".

Non so se Urbani si renda conto di che cosa significano queste affermazioni: ritengo proprio di no. Il problema essenziale, infatti, non è se prevarrà la Sony o la Telecom. Il problema essenziale è che per tutelare uno scavo come Pompei (come del resto un museo, un monumento, ogni altro bene culturale) non si tratta semplicemente di avere un soprintendente che, quasi fosse un "sommo sacerdote", vigila dall'alto della sua saggezza e giudica se una cosa è fatta bene e l'approva o è fatta male e la vieta. Tutelare un sito archeologico (ma anche ogni altro aspetto del patrimonio culturale) significa intervenire quotidianamente nella gestione: per garantire la sicurezza dei beni, prevenire i danni, decidere se e come effettuare nuovi scavi, dirigere i restauri quando sono necessari, approfondire gli studi e le conoscenze, migliorare le condizioni di fruizione, ecc. Una tutela che non comprenda questi interventi è una tutela disincarnata e impotente.

Ciò vale anche per tante attività che Urbani include nel cosiddetto *global service* che a suo avviso sarebbe meglio affidare ai privati. Per esempio l'attività didattica, l'organizzazione di mostre, le pubblicazioni sul museo o sulle opere in esso raccolte sono operazioni scientifiche che non possono essere messe sullo stesso piano della gestione del bar, del ristorante, dei servizi, del guardaroba, ecc. Esse hanno una connessione assai stretta con la direzione scientifica del museo, del monumento, dello scavo: una connessione che, nelle forme opportune, deve essere garantita. Se non si ha la conoscenza che un'efficace tutela richiede, per tutte le ragioni qui dette, un intervento molto penetrante nella gestione, non si sa

cosa davvero significa tutela. E l'impressione che si ricava anche dal libro è che, purtroppo, l'attuale ministro non lo sappia.

Aggiungo poche considerazioni. Ho già detto che dall'intera opera emerge con evidenza che l'obiettivo che il ministro si pone come fondamentale è quello di ricavare il massimo rendimento economico dalla gestione del patrimonio culturale. Non a caso, lo stesso titolo ricorda i famosi, o famigerati, "giacimenti culturali". È inutile dire che, per quanto mi riguarda, non condivido affatto questa impostazione: sono fermamente convinto che le finalità fondamentali debbono fondarsi su un'autentica "cultura della conservazione" e quindi promuovere la ricerca, la conoscenza, la fruizione consapevole, in sostanza lo sviluppo culturale e civile. Ma poiché i problemi economici ovviamente contano, si può perlomeno dire che il ministro ha una visione chiara di come rendere economicamente fruttuoso il patrimonio culturale? Mi pare proprio di no. Tutti gli studiosi di economia della cultura sanno bene che il principale rendimento economico dei beni non è quello diretto (biglietterie, servizi, merchandising), ma quello indotto: innanzitutto le entrate del turismo culturale, ma anche le altre attività cui la cultura dà alimento, compreso il beneficio complessivo di immagine che un paese ne ricava. Ciò vale tanto più per l'Italia, a causa della straordinaria stratificazione di civiltà e della distribuzione del patrimonio culturale anche nelle zone più sperdute del nostro territorio. È su questo che occorre puntare: potenziando, certamente, i servizi dei musei o degli scavi, ma soprattutto creando infrastrutture, alberghi, servizi per il turismo in tante regioni in cui sono carenti e impedendo gli scempi ambientali che tanto spesso deturpano anche siti di grande valore culturale.

Invece Urbani – al pari, del resto, di più d'uno dei suoi predecessori – è affascinato soprattutto dal modello dei grandi musei stranieri e parla del trenta per cento delle spese, o anche più, che si potrebbero coprire col solo merchandising (in realtà forse solo in uno o due casi si raggiunge tale percentuale, per esempio al Moma), e non esita a dire che si potrebbero facilmente moltiplicare le entrate sia con le riproduzioni sia con una politica dei marchi pubblicitari. Il ministro sembra ignorare che anche i maggiori musei americani, che continuamente indica come modello, si avvalgono di cospicui contributi finanziari degli stati o delle municipalità.

Una seconda osservazione riguarda i bilanci. Urbani dà atto ai suoi immediati predecessori di aver aumentato la percentuale di spesa destinata ai Beni culturali dallo 0,15 del Pil allo 0,17 per cento, grazie al Lotto infrasettimanale, ma lamenta – giustamente – che è troppo poco: occorre arrivare, egli dice, a uno stanziamento statale pari almeno allo 0,50 per cento del prodotto interno lordo. Ma perché intanto ha cominciato col ridurre la spesa del suo ministero nel bilancio di quest'anno? ■

Beni e mali culturali

di Claudio Gamba

Silvia Dell'Orso
ALTRO CHE MUSEI
LA QUESTIONE DEI BENI
CULTURALI IN ITALIA
pp. 204, € 14,
Laterza, Roma-Bari 2002

Da quando nel 1948 Rannuccio Bianchi Bandinelli si dimise, per protesta, dalla carica di direttore generale delle Antichità e belle arti, studiosi e tecnici hanno incessantemente additato dalle istituzioni, contro l'abbandono e le mille difficoltà in cui era lasciato il nostro patrimonio storico-artistico. Finalmente, nell'ultimo decennio, si è concentrata sui beni culturali un'inedita attenzione politica, legislativa, economica, mediatica. Ci sarebbe da esultare se non fosse che questo rinnovato interesse è dovuto in parte al tentativo di ricondurre la cultura nel meccanismo delle leggi di mercato e in parte alle proteste della società civile che si oppone a quella visione economicistica. Alla vecchia indifferenza è da preferire l'attuale scontro tra due diverse concezioni? Forse sì, ma la posta in gioco è molto alta: il rischio di privatizzazione, cessione, svenudita del nostro patrimonio, perché visto come un serbatoio da cui attingere per ricavare denaro ("gioielli di famiglia", "giacimenti culturali" e via dicendo), mentre, si risponde, è la testimonianza della nostra storia, della nostra stessa identità, che per essere mantenuto e tutelato richiede ingenti spese.

In molti credono che le due visioni possano convivere e che alla fine sia proprio la nostra cultura della tutela, la preservazione dei contesti, l'unicità del "museo diffuso", a costituire la ragione dell'indotto turistico e quindi economico; si tratta piuttosto di aumentare gli interventi, vigilare sulla conservazione, sollecitare gli investimenti e diminuire gli sprechi. Ma lo scontro rimane e si manifesta in tutta la sua gravità nelle reciproche contraddizioni, divergenze, tra il ministro dell'Economia e quello dei Beni culturali, che nascondono in verità una reale sinergia: il primo agisce e il secondo smentisce e rassicura.

Il volume di Silvia Dell'Orso affronta la situazione dei beni culturali in Italia, i rischi vecchi e nuovi e le riforme legislative di questi ultimi anni. A differenza del libro-denuncia di Salvatore Settis *Italia S.p.A.*, che ha una posizione molto netta contro i progressivi attacchi alla nostra tradizione di tutela e ai tentativi di privatizzazione, il libro-inchiesta di Silvia Dell'Orso è un mosaico di storie, di casi di degrado ed eccezioni virtuose, di punti di vista e stralci di testimonianze, spesso raccolte direttamente dall'autrice, che si mantiene su un livello molto alto di informazione ma non scende quasi mai nella critica aperta. Un libro di taglio giornalistico che ha il pregio indubbio di far-

ci capire e di essere insieme documentato e accattivante, di riuscire a parlare a un pubblico vasto come invece, generalmente, la pubblicistica di settore non riesce a fare. Manca certo la posata dottrina e l'acuto senso civico, verrebbe da dire il "saggio moralismo", di Settis, ma l'autrice riesce a non svanire nell'indistinto e a snocciolare sapientemente una straordinaria quantità di dati e informazioni che riguardano il numero dei musei come le cifre dei bilanci, i costi di gestione o gli introiti delle grandi mostre, il numero dei furti o il diffondersi delle associazioni non-profit, e il tutto senza scivolare nella tronfia sicumera delle analisi statistiche.

Il libro è diviso in tre parti. Nella prima l'autrice mostra, con variegata esemplificazione,

competenze alle regioni, province e comuni; il ruolo delle soprintendenze, sommerse di pratiche e spesso demotivate, e la scommessa sulle nuove soprintendenze regionali e per i poli museali. Nella terza parte analizza i "protagonisti vecchi e nuovi" degli investimenti e della gestione: banche, fondazioni, imprese, associazioni, case editrici, e infine il problema della formazione, il ruolo dell'università e le nuove figure professionali.

La questione del rapporto con l'università è una delle più scottanti: nonostante gli appelli e i disegni di legge per la riunificazione dei ministeri dell'Istruzione e dei Beni e attività culturali, rimangono due mondi che non comunicano, se non in isolate e volontaristiche eccezioni: una grande potenzialità sprecata, perché in collaborazione con musei e soprintendenze si potrebbe ottenere un'alta qualificazione specialistica, la sola che a lungo termine produce svi-



la complessità del nostro patrimonio (di qui il titolo *Altro che musei*) frutto di una tradizione culturale diffusa e radicata nel territorio e della capillare differenziazione dei beni: i centri cittadini, il sistema museale, il vastissimo patrimonio ecclesiastico, i beni archeologici, le dimore storiche e il paesaggio, con tutto ciò che di negativo si riversa su di essi: furti, cementificazioni, scavi clandestini, usi e riusi impropri, lentezze nella catalogazione e mancata applicazione delle leggi di tutela. Nella seconda parte affronta: il nuovo assetto normativo dei beni culturali, dalla riforma Ronchey fino alla finanziaria 2002; la nociva separazione fra tutela, gestione, valorizzazione e promozione; lo scontro tra il centralismo del ministero e il decentramento delle

luppo, mentre si preferisce il sottoutilizzo della nostra professionalità per correre poi ogni volta all'illusione taumaturgica dei "privati". Di fronte alle minacce che il nostro patrimonio subisce su molti fronti, ora perfino dall'interno stesso dello stato, questo libro ha il merito di evitare il muro contro muro, di ragionare serenamente sui rischi che sui vantaggi del rapporto fra pubblico e privato, fra tutela e mecenatismo, fra turismo e nuove occupazioni. Ben vengano dunque i privati, ma solo se la loro azione si uniforma a quei casi positivi di controllata innovazione, o si plasma sul nostro tradizionale, da tutti invidiato, modello di tutela, contribuendo a evitare il depauperamento del nostro patrimonio di civiltà.

Il caso dei "servizi aggiuntivi"

di Daniele Jalla

Rosanna Cappelli
POLITICHE
E POIETICHE PER L'ARTE
pp. 166, € 12,
Electa, Milano 2002,

Continuano a essere noti come "servizi aggiuntivi", il brutto nome che fu loro dato dalla legge Ronchey che li introdusse nel 1993 all'interno dei musei statali, nonostante il testo unico sui beni culturali li abbia ridefiniti più decorosamente come "servizi di assistenza culturale e ospitalità al pubblico".

Per anni se ne è parlato e discusso, assumendoli ora come il mezzo finalmente a disposizione dei musei per far quadrare i conti, ora come uno strumento per adeguarli agli standard internazionali, ora come l'attesa occasione per realizzare l'incontro fra pubblico e privato nella gestione dei beni culturali. Con loro sono entrate a far parte del lessico museale nostrano parole come bookshop, caffetteria, merchandising, oggetto di indagini e convegni entusiasticamente amplificati dai media, quasi che la salvezza dei beni culturali dipendesse dal numero di punti vendita aperti nei musei o dal volume di affari realizzati vendendo gadget e coca cola.

Quando ci si è messi a fare i conti davvero, la prospettiva della loro redditività economica si è rivelata una grande illusione per tutti: per i gestori, che dai servizi aggiuntivi guadagnano poco, direttamente almeno, come per i musei, il cui incasso totale è ben poca cosa se confrontato alle spese. E certamente non sono un brutto punto vendita e una caffetteria a salvare l'immagine di sciattezza e incuria che promana da tanti nostri musei, a partire dagli Uffizi (provare per credere, purtroppo).

Gli unici ad averci – forse – guadagnato sono stati i visitatori, cui sono ora offerti servizi, magari non eccellenti, ma comunque prima quasi inesistenti: dai cataloghi alle cartoline, alle audioguide. Soprattutto, anche per mezzo del confronto che si è aperto attorno ai servizi al pubblico, le loro esigenze hanno cominciato a essere prese in maggiore considerazione, dando spazio, seppure con un ritardo di una ventina d'anni rispetto alle altre realtà, a una visione di museo più "orientato al pubblico" che nel nostro paese ha non poco faticato ad affermarsi e diffondersi.

A tracciare il bilancio di un decennio, non solo di servizi aggiuntivi, è di recente venuto il bel libro di Rosanna Cappelli che apre la nuova collana di "Electa per le Belle arti". Il libro nasce dall'esperienza personale dell'autrice, archeologa di formazione, ma che per Mondadori Electa è responsabile dell'area Musei e beni culturali, e la visione che essa offre al lettore ha per questo tutti i pregi che le derivano dal venire dall'in-

terno delle questioni che tratta, proponendo al tempo stesso un quadro di riferimento ampio e obiettivo.

La storia dell'evoluzione normativa dell'ultimo decennio e del confronto che intorno a essa si è sviluppata – sovente creando "linee Maginot museali" prima ancora che la guerra cominci, come osserva l'autrice – è posta alla base di un'ampia riflessione che affronta tutti i grandi temi del dibattito in corso sui beni culturali, riuscendo per una volta ad andare oltre le semplificazioni e le banalizzazioni che lo hanno caratterizzato, sul piano tanto politico quanto mediatico.

La stessa questione dei servizi "aggiuntivi", analizzata e presentata dall'autrice quasi in forma di manuale breve a uso degli operatori, diventa in questo modo l'occasione per trarre conclusioni ben più generali, che l'attenta disanima dei "dibattiti dei tempi attuali" consente di porre all'interno di un contesto di carattere generale e di più lunga durata, perché, come ci avverte Cappelli, troppo spesso "la memoria è corta" e la visuale ristretta.

Il caso Italia viene così a essere collocato in un contesto internazionale altrettanto caratterizzato dalla riduzione dei finanziamenti pubblici, dall'insufficienza dell'autofinanziamento e dall'insufficienza del mercato, mostrando come a questa situazione si sia risposto poco e male. Senza modificare sostanzialmente la struttura organizzativa e operativa statale e le sue confuse e complesse procedure, se possibile peggiorandole attraverso un ambiguo rapporto con i privati oscillante fra la prospettiva di un partenariato, in grado di sanare, almeno parzialmente, uno stato di crisi crescente e l'imposizione di un rapporto di subordinazione, con il risultato di realizzare una sorta di "pubblicizzazione" del privato, deprimendone le stesse potenzialità.

La valorizzazione ha così finito per andare a scapito della tutela, la gestione da strumento è diventata fine, le mostre hanno perduto la loro missione originaria per ridursi a pura espressione del mercato, ai modelli gestionali privati (leggi in particolare: fondazioni) è stata e continua a essere attribuita una capacità taumaturgica, senza aver sciolto i nodi che continuano a rendere una macchina pubblica inefficiente e accentrata, ostile all'innovazione e incapace di misurarsi realmente con il cambiamento.

Il futuro, ha ragione Rosanna Cappelli, è difficilmente prefigurabile se, invece di continuare a proporre nuove formule, non si arriva a mettere un po' d'ordine in quelle esistenti, e soprattutto se continua a persistere quella confusione tra valorizzazione scientifica e valorizzazione economica dei beni culturali il cui superamento è essenziale per "evitare i fraintendimenti e le genericità da cui si originano i conflitti e i sospetti attuali, in specie fra pubblico e privato, e gli scarsi esiti delle riforme".

Non riportiamo indietro l'orologio della storia

di Pietro Petraroia

Il merito maggiore del libro di Salvatore Settis *Italia S.p.a.*, giustamente apprezzato da molti recensori, è quello di vagliare con acribia tutti i luoghi comuni diffusi negli ultimi venticinque anni in fatto di gestione di beni culturali, dimostrandone la concreta perniciosità per le politiche pubbliche. Il limite più visibile è forse quello di non prendere in esame adeguatamente le cause remote e le modalità prossime dell'inefficienza dell'azione di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale: vedendo che il ministero titolare dei beni culturali è presentato come l'unico apparato pubblico cui si possa fare appello anche nel futuro per la salvaguardia del patrimonio culturale, mi chiedo se ne siano conosciuti bene le insufficienze e i problemi strutturali; e mi chiedo anche perché non si guardi al nuovo quadro istituzionale che va maturando nel nostro paese come a un'opportunità, nonostante talune pecche del testo costituzionale.

A me, che dall'apparato statale provengo, avendone avuta qualche responsabilità in anni non lontani, molte affermazioni dell'autore non possono che procurare gratificazione, riconoscendo in esse valori per i quali ho lottato e che spesso ho avvertito incompresi da parte dei decisori politici. Eppure quella di Settis mi sembra una visione delle politiche culturali non sufficientemente interessata alla necessità di coniugare una metodologia nazionale di approccio alla valorizzazione dei beni culturali con gli aspetti territoriali del governo degli interessi generali a essi collegati.

Per spiegare che cosa intendo dire, provo a fare (seguendo il suo metodo espositivo) un passo indietro nel tempo.

Nei decenni successivi all'unificazione nazionale si è affermata l'esigenza di creare un organismo nazionale per il censimento e la salvaguardia dei monumenti e delle opere d'arte, che sostituisse la pluralità di strumenti, organismi, norme propri degli stati preunitari. La forte spinta alla creazione di un'organizzazione centrale fu sostenuta da vasto consenso, non soltanto nell'emergente e ristretto gruppo dei "conoscitori" d'arte, ma anche in più vasti ambiti sociali: il ceto medio (nel quale trovava i suoi soci più entusiasti il nascente Touring club italiano) vedeva nella possibilità di accedere alle testimonianze archeologiche, monumentali, artistiche, senza più confini di stato da superare – fisicamente, ma anche in modo mediato dall'editoria e dalle

nuove discipline storico-critiche – quasi un segno di riscatto e di libertà sociale.

L'idea che la salvaguardia del patrimonio artistico e storico venisse affidata a una "burocrazia tecnica" – in fondo recuperando l'organizzazione e la normativa dello Stato pontificio – diffondendola sul territorio nazionale mediante appositi uffici "periferici", dislocati presso i complessi museali e monumentali che erano stati il vanto degli stati preunitari, prese corpo lentamente ma in modo sempre più esplicito, sino alla creazione delle soprintendenze.

Una complessa e lunga sequenza di passaggi normativi, istituzionali, organizzativi, di certo non scevri da contraddizioni, insieme all'affermazione di una forma statuale autoritaria e cen-

statali *strictu sensu*. Mentre per le infrastrutture non culturali si lanciò un'imponente azione di investimenti (da un lato con il rilancio dell'Iri, dall'altro con le nazionalizzazioni), al patrimonio storico si dedicò piuttosto l'attenzione di pochi intellettuali, che lamentavano il rischio che lo sviluppo industriale ed edilizio generasse la distruzione del patrimonio monumentale e paesaggistico.

La marginalità e la specialità dell'approccio delle politiche pubbliche per il patrimonio culturale ebbe esito – a conclusione dei lavori delle commissioni parlamentari Franceschini e Papaldo – nella creazione di un Ministero per i Beni culturali e ambientali (1974-75), immaginato e fortemente voluto da Giovanni Spadolini, salutato da tutte le

lioni, dove natura e storia si intrecciano a ogni passo: mentre alle regioni venivano trasferiti (1972-77) poteri significativi, dalla pianificazione urbanistica alla tutela dell'ambiente, non si promuoveva alcun serio raccordo fra le politiche territoriali e quelle sui beni culturali, come se non fosse dimostrato (da Antonio Cederna allo stesso Giovanni Urbani) che la gran parte dei danni al patrimonio paesistico e culturale vengono sia dalla mancanza di manutenzione, sia da restauri errati sia, e soprattutto, da cause di natura ambientale e antropica più generali (inquinamento atmosferico, terremoti, dissesto idrogeologico, urbanizzazione speculativa ecc.).

In questo modo, l'azione di salvaguardia rimase una prerogativa pressoché esclusiva degli uffici statali del ministero, ormai titolare esclusivo dei poteri pubblici nel settore, ma con armi totalmente o quasi spuntate, se si eccettua la mera azione di "blocco" esercitata sulla base dei vincoli: importantissima e preziosa, ma in fondo di carattere quasi residuale, incapace strutturalmente di governare politiche di sviluppo armonizzate con la valorizzazione del patrimonio storico-ambientale. Così, mentre si consolidava la totale separazione fra i soggetti pubblici titolari di poteri legislativi nell'approccio al territorio, il ministero diveniva sempre più marginale non solo nelle dotazioni finanziarie (costretto a chiedere continue leggi speciali di finanziamento con regole attuative sempre diverse), ma soprattutto nella strategicità del ruolo e nella capacità di adeguamento organizzativo: se ne videro le chiare conseguenze anche nel declassamento delle retribuzioni dei dipendenti.

La riforma del ministero, attuata dai ministri Veltroni e Melandri nella passata legislatura e tuttora in corso, interviene in questo contesto (dal 1998 in poi) producendo un forte disorientamento nelle strutture, che va ben oltre una fisiologica fase di riorientamento organizzativo; soprattutto nessuno chiarisce, in questi anni, perché e in vista di che cosa ci si riorganizza.

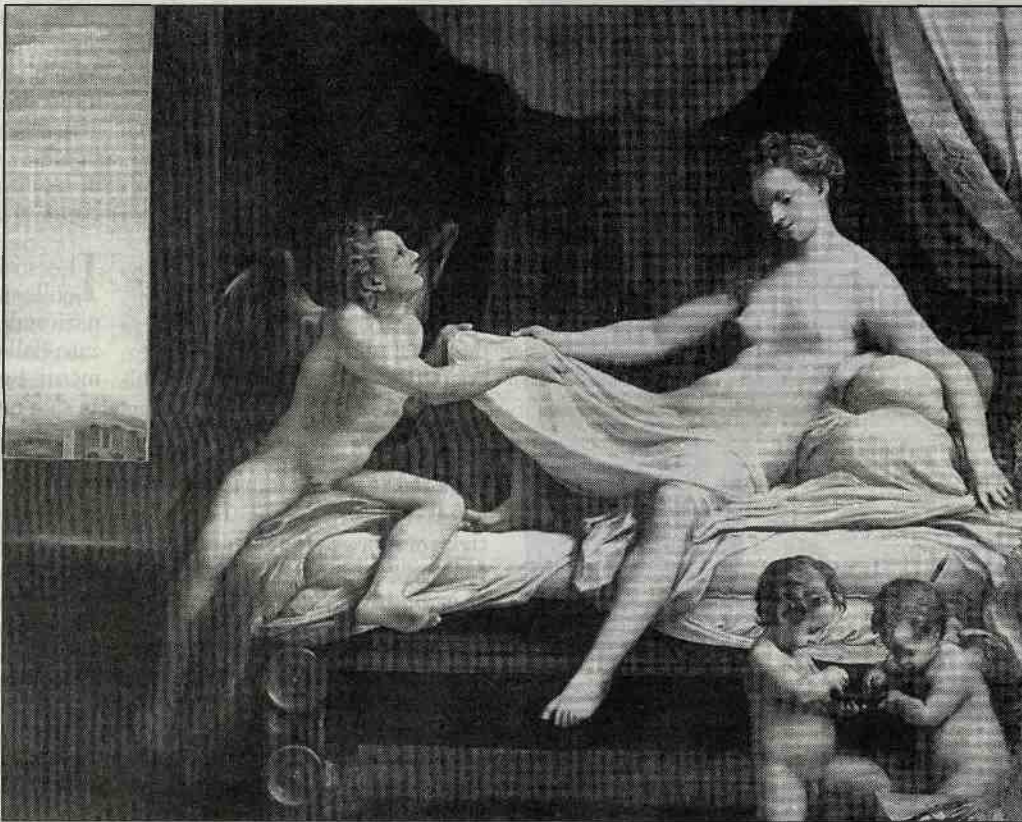
Si tocca così una fase di gravissima crisi, nella quale siamo ancora immersi, evidenziata dal professor Settis nel suo libro, ma da lui un po' sottovalutata, forse anche per la focalizzazione della sua analisi sulla problematica attualissima della sdemanializzazione del patrimonio statale: problema certo di grande peso, ma che non può essere affrontato ignorando lo stato reale dell'amministrazione statale e le nuove funzioni di governo alle

quali tutti i soggetti pubblici sono chiamati dalla riforma costituzionale.

In questo contesto, a dir poco drammatico, l'esigenza di risanare la finanza pubblica senza rallentare gli investimenti (il patto di stabilità riguarda la spesa corrente) fa emergere imprevedibilmente una nuova opportunità: quella di superare la partizione rigida fra soggetti privati e pubblici e, soprattutto, fra soggetti pubblici statali, territoriali, locali in merito all'uso di risorse da destinare allo sviluppo territoriale: è del 1996-97 il rilancio, nella legge finanziaria, della cosiddetta "programmazione negoziata", mirante a coordinare risorse e obiettivi pubblici in modo unitario a livello territoriale, captando anche investimenti privati mediante progetti integrati. La Lombardia, prima fra le regioni italiane, finalizza questa modalità contrattuale agli interventi sul patrimonio culturale: a Milano il 26 maggio 1999 viene firmato il primo accordo di programma-quadro di questo genere.

Analogo spirito cooperativo emerge anche nel decreto legislativo n. 112 del 1998 ("Basanini due") ove si stabilisce (art. 149) che metodologie unitarie di catalogazione e restauro vengano emanate dallo stato, ma che alla loro predisposizione cooperino le regioni. Questo approccio viene confermato dalla produzione – totalmente condivisa da ministero, regioni, Anci e Upi – degli standard (norme tecniche e linee guida) sulla gestione dei musei da trasferire agli enti locali. (Cfr. D.M. 10 maggio 2001 "Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei". Art. 150, comma 6, D. Lgs. n. 112/1998". Prodotto come esito di un lavoro promosso dalle regioni e condotto d'intesa con Anci e Upi, la partecipazione di Icom e Anmli, il documento, articolato in norme tecniche e linee guida, viene ormai ritenuto punto di riferimento per la gestione dei musei in Italia e, in questa prospettiva, è stato formalmente recepito, ad esempio, dalla Regione Lombardia. Cfr. la deliberazione della Giunta regionale 20 dicembre 2002, n. 7/11643 "Criteri e linee guida per il riconoscimento dei musei e delle raccolte museali in Lombardia, nonché linee guida sui profili professionali degli operatori dei musei e delle raccolte museali in Lombardia ai sensi della legge regionale 5 gennaio 2000, n. 1, commi 130-131", pubblicato sul Bollettino Ufficiale della regione Lombardia il 16 gennaio 2003 (2° supplemento ordinario).

In dissonanza si pone invece oggi l'interpretazione corrente del nuovo titolo V della Costituzione, nella forma in vigore dal 2001, rimettendo in discussione il principio (dato per scontato nel 1977, con il D.P.R. 616) che le regioni debbano farsi carico di concorrere alla tutela dei beni



tralizzata come quella fascista, crearono le condizioni di contesto adatte per l'emanazione, fra il 1938 ed il 1941, di un insieme di norme statali relative al patrimonio storico e alla pianificazione degli usi del territorio, che pose gli organi dello stato, ed essi soltanto, al centro di ogni e qualsiasi processo afferente al patrimonio culturale del paese.

Si consolidò in tal modo – con poche eccezioni – il depauperamento delle professionalità tecnico-scientifiche presso le realtà locali e, per contro, si ebbe una loro progressiva concentrazione nell'ambito strettamente statale.

Questa situazione squilibrata fra poteri/competenze statali e poteri/competenze locali si accentuò dopo la seconda guerra mondiale, nella fase della ricostruzione, allorché la priorità (per certi versi ovvia) data alle infrastrutture non culturali da parte dei partiti politici alla guida del paese declassò ad ambito tecnico non prioritario l'intervento di recupero del patrimonio edilizio e culturale storico, che, peraltro, permaneva ormai saldamente nelle competenze

forze culturali e politiche come la soluzione degna per i timori degli intellettuali impegnati nella denuncia del saccheggio del patrimonio storico e del paesaggio italiani: proprio quest'atto istituzionale, infatti, fu la sanzione della marginalità dei beni culturali e ambientali nelle politiche di sviluppo del paese, come Settis perfettamente riconosce, separate da allora in poi dal mondo della ricerca e della docenza universitaria. Nonostante si provvedesse subito dopo a riclassificare gli interventi di restauro statali come investimenti (1976-77) e nonostante l'Istituto centrale del restauro diretto da Giovanni Urbani lanciasse nello stesso momento (1976) il suo "Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria", le politiche ministeriali esaltarono sempre di più i grandi restauri episodici e lasciarono pochissimi mezzi (come ben sanno in particolare gli archeologi) alle opere di manutenzione ordinaria.

Di fatto, la logica della programmazione che ne derivò fu incapace di coordinare un approccio territoriale allo sviluppo e alla qualità dell'ambiente ita-

culturali; senza dire che il Consiglio dei ministri ha addirittura approfondito il solco fra nazionale e locale, fra tutela e valorizzazione, con la proposta di ulteriore modifica del titolo V approvata l'11 aprile scorso, foriera di inutili, nuovi conflitti istituzionali, che invece si supponeva di eliminare sopprimendo le materie di competenza legislativa concorrente. E ora il Ministero per i Beni e le attività culturali, nell'ambito della delega conferitagli dal Parlamento, sta procedendo alla ridefinizione organica della legislazione in materia di beni culturali e ambientali, operando nel senso di una "codificazione" onnicomprensiva.

Ma ha davvero senso che questo processo di codificazione statale sia inteso come onnicomprensivo ed esaustivo? Ha senso riportare l'orologio della storia indietro, a prima del 1948, allorché *tutta* la Repubblica venne dai padri costituenti impegnata (art. 9) a farsi carico delle tutela? Ha senso continuare a parlare di tutela del patrimonio culturale, come se si trattasse cioè di un problema e di un onere *soltanto* dello stato centrale?

Credo che il destino del patrimonio culturale sia affidato essenzialmente alla capacità di una comunità civile di riconoscerlo come radice inviolabile della sua identità e del suo processo evolutivo, insomma della sua capacità di creare continuamente nuova cultura (come Settis spiega mirabilmente). In definitiva, credo che sia proprio la valorizzazione del patrimonio culturale la vera finalità delle azioni di governo indirizzate allo sviluppo socio-economico e alla crescita culturale in modo convergente. Riconoscere, documentare, diffondere la conoscenza dei beni culturali e ambientali di un territorio, trasmetterli alle generazioni future perché possano avere consapevolezza delle proprie radici identitarie è un diritto-dovere primario, incoercibile, delle comunità civili e dei singoli che in quelle radici culturali si riconoscono.

Da questo punto di vista, la tutela del patrimonio culturale coincide con la tutela stessa di tale diritto alla valorizzazione, in quanto che lo stesso patrimonio culturale non esiste, come tale, se non in relazione alle persone, che come tale lo riconoscono e che da esso possono trarre riferimento alle proprie radici identitarie. Superando un grave fraintendimento, che nel corso del Novecento si è progressivamente diffuso, per tutela si dovrebbe a mio avviso intendere non la generalità delle azioni a favore del patrimonio culturale e delle sue relazioni con le persone (questo è semmai valorizzazione), ma l'esercizio del diritto-dovere primario delle comunità a salvaguardare nelle forme più qualificate il proprio retaggio culturale. In altre parole, tutti i cittadini e tutte le istituzioni dovrebbero percepire che la tutela del diritto di valorizzazione del patrimonio culturale e dei beni ambientali non è una funzione di altri, ma un pro-

prio diritto-dovere, coesistente alla cittadinanza, fondato sulla Costituzione.

A mio avviso il "codice" statale di tutela dei beni culturali non dovrebbe essere, per i motivi detti, una sommatoria di centinaia di articoli di norme impeditive o prescrittive, bensì un breve e agile strumento di alta garanzia legislativa del diritto delle comunità locali e nazionale a valorizzare il proprio patrimonio culturale e ambientale, attribuendo alle diverse realtà istituzionali componenti la Repubblica la potestà e l'obbligo di dotarsi degli strumenti normativi e organizzativi a tali funzioni adeguati. Naturalmente a un simile "codice" occorrerebbe affiancare un adeguato apparato di norme tecniche, linee guida, sistemi di monitoraggio, capitoli di intervento, disciplinari d'uso, concepiti da stato e regioni in modo

che già sono di loro diretta competenza. Sarebbe utile prevedere la definizione – in sede nazionale e/o regionale – di standard obiettivi per la qualità dell'ambiente e dell'ecosistema, rispetto ai quali gli strumenti di pianificazione urbanistica dovrebbero orientarsi dinamicamente, riducendo la pericolosità ambientale per le persone e i beni culturali; al riguardo si potrebbero adottare sistemi pattizi e direttive, provviste di adeguati dispositivi sanzionatori per i singoli e per le istituzioni, mutuando la metodologia dalle procedure d'infrazione dell'Unione Europea.

Occorrerebbe inoltre sperimentare l'integrazione fra l'organizzazione tecnico-amministrativa delle singole regioni, delle province e quella periferica dello stato, accantonando l'idea del mero trasferimento di strutture operative statali, così

Tali presidi dovrebbero non solo effettuare interventi di salvaguardia e di monitoraggio (cfr. D.M. cit. a nota 1), in stretto raccordo con le soprintendenze, ma concorrere alla definizione degli atti programmatori dell'uso dell'ambiente e dei beni culturali (*id est* alla pianificazione urbanistica).

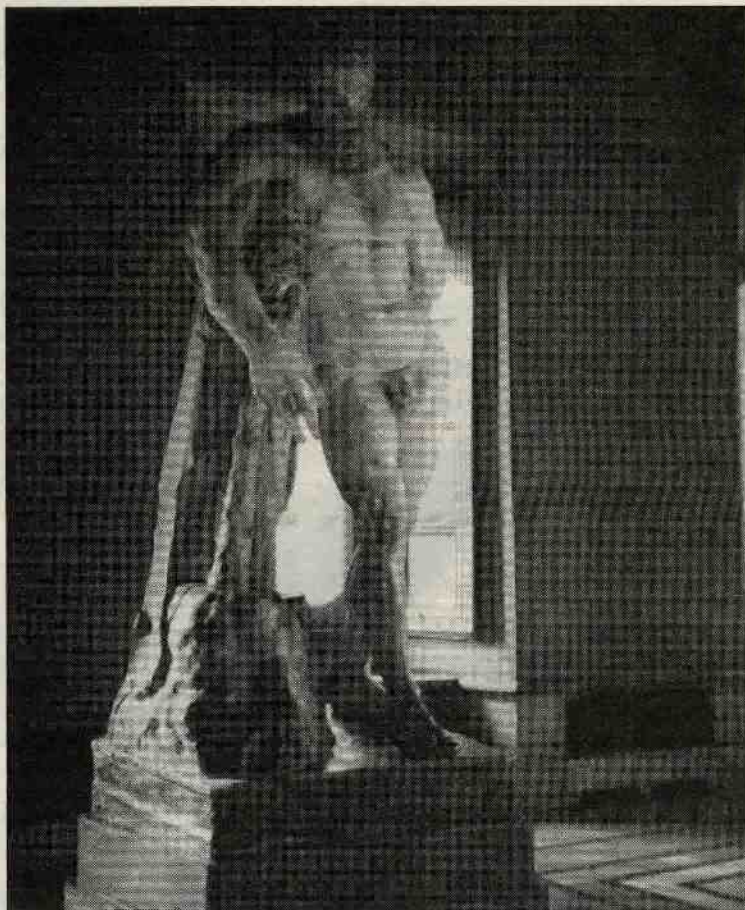
Riassumendo, lo stato dovrebbe produrre un atto legislativo di tutela molto sintetico e di alta garanzia, che responsabilizzi tutti i livelli istituzionali dotandoli di poteri sanzionatori amministrativi e penali, mentre un'autorità di livello nazionale (il presidente del Consiglio dei ministri, ad esito di un'intesa partecipata da stato e regioni, con il concorso di province e comuni) dovrebbe adottare le direttive tecniche dettagliate e principi metodologici unitari che garantiscano saldamente la coerenza nazionale del sistema di valorizzazione. Ruolo delle regioni resterebbe quello di legiferare (a partire dai rispettivi statuti e in coerenza con la legge statale) in materia di valorizzazione, ma soprattutto di operare per assistere e supportare il processo di creazione presso gli enti locali di reti di competenze professionali e servizi pubblici a supporto della tutela.

Quanto alla funzione autorizzativa e di vincolo, credo che il suo esercizio non debba essere meccanicamente spostato presso le autonomie locali, soprattutto ove ciò avvenisse con modalità tali da creare eccessiva prossimità o addirittura la coincidenza di controllore e controllato sul territorio, favorendo indebite pressioni particolaristiche o addirittura varchi per la criminalità organizzata, anziché una più forte valorizzazione del patrimonio culturale.

Peraltro il sistema autorizzatorio e di vincolo oggi in vigore non è affatto esente dai rischi di abuso di potere o di applicazione disuniforme delle norme e, inoltre, esso appare incapace di produrre positive azioni di valorizzazione, che è poi quel che davvero importa.

Penso che insieme a un più rigoroso ed efficace sistema sanzionatorio, l'accesso di tutti i contribuenti (non solo imprese) ai benefici fiscali per azioni di valorizzazione, la responsabilizzazione delle autonomie locali, la riconduzione a termini ragionevoli della discrezionalità tecnica delle soprintendenze tramite un apparato tecnico-normativo adeguato, migliorerebbe la qualità complessiva dell'approccio al patrimonio culturale nel nostro paese e fornirebbe un apparato tecnico-normativo adeguato (ingestibile per via di leggi).

Il vincolo, naturalmente – non più mero atto di blocco, che si limita a rinviare alla totale discrezionalità tecnica della soprintendenza per ogni successivo intervento – dovrebbe integrarsi con un disciplinare che espliciti le compatibilità d'uso del manufatto vincolato, indirizzandone l'utilizzazione; così, credo, la valorizzazione e il corretto uso dei beni culturali potranno giustificare pienamente e rendere efficace la limitazione delle potestà del proprietario di beni culturali, per dare un futuro al nostro passato.



da dare "corpo di azione tecnica", come sosteneva Giovanni Urbani dal 1976, all'azione di valorizzazione.

Un simile apparato – frutto della cooperazione del mondo della ricerca (Università e Cnr anzitutto) con gli enti di legislazione e con gli operatori della valorizzazione, concepito come strumento di gestione delle conoscenze – potrebbe vedere la luce, se lo si volesse, in tempi brevi e potrebbe servire da guida preziosa per lo sviluppo coordinato sia della ricerca applicata sia della formazione universitaria e professionale.

Sul piano normativo, poi, occorrerebbe che gli atti di pianificazione venissero obbligatoriamente redatti sulla base della ricognizione non soltanto dei vincoli, ma di tutti i complessi di interesse storico-ambientale, anche non tutelati, meritevoli di valorizzazione e dunque di salvaguardia; in tal modo le autonomie locali non verrebbero deresponsabilizzate rispetto agli impegni di valorizzazione (come oggi di fatto avviene), ma potrebbero invece operare trasformando in veri e propri strumenti di tutela programmatoria gli atti

come sono, alle regioni, e operando invece con strumenti di cooperazione organica anche con comuni ed eventualmente Onlus (ad esempio per la catalogazione scientifica).

Ma la valorizzazione del patrimonio culturale ha oggi pochissimo spazio nelle strutture organizzative delle autonomie locali, salvo casi limitati e per i soli servizi di ambito museale, bibliotecario, archivistico, benché la legge 142/90 prevedesse persino compiti di tutela in capo alle province. Eppure il vero perno di un adeguato approccio alla corretta gestione e trasmissione al futuro del patrimonio culturale può essere dato proprio dalla capillare diffusione sul territorio di presidi tecnici di documentazione e valorizzazione. Basterebbe sviluppare funzioni proprie degli stessi musei territoriali degli enti locali per avere uno strumento di tutela ben più efficace di una legge dettagliatissima. Basterebbe favorire tra gli addetti una cultura professionale unitaria (frutto di condivisione in ambito nazionale) e in perenne aggiornamento, con il contributo delle autonomie universitarie.

Novità MAGGIO 2003

LEPOS

Società Editrice • Via Dante Alighieri, 25 • 90141 Palermo • tel. 091 6113191 • fax 091 6116011 • www.lepos.it • info@lepos.it • Distribuzione e Promozione: Dehoniana Libri SpA - Bologna

• Maria Rosaria Boccuni
SERGEJ SERGEEVIC PROKOF'EV

Prima pubblicazione italiana sul grande musicista russo del '900
Autori & Interpreti
1850/1950
pp. 480 • 40 ill. in b/n
€ 40,00

• Edoardo Scarfoglio
VIAGGIO IN ABISSINIA
Nasata del colonialismo italiano
Un protagonista della cultura italiana e la cronaca di un avventuroso reportage
ALIA Viaggi, avventure, idee
pp. 348 • 31 ill. b/n
€ 23,00

• Carlo Fiore
MADONNA
Nel ventennale della sua attività la corporeità di Madonna come simbolo del suo successo
Performer, collana di set
pp. 156 • 30 ill. b/n
€ 16,00

• Laura De Luca
BEATLESTRAVINSKIJ
Vite parallele di due fenomeni musicali del '900
Singolari concordanze, intriganti provocazioni, sorprendenti somiglianze, assurde simultaneità
Paralleli
pp. 208 • € 18,00

• Susanne Franco
MARTHA GRAHAM
Senza di lei la danza moderna non sarebbe immaginabile
Danza d'Autore
pp. 252 + XXIV • 39 ill. b/n
€ 20,00

• Marco Bizzarini
LUCA MARENZIO
Il compositore che portò il madrigale polifonico alla sua più alta espressione
Constellatio musica
pp. 152 + VIII • 8 ill. a colori
€ 18,00

• Martin L. West
CRITICA DEL TESTO E TECNICA DELL'EDIZIONE
Una chiara ed efficace guida a chiunque legga greco o latino
Bibliotheca philologica
pp. 168 • € 18,00



Per non factum, sed genitum, omnia facta, sed non genita.

Patrimonio Sos: un osservatorio in azione sui beni culturali

della redazione di Patrimonio Sos

Www.patrimoniosos.it, "sito di servizio" in rete dal 23 novembre 2002, è nato sull'onda delle preoccupazioni suscitate dall'approvazione, lo scorso giugno, della legge 112 sulla "Patrimonio S.p.a."

Fu allora – ed è tuttora – fortissima la sensazione che la legge nascondesse la volontà di trasformare un patrimonio comune, di tutti, in un patrimonio privato, di pochi, e che sancisse definitivamente l'idea di una preminenza del valore venale contingente dei nostri beni culturali rispetto ai più alti e duraturi valori simbolici nei quali si sono riconosciute, si riconoscono e, speriamo, si riconosceranno in futuro generazioni di italiani.

La legge 112, molto più di precedenti provvedimenti, quali la legge finanziaria del 2002 e, ancor prima, quella del novembre 2001 (n. 410), con le disposizioni in materia di privatizzazione e valorizzazione del patrimonio immobiliare pubblico proponeva un taglio netto con una lunga e gloriosa tradizione di tutela, risalente agli stati preunitari e sancita dall'art. 9 della nostra Costituzione.

Un taglio netto di fronte al quale bisognava prendere una posizione altrettanto decisa. Già le associazioni ambientaliste avevano tempestivamente lanciato l'allarme. Ci sembrava tuttavia importante che anche noi, in quanto storici dell'arte e in particolare storici dell'arte attivi nel mondo dell'università, facessimo sentire la nostra voce, chiamando a raccolta tutti coloro che, a vario titolo, si occupano della conoscenza e della conservazione del patrimonio culturale dello stato (ambientalisti, storici, storici dell'arte, archeologi, archivisti, bibliotecari, architetti ecc.).

Decidemmo quindi, alla fine di giugno, di lanciare un appello che, indirizzato alle massime autorità dello stato (capo dello stato, presidenti di Camera e Senato, della Corte costituzionale e del Consiglio) e diffuso unicamente via e-mail, in breve tempo raccolse più di 2300 adesioni: molte di illustri esponenti del mondo della cultura, dell'università, di enti di ricerca, molte di studenti e giovani studiosi, molte anche di privati cittadini.

Il silenzio con cui fu accolta questa mobilitazione (l'unica risposta ufficiale, giunta dalla segreteria del presidente della Repubblica, si limitava a ricordare la lettera inviata dallo stesso Ciampi a Berlusconi all'atto della promulgazione della legge) ci indusse a una riflessione sulle modalità della protesta e sull'opportunità di non limitarsi a un semplice (e forse sterile) appello. Nel frattempo si erano verificati ulteriori, preoccupanti episodi: ad agosto, era stato pubblicato l'elenco dei beni immobili di proprietà dello stato appartenenti al patrimonio indisponibile e disponibile, che per quanto non legato direttamente alla legge di giugno (ma a quella, citata, del novembre 2001), comunque si ispira alla stessa linea politica; a ottobre, a ribadire la reale vo-

lontà del governo, era stato bocciato un progetto di legge presentato da varie componenti della sinistra (Ripamonti, Del Turco, Giovannelli) per emendare il famigerato art. 7 della legge 112; contemporaneamente, si era diffusa una maggior sensibilità nei confronti di questi problemi grazie anche alla pubblicazione dei saggi di Silvia Dell'Orso e di Salvatore Settis, prima, e di Roberta Cappelli e dello stesso ministro dei Beni culturali, Giuliano Urbani, poi.

Di fronte a questa situazione, ci è sembrato utile creare un sito che fosse contemporaneamente raccolta di materiali, luogo di interventi e osservatorio della situazione: raccolta di ma-

lo stato. Prima consultabile solo su supporto cartaceo, è ora accessibile dal sito, in modo che ogni cittadino, a livello locale, possa verificare di quali immobili si tratti e operare una sorta di capillare vigilanza.

Il successo che ha registrato l'iniziativa (al 28 marzo, 42729 accessi e 672 iscritti alla mailing list), l'offerta di collaborazione, di aiuti e di segnalazioni da un gruppo di affezionati "navigatori", ci spingono a continuare in un lavoro che è molto impegnativo. Infatti, il sito non è legato a istituzioni o associazioni; ma è nato e cresce grazie all'attività di volontariato. Questo dà ragione di ritardi nel suo completamento, di lacune e di tutti i possibili

Nella barra di sinistra è stato costruito un menu, da cui è possibile accedere alle sezioni in cui il sito è strutturato.

La sezione *Appello* contiene, oltre al testo dell'appello, che si può sottoscrivere, tutti i materiali relativi alla reazione provocata dalla nostra iniziativa (la lettera della segreteria del presidente della Repubblica, il comunicato del Comitato patrimonio della Commissione nazionale italiana per l'Unesco, i nostri comunicati e le testimonianze del mondo della stampa).

La sezione *Leggi*, che ha richiesto la collaborazione di un giurista, è suddivisa in sottosezioni a tema (leggi finanziarie, sul patrimonio, sui beni cultura-

l'elenco nelle diverse province. Vorremmo, in altri termini, creare una sensibilità diffusa e vorremmo attivare una rete, fatta di segnalazioni, interventi, collaborazioni a qualsiasi livello, a cui ogni cittadino può partecipare in prima persona.

La sezione *Interventi e recensioni* raccoglie pareri di "addetti ai lavori" in merito alla tutela, valorizzazione e gestione del patrimonio artistico e culturale. Gli argomenti sono estremamente vari, dalla istituzione di Patrimonio S.p.a. e Infrastrutture S.p.a., alla ridefinizione dell'assetto e dei compiti delle strutture amministrative (sovrintendenze speciali e non, ministero e sue competenze, *spoils system*, università e ricerca ecc.), dallo statuto giuridico dei beni pubblici alla definizione di patrimonio culturale e di identità nazionale. Siamo ovviamente ben lieti di accogliere in questo spazio pareri e interventi da parte di quanti sono interessati a partecipare a questo dibattito politico e culturale. Una considerazione a parte deve essere fatta per le recensioni. Volendo proporci agli utenti come "sito di servizio", riteniamo che non sia corretto presentare recensioni scritte dalla stessa redazione del sito. Sarebbe però interessante e utile avere brevi saggi critici, scritti dagli utenti interessati, sulle ultime uscite editoriali.

La sezione *Rassegna stampa* ospita gli articoli della stampa quotidiana e periodica che, in qualche modo, possono fornire una panoramica sui diversi aspetti della questione. Per quanto possibile, cerchiamo di tenere quotidianamente aggiornata questa parte, attingendo anche direttamente alle agenzie di stampa e ai siti ufficiali (Agenzia del demanio e Ministero dei Beni).

Nella sezione *Link* raccogliamo gli indirizzi web di agenzie di stampa, associazioni ambientaliste, siti di interesse legislativo ed economico, collegamenti a istituzioni, partiti politici, sindacati e altre realtà interessate alla politica dei beni culturali.

Ci auguriamo di poter completare al più presto le sezioni ancora in costruzione, specialmente *Comunicati delle associazioni*, che accoglierà quanto ci è stato inviato, in segno di solidarietà e collaborazione, da altri gruppi di lavoro.

Dall'ultima sezione, *Chi siamo*, si ricavano notizie sui collaboratori, ma soprattutto è possibile partecipare attivamente alla costruzione dell'osservatorio, inviando osservazioni, critiche, domande e segnalazioni. In questo modo, il sito di servizio che fornisce strumenti di informazione si trasforma in un laboratorio e in un luogo di dibattito. Oltre che dalla sezione *Chi siamo*, si può comunicare con la redazione dalla schermata principale, digitando il proprio indirizzo di posta elettronica. In tal modo si verrà automaticamente inseriti nella lista degli utenti registrati, ai quali periodicamente inviamo gli aggiornamenti sulle iniziative e sulle novità del sito in forma di newsletter.



I colori raccontano

Torino / Lingotto Fiere 15.19 maggio 2003 / www.fieralibro.it / apertura dalle 10 alle 23

teriali (leggi, stampa quotidiana e periodica, comunicati di associazioni e partiti), per dare gli strumenti migliori per conoscere e capire l'evolversi della situazione; luogo di interventi, per raccogliere e diffondere i pareri dei vari specialisti (giuristi, archeologi, storici dell'arte, politici ecc.); infine, osservatorio sui beni in pericolo. In questo ambito ci è sembrato di primaria importanza mettere a disposizione il fitto e criptico elenco pubblicato in agosto dall'Agenzia del demanio, che in più di ottocento pagine censisce e individua una valutazione di immobili del patrimonio disponibile e indisponibile del-

difetti; ma allo stesso tempo è testimonianza forte di impegno civile e dell'esigenza di aprire un dialogo costruttivo con tutte quelle componenti della società che sono interessate a un discorso sulla tutela.

La pagina di apertura del sito presenta nella sezione centrale il nucleo di formazione dell'iniziativa, con una breve presentazione e il testo della lettera dell'appello.

Nella barra di destra si visualizzano le *News*, in formato breve (eventi in programma, emergenze particolari relative a beni specifici, comunicati di enti e associazioni ecc.).

li, sulla ridefinizione dell'assetto e dei ruoli delle strutture amministrative ecc.).

La sezione *Beni in pericolo* ospita l'elenco dei beni, pubblicato in uno dei supplementi della "Gazzetta Ufficiale", che, come è noto, raramente si trovano nei luoghi deputati alla consultazione della "Gazzetta" stessa. Si tratta di oltre 800 pagine di tabelle, dove, in modo assai criptico, sono indicati i beni immobili la cui gestione è passata alla Patrimonio S.p.a. Il nostro desiderio sarebbe quello di coinvolgere il maggior numero possibile di cittadini e associazioni nel controllo e nel monitoraggio dei beni indicati dal-