

# L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

con l'Indice dell'Indice 2003

Gennaio 2004

Anno XXI - N. 1

€5,00

Tullio Pericoli, Franco Fortini, 1985



Message in the bottle

GIUSTIZIA  
vera/falsa  
Televisione  
dei POTENTI  
L'AMORE  
e la politica  
Dal Pci  
al GULAG

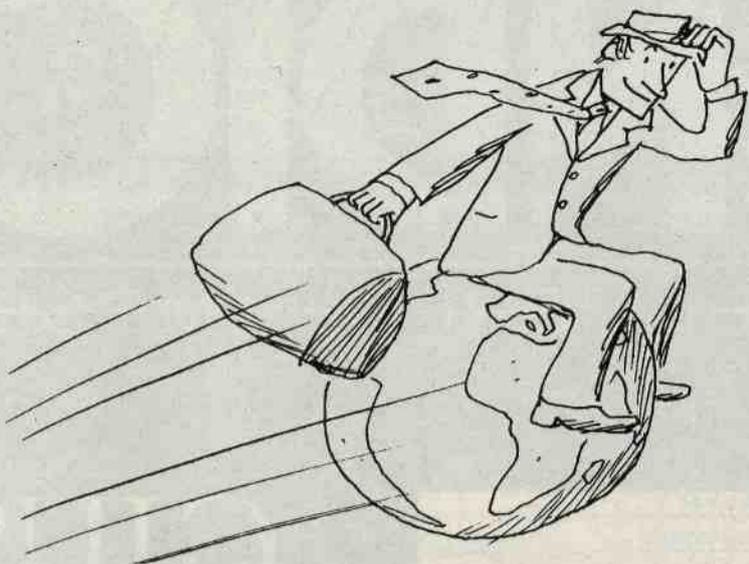
La rabbia che ti salva dallo STUPRO  
NUOVE tecniche per ABITARE in città  
REVIVAL del romanzo vittoriano  
Benni, Bosonetto, del Buono, Fiori, Veraldi, Bolaño

## da BUENOS AIRES Federica Ambrogetti

Riscoperta di recente da alcuni movimenti impegnati nella lotta contro la globalizzazione, la figura della leggendaria compagna di avventure di Garibaldi in America del Sud ha ispirato la scrittrice argentina Alicia Dujovne Ortiz che le ha dedicato la sua ultima fatica letteraria. *Anita cubierta de arena* racconta la storia di Ana Maria de Jesus Ribeiro Antunes dal momento in cui incontrò in Brasile Giuseppe Garibaldi e descrive il percorso della coppia nei dieci intensi anni trascorsi insieme. L'autrice sostiene nel prologo di essersi decisa a riproporre la storia di Anita dopo aver scoperto che il personaggio era diventato fonte di ispirazione per i no global. Secondo Alicia Dujovne Ortiz non è un caso che il posto dove hanno cominciato a riunirsi coloro che pensano che l'uomo non è una merce sia Porto Alegre, la città dove lottarono Anita e Giuseppe. Una paziente e accurata ricerca storica ha portato l'autrice a scoprire episodi inediti di un'appassionante storia d'amore, tanto avventurosa da non sembrare quasi vera. Non è la prima volta che Alicia Dujovne Ortiz sceglie un personaggio femminile che, invece di restare all'ombra del compagno, conquista un ruolo da protagonista. *Eva Peron, la biografia* è uno dei suoi titoli precedenti e un altro, *Dora Maar, prigioniera de la mirada*, è dedicato a un'amante di Picasso dalla forte personalità. L'attenzione dei lettori argentini è stata attratta in questo periodo da un'altra biografia, in questo caso di stretta attualità, dal titolo *Ricardo Cavallo genocidio y corrupción en America Latina*. L'autore è il giornalista José Vales, che ha seguito le tracce di un militare argentino coinvolto in uno scandalo di corruzione in Messico e giudicato responsabile di gravi violazioni dei diritti umani nel suo paese durante la dittatura. Pochi giorni dopo la pubblicazione del libro, che svela una trama di legami tra repressori argentini e casi di corruzione in vari paesi dell'America Latina, l'autore ha ricevuto una serie di minacce anonime.

## da MADRID Franco Mimmi

L'uomo, diceva Aristotele, è un animale politico, ma ovviamente non tutti lo sono allo stesso livello di pensiero e di coscienza e pochissimi con la lucidità e la coerenza di Manuel Vázquez Montalbán. La politica – scienza e arte non tanto di governare quanto di partecipare alla vita pubblica – è presente in ogni riga (e in ogni verso, perché fu anche poeta di qualità) dello scrittore catalano prematuramente scomparso nell'ottobre scorso: ovviamente nei saggi (splendido il *Pamphlet dal pianeta delle scimmie*) e nei libri-reportage sulla Spagna, su Cuba, sul Messico (*Un polaco a la corte del rey Juan Carlos; Y Dios entrò en La Habana; Marcos: el señor de los espejos*), ma anche nei romanzi maggiori (*Galindez*, il fantastico romanzo-saggio *Io, Franco*), e nella fortunatissima



# VILLAGGIO GLOBALE

serie dei "gialli" il cui protagonista, Pepe Carvalho, è una summa politica in sé. E poi negli articoli: le migliaia di articoli pubblicati nel corso di decenni, e dal 1981 la "colonna" del lunedì sul-

l'ultima pagina del "País", che si trasformano ora nel suo testamento politico-letterario perché, come scrisse nella primavera scorsa, "attratto dalla possibilità di scrivere un libro sulla aznariz-

zazione della Spagna, o semplicemente una epopea intitolata *La Aznarità*, da mesi vado recuperando quanto ho scritto durante oltre dieci anni sul tuttora capo del governo spagnolo". Così, in questa opera postuma intitolata *La aznaridad. Por el imperio hacia Dios o por Dios hacia el imperio*, Manolo combatte la sua ultima battaglia per la decenza, contro la destra che cambia ed è sempre la stessa.

## da LONDRA Pierpaolo Antonello

Come se non bastassero i premi letterari già esistenti, "The Guardian", quotidiano della sinistra moderata londinese, da un po' di tempo ossessionato dalle classifiche di ogni genere (dai 50 migliori libri dell'anno alle 20 peggiori "papere" nella storia del calcio anglosassone), ha pensato bene di istituire un proprio "originalissimo" *First Book Award*. Il risultato è stato comunque – e al di là delle aspettative – alquanto inusuale, visto che il premio è andato al libro di Robert Macfarlane *Mountains of the Mind: A History of a Fascination* (Granta, 2003), una storia culturale e scientifica dell'alpinismo dal tardo Settecento a oggi. Scritto da un giovane professore di letteratura inglese di Cambridge, il libro, secondo le parole dello stesso autore, cerca di sfatare un vecchio pregiudizio che vuole il genere cosiddetto "rurale", e in generale i libri sulla "natura", morti e sepolti dal lontano 1932, data di pubblicazione di uno dei capolavori del genere parodico inglese, *Cold Comfort Farm* di Stella Gibbons. Quello che veniva letto dal modernismo avanguardista come sentimentalismo nostalgico un po' reazionario, si trovava ulteriormente marginalizzato dalla progressiva "urbanizzazione" della narrativa inglese dell'ultimo mezzo secolo. Ma come Macfarlane stesso ha scritto a proposito, i recentissimi lavori di autori quali John McGahern, Roger Deakin, o Adam Nicolson sono lì a testimoniare un ritorno d'interesse per il "naturale", non tanto come riproposizione del rapporto con il "sublime" o il "pittorresco", ma come discorso di interrogazione ecologico-antropica dell'interrelazione fra uomo e ambiente. *Mountains of the Mind*, pur ricordando altre erudite incursioni storico-naturalistiche come *Landscape and Memory* di Simon Schama, ha un ritmo narrativo più incalzante e una conoscenza più puntale, esistenzialmente partecipe, del soggetto in esame. Rispetto ad altre storie di alpinismo, fornisce tutto l'apparato storico-intellettuale di un accademico colto, affascinante da quanto di scoperta e di rischio si continua a sperimentare andando per monti: "Metà innamorato di se stesso, e metà innamorato dell'oblio", l'alpinista rimane, nella visione di Macfarlane, una delle più pure espressioni dell'ascetismo moderno.

## da NEW YORK Andrea Visconti

Verrebbe voglia di non prendere sul serio Rachel Greewald e il suo *How to find a man after 35*. Ma è la seconda metà del titolo che balza agli occhi e fa venir voglia di aprire il libro... utilizzando quello che ho imparato alla *Business School* di Harvard. Il riferimento alla prestigiosa università del Massachusetts non è un mezzuccio per vendere più copie. È il vero e proprio piano-business che Greenwald propone impiegando tecniche di marketing e leggi di mercato. E la prossima primavera il libro sarà pubblicato anche in Italia, dalla Piemme. Una curiosità: nell'edizione italiana la soglia d'età è stata portata dai 35 ai 30 anni. La ragione? Perché in Italia il femminismo, cioè il momento in cui molte donne hanno dato la priorità a lavoro e carriera anziché alla famiglia, è arrivato più tardi, da qui lo scarto di cinque anni fra i due paesi.

**Come nasce l'idea di un libro per le donne nubili sui trentacinque?**

Dopo essermi laureata alla *Business School* di Harvard avevo incominciato a lavorare nel marketing. Dopo alcuni anni una delle mie migliori amiche incominciò a chiedermi consiglio su come trovare un compagno. Ci teneva molto a sposarsi ma non incontrava potenziali fidanzati. Ne parlavamo spesso e mi trovavo a darle consigli non molto differenti da quello che dicevo ai miei clienti durante il lavoro.

**Sì, ma da qui a farne un libro...**

Quell'amica seguì i miei consigli, trovò un partner, lo sposò ed è tuttora felicemente coniugata. Altre amiche e conoscenti si consultarono con me e molte ebbero successo. Mi venne allora un'idea: perché non abbandonare il marketing di prodotti industriali e applicare il mio *know-how* ai cuori solitari?

**Cioè l'amore ridotto a formula matematica?**

No, io non entro nella sfera amorosa. Io ho messo a punto un *business plan* che metta le donne in cerca di un compagno nella posizione di trovarlo. Non entro nel merito dell'attrazione reciproca. E con questa idea, che a quel punto era diventata la mia attività principale, stesi una proposta di libro che fu accolta dalla Ballantine Books.

**Ma gli scaffali delle librerie non sono già pieni di volumi per le single frustrate?**

Io mi rivolgo a donne che identificano un problema, e cioè la carenza di potenziali partner, e che vogliono darsi da fare per posizionarsi diversamente sul mercato. I numeri sono a loro sfavore: in America ci sono 28 milioni di donne nubili sopra ai 35 anni ma solamente 18 milioni di uomini disponibili. Se una donna continua ancora a credere che il principe azzurro un bel giorno busserà alla sua porta, si sbaglia di grosso.

**Va be', andiamo al sodo. Che cosa consiglia il suo libro?**

Propongo un piano d'azione in quindici mosse. Ho quasi la certezza matematica che chi segue il mio piano otterrà il risultato sperato nel giro di diciotto mesi. Il mio *business plan* prevede un investimento finanziario anche per abbigliamento, forma fisica e perfino per correggere difetti. Se per esempio una donna non sa comunicare in modo efficace, un partner non lo troverà mai. Un corso di comunicazione dunque diventa un investimento essenziale.

**Lei parla di difetti, ma chi stabilisce quali sono i difetti?**

L'errore che spesso fanno le donne è di chiedere il parere ad altre donne. E invece io consiglio un *focus group* composto di tre uomini e tre donne. Per esempio, una donna consiglia spesso a un'amica di migliorarsi il look con un taglio di capelli corto. Ma le indagini rivelano che gli uomini preferiscono i capelli lunghi.

**E questo basta per avere un impatto più forte su potenziali partner?**

Questo passo del mio *business plan* deve essere affiancato ad altre azioni decise, come per esempio il marketing del proprio prodotto, cioè sé stesse.

**Prego? Farsi pubblicità?**

Non proprio, ma far sapere al numero più vasto possibile di persone che si sta cercando un compagno, senza mai dare per scontato che gli altri lo sappiano. Semplicemente perché una donna non è sposata non significa che lo voglia essere. Dichiarare le proprie intenzioni invece serve a stimolare amici, conoscenti o colleghi a entrare in sintonia con la propria ricerca.

**E tutto questo lei lo ha imparato a Harvard?**

Sì, alla *Business School* ci insegnano a studiare sulla casistica, non sui libri di testo. Ogni giorno i professori ci mettevano davanti a un caso di marketing e ci chiedevano di affrontarlo.

**Pensa che le lettrici italiane prenderanno seriamente il suo approccio?**

Mi piacerebbe molto che lei scrivesse che non sono una pazza americana che ha escogitato un modo per vendere libri. In Europa o in America la condizione della donna single è molto simile e non c'è niente di ciò che propongo nel mio libro che non funzioni anche in Italia. Del resto, il mio *business plan* è adatto anche agli uomini.

## Le nostre e-mail

[direzione@lindice.191.it](mailto:direzione@lindice.191.it)

[redazione@lindice.191.it](mailto:redazione@lindice.191.it)

[ufficiostampa@lindice.191.it](mailto:ufficiostampa@lindice.191.it)

[abbonamenti@lindice.191.it](mailto:abbonamenti@lindice.191.it)

## Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte dal volume *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, a cura di Stefano Susinno, Sandra Pinto, Liliana Barroero, Fernando Mazzocca, Giovanna Capitelli, Matteo Lafranconi, pp. 715, € 50, Electa, Milano 2003.

Si tratta del catalogo della mostra allestita a Roma presso le Scuderie del Quirinale, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e l'Accademia di Francia a Villa Medici, dal 7 marzo al 29 giugno 2003.

## SommarìO

## VILLAGGIO GLOBALE

- 2 *da Buenos Aires, Londra, Madrid e New York*

## IN PRIMO PIANO

- 4 **ROBERTO ZACCARIA** *Televisione*, di Franco Rositi e *Il malato è grave*, di mc  
5 **MARIO GARAVELLI** *Ma cos'è questa giustizia*, di Gian Carlo Caselli e *Perché le banane ci piacciono?*, di mc

## NARRATORI ITALIANI

- 6 *L'inedito: Non mi ritengo un irresponsabile*, di Oreste del Buono  
*Archivio*, di Lidia De Federicis  
7 **FRANCO FORTINI** *Saggi ed epigrammi*, di Bruno Pischredda  
*I bilanci di Genette*, di Giovanni Choukhadarian  
8 **STEFANO BENNI** *Achille più veloce*, di Massimo Arcangeli  
**FRANCO STELZER** *Il nostro primo, solenne, stranissimo Natale senza di lei*, di Francesco Roat  
9 **PAOLO RUFFILLI** *Preparativi per la partenza*, di Alberto Casadei  
**MARCO BOSONETTO** *Morte di un diciottenne perplesso*, di Sergio Pent  
**LUCA CORSI E TOMMASO CRUDELI** *Il calamaio del padre inquisitore*, di Lidia De Federicis  
10 **ATTILIO VERALDI** *La mazzetta*, *Uomo di conseguenza*, *Naso di cane*, *L'amica degli amici*, di Marco Vitale  
**ANTONELLA CILENTO** *Non è il paradiso*, di Vincenzo Aiello

## SAGGISTICA E POESIA

- 11 **GIOVANNI CENACCHI** *I monti orfici di Campana* e **MARCELLO VERDENELLI** (A CURA DI) *O poesia tu più non tornerai*, di Andrea Cortellessa  
**UMBERTO FIORI** *Tutto bene, professore?*, di Marcello D'Alessandra

## LETTERATURE

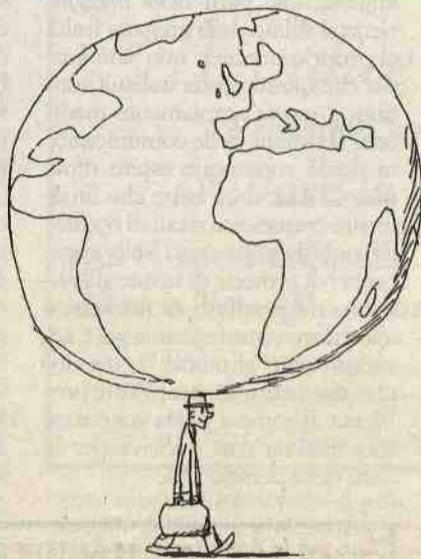
- 12 **ROBERTO BOLAÑO** *Notturmo cileno*, di Laura Luche  
**BERNARDO ATXAGA** *Un uomo in codice*, di Sonia Piloto di Castri  
**PEDRO MAIRAL** *Una noche con Sabrina Love*, di Davide Ascani  
13 **FRANCIS SCOTT FITZGERALD** *Lettere a Scottie*, di Giuliana Ferreccio  
**JACKSON R. BRYER E CATHY W. BARKS** (A CURA DI) *Caro Scott, carissima Zelda*, di Francesco Rognoni  
**TONY HARRISON** *In coda per Caronte*, di Carlo Vita

- 14 **ALICE SEBOLD** *Lucky*, di Silvia Pareschi  
**JOYCE CAROL OATES** *Letà di mezzo*, di Camilla Valletti  
**ISABEL ALLENDE** *Il regno del drago d'oro*, di Eva Milano

- 15 **MICHAEL FABER** *Il petalo cremisi e il bianco* e **SARAH WATERS** *Ladra*, di Elisabetta d'Erme  
**BERNARDIN DE SAINT-PIERRE** *Paul et Virginie*, di Giovanni Cacciavillani

## STORIA

- 16 **CARLO DIONISOTTI** *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento* e **GIULIO FERRONI** *Machiavelli o dell'incertezza*, di Rinaldo Rinaldi  
17 **ANNA TONELLI** *Politica e amore*, di Sandro Bellasai  
**MARZIO BARBAGLI E DAVID I. KERTZER** (A CURA DI) *Storia della famiglia in Europa*, di Silvano Montaldo



## L'Indice per l'Europa

L'annunciata fine della "galassia Gutenberg" viene continuamente smentita: la letteratura è tutt'oggi sentita come terreno di riflessione sulle proprie origini, come veicolo di orientamento estetico, di memoria storica e d'identità – anche nazionale.

Ora, se nella stessa scuola una poesia, come un romanzo o un'opera teatrale, si prestano a diventare luogo di socializzazione intorno a valori etici ed estetici, con il progressivo rinsaldarsi di un'unità europea pare ormai tempo di riflettere sul passaggio da un canone letterario nazionale a un orizzonte più ampio, europeo appunto.

A questo scopo "L'Indice" invita i suoi lettori a farsi partecipi della discussione in corso, segnalando da 5 a 10 titoli di opere italiane – e da 10 a 20 titoli di opere straniere – che vorrebbero vedere inserite fra i testi di un canone europeo. Eventuali motivazioni delle scelte proposte sono benvenute.

I dati raccolti saranno pubblicati sull'"Indice" e presentati alla Fiera del Libro di Torino.

Le proposte dovranno pervenire entro il 31 marzo 2004 secondo le modalità indicate nel nostro sito [www.lindice.com](http://www.lindice.com)

- 18 **ELENA DUNDOVICH, FRANCESCA GORI ED EMANUELA GUERCETTI** (A CURA DI) *Reflections on the Gulag*, di Mimmo Franzinelli

## POLITICA

- 19 **NICOLA TRANFAGLIA** *La transizione italiana*, di Leonardo Paggi  
**MASSIMO L. SALVADORI** *Le inquietudini dell'uomo onnipotente*, di Danilo Breschi

## FILOSOFIA

- 20 **ADRIANA CAVARERO** *A più voci*, di Pier Paolo Portinaro

**UGO BONANATE E MAURIZIO VALSANIA** (A CURA DI) *Le ragioni dei filosofi*, di Cesare Pianciola

## ANTROPOLOGIA

- 21 **VITTORIO LANTERNARI** *Ecoantropologia*, di Annamaria Rivera

## SCIENZE

- 22 **SEMIR ZEKI** *La visione dall'interno* e **CARL DJERASSI** *Il dilemma di Cantor*, di Aldo Fasolo

## ARTE

- 23 **ÉDOUARD POMMIER** *Il ritratto*, di Edoardo Villata

## MUSICA

- 24 **MAZZINO MONTINARI** (A CURA DI) *Friedrich Nietzsche Richard Wagner. Carteggio*, di Davide Bertotti  
**MARCELLO SCHEMBRI** (A CURA DI) *Ludus Danielis*, di Alberto Rizzuti

## BABELLE

- 24 *Burocrazia*, di Bruno Bongiovanni

## SEGNALI

- 25 *Riprendiamoci il territorio, 3. Una pelle reattiva, minima, smontabile*, di Cristina Bianchetti  
26 *Intervista a Philippe Forest*, di Domenico Scarpa  
*Il romanzo possibile*, di Mariolina Bertini e Camilla Valletti  
27 *Effetto film: Da quando Otar è partito...*, di Julie Bertuccelli

## EFFETTO FILM

- 28 **NUCCIO LODATO** (A CURA DI) *L'epoca di Filippo Sacchi*, di Marco Pistoia  
**DAVID MAMET** *I tre usi del coltello*, di Sara Cortellazzo  
**LIBORIO TERMINE E CHIARA SIMONIGH** *Lo spettacolo cinematografico*, di Dario Tomasi

## SCHEDE

- 29 LETTERATURE  
di Anton Reiniger, Giuseppe Traina, Silvia Ulrich, Anna Chiarloni e Franz Haas  
30 INFANZIA  
di Fernando Rotondo, Mara Dompè e Mariolina Bertini  
31 MEDIOEVO  
di Walter Meliga  
PSICOLOGIA  
di Anna Viacava, Pierluigi Politi e Giuseppe Civitaresse  
32 STORIA  
di Daniele Rocca, Danilo Breschi, Francesco Cassata, Annamaria Amato e Claudio Vercelli

Una normativa per la comunicazione radiotelevisiva e una riforma per il sistema della giustizia: due snodi fondamentali per un paese democratico che in Italia, invece, non hanno ancora ricevuto dal Parlamento e dalle altre istituzioni coinvolte un assetto equo e definito.

Accostiamo in queste pagine due interventi che approfondiscono entrambi i temi, delineandone con chiarezza problemi, lacune e contraddizioni

## Verso un sistema sempre più illiberale: storia di una legge anticostituzionale

### Quanti capolavori di ipocrisia

di Franco Rositi

Roberto Zaccaria

#### TELEVISIONE

#### DAL MONOPOLIO AL MONOPOLIO

pp. 202, € 11,80,

Baldini Castoldi Dalai, Milano 2003

Se 25 sembra per qualche motivo un numero elegante e si pone al 25 per cento la soglia massima di concentrazione di reti televisive, e se si vogliono lasciare tre reti alla indivisa proprietà di un privato, di quante reti dovrà essere composto l'intero paniere televisivo? La risposta elementare è dodici. Sono esattamente dodici le reti nazionali che furono previste nella pianificazione delle frequenze realizzata nel 1992, negli ultimi giorni del CAF (Craxi-Andreotti-Forlani), dopo che il 1° agosto 1990 era stata approvata la legge Mammi che fissava appunto al 25 per cento la soglia massima di concentrazione. All'approvazione di quella legge cinque ministri della sinistra democristiana si erano dimessi per la vergogna (Martinazzoli, Mattarella, Fracanzani, Misasi, Mannino), ma il primo ministro Andreotti e il presidente della Repubblica Cossiga, due personalità che ancora oggi continuano a godere di qualche stima perfino in ambienti del centrosinistra, non si scomposero neppure un po' e realizzarono in poche ore un rimpasto-lampo. Ancora nel 2003 funzionano davvero solo sette reti nazionali, e una di esse, la 7, è chiaramente marginale. 3 (le tre reti Mediaset) è quasi il 43 per cento di 7.

Intanto, nel 1994 la Corte costituzionale aveva giudicato incostituzionale la legge Mammi e aveva chiesto una seria norma antitrust che fissasse al 20 per cento la soglia massima di concentrazione televisiva. Il 20 per cento di 12 è 2,4 - e dunque una delle tre reti Mediaset avrebbe dovuto chiudere. Con una norma-ponte l'amputazione venne evitata. Dopo gli inutili referendum del 1995, nel 1997 finalmente la legge Maccanico avrebbe realizzato la normativa richiesta dalla Corte costituzionale e fissato al 20 per cento delle reti televisive e al 30 per cento del mercato televisivo le nuove soglie antitrust. Ma, in conformità con l'attitudine magnanima di una maggioranza che, soprattutto per l'impulso di D'Alema, si sentiva investita del compito storico di pacificare il paese (una storia di cui ci si stimava padroni), e per il tramite delle competenze del ministro Maccanico in scienza delle mediazioni, l'attuazione di quella norma antitrust fu lasciata alla discrezionalità dell'Authority della comunicazione, la quale avrebbe dovuto farla scattare solo quando di parabole e di satelliti ci fosse

stato un mercato alternativo di dimensioni "congrue". Commenta Zaccaria: "Il compromesso si gioca tutto sull'aggettivo 'congruo', capolavoro di ipocrisia".

E così che si arriva ai nostri giorni. Perdurando la paciosa timidezza di un'Authority la cui composizione era stata definita all'interno di quel grandioso progetto storico di pacificazione del paese, cui si è già accennato, è ancora la Corte costituzionale che, nel novembre del 2002, in seguito al primo messaggio formale alle camere del presidente Ciampi sul pluralismo, fissa come termine ultimo per l'attuazione della legge Maccanico il 31 dicembre 2003. Diventa così urgente per la maggioranza approvare al più presto quella proposta di legge Gasparri che, riformulando le regole antitrust, renderà possibile, se approvata, la sopravvivenza terrena di Rete4. Di nuovo, con la legge Gasparri, si ricorre a un esercizio di matematica elementare: se il 20 per cento è elegante come tetto antitrust (ed è imposto dalla Corte costituzionale), è sufficiente ingrandire la base di questo 20 per cento: ed è per questa via che si inventa il Sic, quel "Sistema integrato delle comunicazioni" che, riguardando l'intero mercato culturale (comprese le Pagine gialle e le tele-

vendite), ammonta oggi, secondo una nota elaborazione del "Sole 24 ore", a 31.814 milioni di euro, il cui 20 per cento è 6.383: poiché attualmente il valore di mercato di Mediaset (irrobustita dalla diligente realizzazione del compito storico assunto dal centrosinistra al governo per la pacificazione italiana) è di 2.587 milioni di euro, tale valore potrà, con la Gasparri, più che raddoppiarsi (la somma del valore di mercato Rai e di quello Mediaset è oggi perfino inferiore a quel tetto di 6.383 milioni di euro!).

Si scrive questo breve riassunto della storia raccontata da Zaccaria mentre le presentazioni del suo libro vanno moltiplicandosi in tutta Italia e in ambienti disparati; ma anche, purtroppo, nei giorni in cui comincia per la maggioranza al governo il rush finale per l'approvazione parlamentare definitiva della legge Gasparri prima della temuta scadenza del 31 dicembre. Il libro e/o la sua recensione saranno dunque letti quando si saprà quel che ora non ancora sappiamo: se il già assurdo regime italiano delle comunicazioni sia diventato ancora più illiberale (mentre scrivo queste righe, 23 novembre 2003, ascolto il Tg delle 20 di Rai 1, dove la sentenza che condanna Previti a cinque anni di reclusione è presentata come sentenza Sme e riceve solo due commenti: il magistrato Verde che si dichiara felice di es-

sere uscito da un incubo e fiducioso dell'innocenza degli altri imputati condannati; il portavoce Bondi che esulta per la sentenza e riflette sui dieci e più anni di persecuzione giudiziaria che oggi finalmente si chiudono).

Se sarà accaduto, per il timore di un conflitto con la presidenza della Repubblica o per il bisogno di finalmente distinguersi da un disegno autoritario o per bizzarria litigiosa, che parti della maggioranza si sfilino dalla gregaria lealtà al proprio premier, non sarà inutile che questa storia italiana continui a essere ampiamente meditata. Il sistema delle comunicazioni dovrà comunque essere riformato - e sarebbe bene che finalmente crescessero strati di opinione pubblica che non solo siano capaci di protesta di fronte all'evidenza del conflitto di interessi e alle nuove censure (come già è accaduto nei "girotondi"), ma anche assumano in proprio il problema di come si possa governare una materia così decisiva per le sorti della democrazia.

Il libro di Zaccaria resterà utile per tale competenza, in particolare a riguardo degli aspetti giuridico-costituzionali di questo problema. Per esempio sono pochi, a quel che mi risulta, coloro che sanno che in molti paesi europei sono attribuiti anche alle radiotelevisioni private obblighi derivanti dalla funzione di servizio pubblico, come servizio di interesse generale. Anche nella vigente legislazione italiana sono presenti alcune clausole che vanno in questa direzione, ed è sorprendente che l'idea dell'informazione radiotelevisiva come servizio pubblico venga perfino espressa nell'articolo 6 della proposta di legge Gasparri (ma forse, commenta Zaccaria, come maliziosa premessa per negare l'esclusiva destinazione del canone alla Rai o per legare il canone Rai solo alla parte della sua programmazione dove sia più facile riconoscere la funzione di servizio pubblico; in entrambi i casi la malizia servirebbe a rafforzare Mediaset). Si deve comunque ammettere che l'alternativa entro la

quale è stato finora tenuto a sinistra il dibattito sul sistema radiotelevisivo, rafforzare il ruolo pubblico o privatizzare tutto, è una pericolosa semplificazione di quel che è in gioco nel governo di questo sistema. Dirigenti politici che non sanno presentare alla discussione pubblica nient'altro che questa misera alternativa sono o essi stessi incompetenti/indifferenti, o già orientati a risolvere il trattamento di questa materia entro una negoziazione da palazzo che garantisca non al pluralismo, ma a loro stessi, il massimo possibile di vantaggi "comunicativi".

Ma è più probabile che il fedele Gasparri festeggi, nell'inverno 2003, una legge che porta il suo nome. Io non credo che in tale caso la partita sarà realmente chiusa. La montagna potrà aver partorito un topolino: certamente la temuta scadenza del 31 dicembre 2003 non sarà allora più un incubo per Confalonieri e i suoi amici, ma è molto difficile che la legge possa poi passare indenne dai vagli di costituzionalità, gli unici in grado di bloccarla (se si esclude il referendum i cui tempi sono molto più lunghi, o un diniego di firma da parte del presidente che potrebbe imporre una seconda votazione). Il libro di Zaccaria documenta e argomenta molto bene la tesi dell'incostituzionalità della legge Gasparri. L'arroganza con cui la maggioranza ha mantenuto fermi i punti più incostituzionali si spiega forse con il fatto che, nella vita alla giornata di questo regime politico, ciò che veramente importa, in questo come in altri campi, è superare scadenze e far passare il tempo.

Sono dunque convinto che la questione radiotelevisiva continuerà ancora per anni a essere, per la sua virulenza e per la sua pervasività, una caratteristica del nostro paese. L'arretratezza culturale di molta parte dei ceti benestanti e/o potenti in Italia, la permanenza di zone a bassissima civiltà, l'irrequietezza e l'inconcludenza politica delle parti parvenu del ceto medio rendono sempre drammatico il nostro conflitto politico. Di fronte a gravi linee di frattura, che non possono essere più alleviate da uno sviluppo sempre più problematico, il ruolo politico della televisione (per decidere quel poco di elettori che fa scattare maggioranze risicate) continuerà a essere molto più importante che in altri paesi. In tale clima una vera riforma potrà essere compiuta solo da un ceto politico dirigente che sappia governare il sistema della comunicazione non al fine di un vantaggio per la propria rappresentazione pubblica, ma al fine di erodere le sacche di arretratezza culturale e di incompetenza diffusa sui temi pubblici. Si spera che le mosse contingenti, timide o affannate, con cui questi temi sono stati affrontati nei cinque anni di governo di centrosinistra restino solo un brutto ricordo.

rositi@unipv.it

F. Rositi insegna sociologia all'Università di Pavia, dove dirige la Scuola Universitaria superiore

#### Il malato è grave

È definizione ormai accettata in modo diffuso che la comunicazione mediatica non sia soltanto uno specchio della realtà, comunque un suo riflesso più o meno autentico, ma piuttosto un laboratorio di creazione della realtà, una sorta di officina postmoderna dove quadri consapevoli e operai (questi spesso poco consapevoli, o anche soltanto spossati della qualità della loro produzione da un'anomia che l'ambiente produttivo tende a rafforzare), dove questi quadri e questi operai "inventano" forgiando un prodotto da immettere sul mercato del consumo chiamandolo "la realtà". Il passaggio dall'illusione di una "presentazione" della realtà al convincimento comune che, invece, si assista soltanto a una "rap/presentazione" della realtà è stato segnato dal trionfo della comunicazione televisiva: l'egemonia del modello comunicativo della tv - velocizzazione, testualizzazione, estetizzazione, spettacolarizzazione - si è riversata sulle forme comunicative degli altri massmedia, non soltanto imponendosi su di loro, ma anche imponendo loro di uniformare le metodiche d'uso a quelle della televisione.

Presente in forma più o meno latente in tutti i sistemi nazionali - da quello americano al francese, dall'inglese al tedesco o all'honduregno - questa deriva è particolarmente praticata nel sistema italiano, dove la connessione tra controllo dei flussi informativi ed esercizio del potere politico rivela con evidenza drammatica quali perversioni possano scaturire da quell'egemonia, quando le forme di riequilibrio normativo vengano messe da parte con una spregiudicatezza insensibile a qualsiasi valutazione pubblica. Come scrivono Aldo Grasso e Massimo Scaglioni - il primo, il più noto dei critici televisivi; il secondo, studioso di sociologia della comunicazione (*Che cos'è la televisione. Il piccolo schermo fra cultura e società: i generi, l'industria, il pubblico*, pp. 554, € 19,50, Garzanti, Milano 2003) - "il tratto specifico della storia istituzionale della tv in Italia, a confronto con l'evoluzione che essa ha avuto in altri paesi, è il suo organico, talvolta patologico, rapporto con la politica". La patologia, naturalmente, non si esprime soltanto nella nascita del "morbo" di una insidiosa congiunzione che snatura la conoscenza delle forme della vita pubblica, ma si proietta sull'esercizio stesso della gestione politica, obbligando quest'ultima a trasformarsi a immagine e somiglianza della televisione.

Se di questo processo - inquietante nei risultati già raggiunti, e neppure concluso ancora - dà ampia contestualizzazione l'analisi che qui sopra Rositi fa del libro di Zaccaria e delle congiunture che la legge Gasparri attiva nei delicati equilibri istituzionali, il lavoro di Grasso e Scaglioni si colloca a mo' di cornice (il *framework* degli studi di settore) di ogni possibile progetto cognitivo delle incidenze che la televisione riversa sulla vita della società e sulla - presunta - conoscenza che la società assume di se stessa. Vi è perciò lo studio del linguaggio della televisione e l'anamnesi delle sue forme estetiche, ma vi è anche l'attenta riesamina dell'evoluzione che la medesima televisione ha subito recependo, al proprio interno, il *fall out* della sua vincente pervasività in ogni ambito della vita sociale.

mc

## Sullo stato attuale della giustizia italiana

## Abnorme, bulimico, sofferente

di Gian Carlo Caselli

Mario Garavelli

**MA COS'È  
QUESTA GIUSTIZIA  
LUCI ED OMBRE  
DI UN'ISTITUZIONE CONTESTATA**  
pp. 132, € 12,  
Editori Riuniti, Roma 2003

Mario Garavelli è molto conosciuto come magistrato. Conosciuto e apprezzato. Per il lavoro svolto in diversi uffici giudiziari (Pretura, Ufficio istruzione, Corte di cassazione) e per le capacità organizzative dimostrate come presidente del Tribunale di Torino e poi della Corte d'appello di Genova. Da poco tempo in pensione (per raggiunti limiti di età, come usa dire), Mario Garavelli ha deciso di consegnare a un agile e interessante libro una sorta di bilancio della sua vita professionale, riflettendo – a partire dalle sue davvero molteplici esperienze – intorno al cosiddetto pianeta giustizia. Un pianeta di cui tanto, tantissimo si parla, e che tuttavia rimane ancora sostanzialmente inesplorato.

Di qui l'idea del libro. Scritto "per portare chiarezza ed elementi di conoscenza", ma anche "per lo scoramento nel vedere così misconosciuto e male interpretato un lavoro talora malfatto ma sempre difficile e degno quanto meno di approfondimenti", e perché "sono poche (e comunque non sono mai abbastanza) le voci critiche e autentiche con cui, dall'interno, senza acrimonia ma senza falsi pudori, si espongono le pecche del sistema e soprattutto degli uomini". Ecco allora una panoramica es-

senziale, ma al tempo stesso esauriente, sullo stato attuale della giustizia italiana. Un'opera di alta divulgazione (dove l'accento va posto sull'aggettivo: alta), vale a dire scritta non solo per gli addetti ai lavori, ma anche per le persone senza particolari competenze giuridiche, che vi troveranno una guida precisa e sicura per orientarsi fra i meccanismi, le caratteristiche peculiari e i profili organizzativi del sistema giustizia.

Garavelli non è mai tenero, a volte anzi la sua analisi può sembrare persino spietata. Amarezza, disincanto, sconforto e frustrazione si rincorrono e si intrecciano.

Ma è la stessa materia trattata, purtroppo, che raramente offre motivi di soddisfazione e appagamento. E ciò per ciascuno dei capitoli coi quali Garavelli ha organizzato la sua esposizione. Essa inizia con la sapida descrizione di quella "ab-

norme bulimia legislativa" che ha finito per creare, nel nostro paese, un "corpaccione del giuridico" che "perde sempre più l'anima, riducendosi a mero contenitore di norme disparatissime e contingenti, la cui efficacia è condizionata da puri rapporti di potere che ne indirizzano l'applicazione e l'interpretazione", con il corollario che oggi "i rapporti di forza non riguardano nemmeno più conflitti di classe ma singoli interessi". Segue l'analisi di pregi e difetti (ma sono questi ultimi che finiscono per stagliarsi con più evidenza) della magistratura, degli avvocati e del personale amministrativo.

I magistrati sono raggruppati secondo i "tipi d'autore maggiormente presenti o maggiormente rappresentativi", ed è sufficiente ricordare l'elenco che ne risulta

("i martiri; i mariuoli; gli psicobili; i parsimoniosi, vulgo lavativi; gli ottimati e l'onesta medieta dei più") per rendersi subito conto della spregiudicatezza ma anche dell'assoluta onestà intellettuale di Garavelli, certamente immune dai condizionamenti che può comportare il virus corporativo (anche se l'orgoglio dell'apparte-

mentissima leva nella mani del ministero per far marciare o meno – a discrezione del potere esecutivo – gli uffici giudiziari, o per farne marciare alcuni meno bene rispetto ad altri, avendo come scenario di fondo – da sempre – una politica di gestione del personale "lontana da ogni razionalità".

Segue un capitolo sulla "(dis)organizzazione giudiziaria", che introduce la trattazione dei principali problemi e dei mali ricorribili al processo civile e al processo penale. Densa e amaramente divertente è poi la parte del libro intitolata *Le (false) idee cor-*

zione come "il più forte baluardo della civiltà giuridica, la teca che custodiva le più pure tradizioni italiane (...) e altre sparate di questo genere". Sparate che non si esauriscono nel perimetro di questo o quel fascicolo processuale, perché costituiscono la rampa di lancio dei cosiddetti "processi paralleli". Quei processi – stigmatizza Garavelli – che si instaurano "senza conoscere le carte di quelli veri, senza avere assistito ai dibattimenti, senza contestare puntualmente le sentenze che essi biasimano, e quindi sentenziando a loro volta, spesso senza neppure esibire uno straccio di prova". Spesso con l'organizzazione di vere e proprie "campagne benemerite per gli interessati" che "godono di amicizie influenti".

Considerazioni, queste di Garavelli, di speciale attualità dopo la recente sentenza con la quale il senatore Andreotti è stato assolto definitivamente dall'accusa di concorso in omicidio per la quale era stato condannato in appello a Perugia, essendosi appunto scatenata la "solita" campagna che – prendendo Perugia a pretesto – punta a presentare le sentenze emesse a Palermo nei processi contro il senatore Andreotti (sulle quali Garavelli fornisce importanti spunti di riflessione) come esempio di un "colpevole utilizzo della giustizia a fini politici". Mentre dovrebbe essere a tutti noto che la sentenza emessa dalla Corte d'appello di Palermo nel processo svoltosi a carico di Andreotti (sentenza sulla quale dovrà definitivamente pronunciarsi la Corte di cassazione) ha dichiarato estinto per prescrizione il reato di associazione per delinquere ritenuto provato fino alla primavera del 1980, rilevando testualmente (fra l'altro) che "l'imputato ha, non senza personale tornaconto, consapevolmente e deliberatamente coltivato una stabile relazione con il sodalizio criminale ed arrecato, comunque, allo stesso un contributo rafforzativo manifestando la sua disponibilità a favorire i mafiosi". Per il resto, la decisione della Corte d'appello ha confermato la sentenza di primo grado, la quale (come dovrebbe essere – anche in questo caso – noto a tutti) ha utilizzato lo schema tipico dell'insufficienza di prove, confermando nel contempo vari punti significativi e qualificanti dell'impianto accusatorio. Del quale, pertanto, tutto si può dire, ma non che fosse ispirato da politicizzazione della funzione giudiziaria o fosse basato su teoremi invece che su fatti specifici e concreti, da accertare e portare in giudizio.

Di straordinario interesse – nel libro – sono poi le pagine che rievocano alcune vicende giudiziarie di grande rilievo che Garavelli ha professionalmente vissuto in prima diretta. Per due anni egli ha lavorato nella sezione della Corte di cassazione presieduta dal "famoso dott. Carnevale, altrimenti noto come l'ammazzasentenze" a causa dei continui annullamenti delle decisioni dei giudici inferiori deliberate appunto dalla sua sezione". "In nome di un asserito garantismo" che in realtà era "ricerca di ogni possibile cavillo formale", o di "piccole se non inesistenti ragioni di procedura", per scoprire vizi "che altri giudici della stessa Corte avevano ritenuto non costituire motivo di nullità". Con una "quantità di imputati spesso di alta pericolosità ritornati liberi grazie a queste insperate regalie". Una vera "sofferenza", per Garavelli, che lo spinse a chiedere il trasferimento ad altra sezione. Mentre al dott. Carnevale i difensori indirizzavano "lodi sperticate", definendo la sua se-

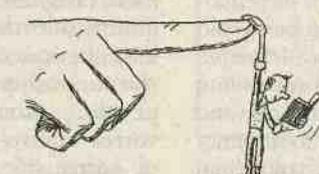
renza, ovvero l'immaginario giudiziario, dove si parla di pentiti, giustizialisti, garantisti, toghe rosse, golpe giudiziario e affini. Chiude il prezioso volume l'analitica esposizione di una serie di proposte di riforma (di profilo eminentemente pratico), a volte persino "banali", nel senso che da anni si è tutti d'accordo sull'opportunità se non sulla necessità di adottarle, ma poi non se ne fa mai nulla: per cui insistere – come fa Garavelli – è doveroso, ma al tempo stesso sintomatico della vischiosità che da sempre inceppa il dibattito e la soluzione dei problemi della giustizia, posto che diagnosi e indicazione delle possibili terapie sono facili, mentre fanno di solito difetto l'effettiva volontà di intervenire e la concreta operatività.

In sostanza, anche la cronaca di questi ultimi giorni conferma che Mario Garavelli coglie nel segno – qui come in tanti altri punti del suo libro – quando denuncia quel "malcostume", tipico del nostro paese, che "riguarda non solo i pubblici ministeri ma anche i giudici, vilipesi e osannati a seconda delle convenienze dei critici". Con gli osanna in genere riservati alle assoluzioni, che però "possono essere errori giudiziari allo stesso modo delle condanne".

giancarlo.caselli@giustizia.it

G. Carlo Caselli è Procuratore Generale della Repubblica presso la Corte di Appello di Torino



  
**L'Indice puntato**  
Prossimo appuntamento  
**Fare la giustizia**  
con Giancarlo Caselli, Antonio Rossomando,  
Marco Travaglio, coordina Sergio Chiarloni  
Fnac via Roma 56 - Torino  
mercoledì 28 gennaio 2004, ore 18  
ufficiostampa@lindice.191.it

## Perché le banane ci piacciono?

Tra le molte invenzioni che accompagnano il discorso di Altan sui vizi del nostro paese, la tronfia macchietta del cavalier Banana resta una delle più fulminanti, dotata com'è d'una immediatezza di sintesi che – alla pari con quanto è accaduto al metalmeccanico Cipputi – la destina in futuro a segnare simbolicamente un tempo della storia italiana. Il libro di Marco Travaglio (*Bananas. Un anno di cronache tragicomiche dello Stato semilibero di Berlusconi*, pp. 368, € 13,50, Garzanti, Milano 2003) nasce da dentro il mondo pubblico del Capo di governo, e nel titolo mutua l'identità del protagonista del serial di Altan per riaffermare dichiaratamente un'appartenenza di area – culturale e ideologica, prima ancora che politica – in obbedienza a una scelta che si manifesta specularmente all'ambivalente impegno quotidiano dell'eroe vero e del suo simulacro mediatico.

*Bananas*, infatti, è la rubrica che Marco Travaglio pubblica ormai da più di un anno nelle pagine dell'"Unità", spulciando e scavando tra le vicende – talvolta perfino imbarazzanti – che coinvolgono Berlusconi e le sue pratiche di governo. Il libro ne raccoglie un'antologia che non lascia fuori praticamente nulla dell'attività del cavalier Banana, nelle sue esternazioni televisive, nei suoi messaggi al paese, anche nelle sue frequentazioni degli incartamenti processuali che tentano di verificare quanto di imbrogli (comunque di illegalità) e quanto di verità stiano dentro alle sue fortune imprenditoriali.

Non è costume di questo giornale recensire, o segnalare, libri che siano la raccolta di articoli apparsi su un quotidiano. Tuttavia, la rottura che qui viene praticata muove da due considerazioni che sembrano poter giustificare ampiamente la scelta. La prima si basa su un'evidente connessione logica – verrebbe da dire quasi di servizio – con l'ampia nota critica di Caselli: le considerazioni che vengono svolte sul degrado di uno dei pilastri della struttura democratica di un paese trovano nel lavoro di Travaglio una sorta di agghiacciante e stupefacente documentazione, come se il registro di un cancelliere avesse annotato nelle proprie pagine la pura testimonianza dei fatti che intanto vengono sottoposti a giudizio.

La seconda sta tutta nell'effetto che la lettura del libro provoca in noi: sono talmente tante le improntitudini, le menzogne, i voltafaccia, lo spregiudicato rovesciamento della realtà che il presidente Berlusconi pratica con indifferenza nelle manifestazioni del proprio pensiero, che la memoria comune finisce per restarne travolta. *Bananas* è il repertorio di un'archiviazione cui non sfugge nulla, preciso, puntuale, sorprendente, anche per chi faccia del proprio antiberlusconismo una manifestazione ormai di fede piuttosto che di analisi razionale. Alla fine della lettura, si è spinti a chiedersi come sia possibile che la ribellione a questa distruzione dell'etica politica (ma anche del comune senso del pudore) sia consegnata soltanto ai "girottoni" di una minoranza.

mc

*L'inchiesta sulla "generazione degli anni difficili", a cura di Ezio Antonini e Renato Palmieri, usciva a Milano nel 1959-1960, in una rivista di giovani, "Il Paradosso", diretta da Ettore A. Albertoni. Diventò un libro nel 1962, con una trentina di nomi (fra i quali anche Fortini), pubblicato da Laterza nella collana "I libri del tempo"; ora elencato in Edizioni Laterza. Catalogo storico 1901-2000 (Bari 2001, in apertura la dedica segnatempo: "A Vito Laterza / e a tutti gli autori Laterza"). L'inchiesta era stata condotta su un questionario di quattro domande. Ci fu chi rispose punto per punto, e chi, come del Buono, con un discorso più divagante. Questo dunque non è un inedito, bensì un testo di rara circolazione, un cimelio di mezzo secolo intellettuale, editoriale.*

## Non mi ritengo un irresponsabile

di Oreste del Buono

**L**e quattro domande erano: – il bagaglio di idee con il quale lei è cresciuto, sino al tempo della guerra; – quali reazioni ha provocato la guerra sulla sua formazione; – quando e perché decise di impegnarsi nella politica attiva, e in base a quali considerazioni contingenti operò la sua scelta; – se è possibile, la scala di valori in cui credeva allora, e la sua storia sino ai giorni nostri.

Dalle risposte di del Buono riportiamo alcuni stralci.

Questa è la terza volta che tento di rispondere alle vostre domande. Prima, ho cercato di afferrare e trattare un problema più vasto, quello della mia generazione, ma ora capitolo: vi parlerò solo di me, della mia limitata e neppure edificante esperienza. Fate voi il resto: vedete voi se la mia storia abbia o no punti di contatto con le storie dei miei coetanei. Io, purtroppo, non so uscite dai miei egoistici confini privati.

Sono nato l'8 marzo 1923 a Poggio, frazione di Marciana Alta, facente parte del comune di Marciana, nell'isola d'Elba, provincia di Livorno. Sono nato per l'esattezza in una villa staccata anche da quel minuscolo paese: il mio primo mondo è stato un giardino neppure tanto vasto. Gli inizi della mia vita si sono svolti nella più completa solitudine. Sono toscano, sebbene quelli dell'arcipelago siano, e non solo linguisticamente, toscani particolari. Ho passato l'infanzia a Roma. Dal '35 abito a Milano, l'unico luogo, non è un'affermazione retorica, in cui possa vivere. Provengo da una famiglia borghese, una volta molto agiata. Credo che mio padre abbia cominciato a lavorare solo per mantenere me, suo primo figlio. La mia educazione non può essere stata diversa da quella di tanti altri ragazzi borghesi. Mia madre, profondamente, violentemente cattolica, mio padre, saltuariamente, bonariamente ateo, si ritrovavano in un convinto civismo, in un sicuro nazionalismo. Fui iscritto tardi all'opera balilla, anzi l'iscrizione mi venne imposta addirittura dalla scuola, solo perché i miei temevano per la mia fragile salute e per la mia eccessiva timidezza i contatti e i contrasti d'una vita collettiva.

A lungo, durante la mia intera infanzia, la mia adolescenza, e parte della mia giovinezza non ho posseduto idee chiare in materia (...)

Ma questo non poteva esonerarmi dalle mie responsabilità: c'era la guerra ed erano già tanti i caduti, già tante le vittime, già tanti i colpiti in ogni modo,

non era ammissibile che me ne stessi in un canto, nella mia tana di talpa, mentre troppi altri soffrivano.

È retorica? Eppure non so spiegare in altro modo perché sia andato sotto le armi. Avrei potuto benissimo evitarlo. Mio padre era dirigente di una grossa industria bellica, imboscarmi gli sarebbe stato senz'altro facile.

Tornai a casa solo il 23 aprile '45. (...) In quei giorni di prigionia mi parve di stare in piedi solo per la speranza che la Germania cedesse presto. Continuamente c'ingannavano, ci raccontavano favole di cui provavamo bisogno. La guerra finiva più volte ogni giorno. E così riuscivamo ad accettare la prosecuzione.

Per quanto lurido, pidocchioso, affamato, barattai gli stivaletti della marina con il collo alto per *Le occasioni* di Montale e il secondo volume scompagnato della *Letteratura* del Flora. Negli intervalli tra un appello e l'altro, quando c'era il sole, sedevo sul prato fra le baracche, arso e ammorbato dall'orina, a leggere e rileggere quei versi e quelle notizie. Il sole era sempre più pallido. Il cielo a volte diventava di marmo. Ma non volevo pensare alla cattiva stagione. La guerra doveva finire prima. Era già finita. Saremmo toranti subito a casa. Un giorno arrivò un generale della repubblica, si chiamava Giardino?, i tedeschi radunarono il gregge, e lui chiese chi volesse passare con i fascisti. Parlò di dovere. Di onore. Come avevo sentito tante volte parlare mio padre o mia madre. Si fece avanti solo qualche soldato, noi della marina restammo compatti. I soldati volontari ebbero doppia zuppa di miglio e rape quella sera. Noi continuammo ad aspettare la fine della guerra. Ma la guerra non finiva.

Durante la prigionia, un giorno che mi lamentavo della spietatezza dei carcerieri tedeschi sul lavoro, un soldato qualsiasi m'aveva detto: "Dovresti lavorare in Italia tu, in tempo di pace". Quelle parole erano restate in me, le avevo girate, rigirate tante volte nella mia mente. Erano diventate un riferimento costante. M'illusi d'essere in buona fede, di poter davvero risolvere per sempre la mia vita in senso positivo, anzi addirittura edificante. M'iscrissi al Partito comunista. Come motivo dell'iscrizione indicai quello che giustamente viene considerato il più debole dai comunisti veri: "ragioni sentimentali". Come per l'arruolamento in marina, ho sempre tentato di scherzare sopra la mia iscrizione al Partito comunista. Facevo la corte a quella che sarebbe diventata mia moglie. Ed il fratello di lei era, ed è, convinto comunista. Non era, dunque, esatto dire: "ragioni sentimentali"? (...)

A un certo punto occorre fare i conti con se stessi. Smettere di seguire le chimere. Per me militare nel comunismo era impossibile. Non il dio che ha tradito, ma piuttosto il dio che ho tradito.

Che ho tradito? O che ho rifiutato di tradire, non essendo in grado di servirlo? La mia esperienza durante la guerra invece d'illuminarmi m'aveva abbacinato: m'aveva fatto erroneamente credere nella possibilità per me d'una metamorfosi. Posso provare, riprovare il bilancio, la conclusione è sempre la stessa. E a me non pare avvilente, nefanda o disperata: è la mia conclusione. Sono nato borghese, posso vivere e morire solo da borghese. Qualsiasi ulteriore camuffamento, ora che so, risulterebbe davvero colpevole. Non vorrei equivoci, vorrei spiegarmi: essere comunisti sul serio richiede una capacità di sperare e magari d'illudersi che io non possiedo, che la classe a cui appartengo non possiede più da tempo. Non si può ridiventare ingenui: io non so sperare e neppure illudermi sulla natura umana. Cosa posso aggiungere per riuscire più chiaro?

Che apprezzo chi in buona fede fa, anche se mi pare d'intravedere quello che farà poi, la mossa successiva e meno edificante, sempre meno edificante. Forse si

tratta di una mia deformazione mentale, desidererei di tutto cuore che fosse così, desidero di tutto cuore che sia così. Può darsi che si trovi il modo di costruire uomini nuovi, può darsi che lo si sia già trovato, ma io non mi sento uomo nuovo: questo, naturalmente, non significa che io mi ritenga irresponsabile. Se ho continuato a scrivere è stato proprio per questo, perché non mi ritengo irresponsabile (...)

Quanto a me, ogni volta che scrivo un libro è una avventura, una pura occasione. I miei romanzi o racconti lunghi o raccolte di racconti brevi, sette è vero, ma per poche pagine complessive, non

sono stati composti per conquistare un pubblico o per esaudire date ambizioni, ma semplicemente per esprimere, per il bisogno d'esprimere, qualcosa che sentivo dentro di me: in pratica compongono un unico libro che continuo a mandare avanti, a scrivere e riscrivere.

Confesso che le discussioni sulla crisi del romanzo contemporaneo non mi attraggono par-

ticolarmemente. Penso che di questa crisi siano troppi pronti a disertare coloro che non saranno mai capaci di scriverne uno. (...)

Non è in crisi il romanzo: è in crisi, e in dissoluzione, il concetto, anzi la consistenza d'una certa realtà, la realtà borghese, e questa crisi dobbiamo interpretare e raccontare attraverso l'elaborazione di nuovi, adeguati moduli romanzeschi. Direi di non preoccuparsi per il genere: la sua vita è legata a quella della borghesia che l'ha creato. Noi non sopravviveremo al romanzo.

Questa è la conclusione della mia risposta. Sono andato fuori tema? Questo mi capita puntualmente appena scrivo sul serio e non per mestiere. Debbo dirvi, però, un'ultima cosa. Ecco: io credo. Sì, credo in Dio, anche se tante volte ho cercato di dimenticarlo. Credo nella differenza tra bene e male, anche se tante volte ho cercato di non riconoscerla. Debbo aggiungere che non sono mai riuscito a dimenticarlo veramente, a non riconoscerla veramente? ■

La generazione degli anni difficili, a cura di Ettore A. Albertoni, Ezio Antonini e Renato Palmieri, Laterza, Bari 1962, pp. 101-116, passim.



## Archivio

di Lidia De Federicis

**N**el 1962 Oreste del Buono aveva in volume undici titoli, quasi tutti di narrativa. Narrativa breve, con un inizio da Mondadori e poi con la ricca serie di Feltrinelli, che accolse la novità strutturale dei temi fra di loro agganciati nelle borghesi vicende di *L'amore senza storie* e *Un intero minuto*, *Facile da usare* e *Per pura ingratitudine*. Così, per puro diletto, capitava di leggere del Buono incontrandolo nell'"Universale". Intanto lui aveva fondato nel 1960, assieme a Domenico Porzio, una "rivista di lettere e arti", il trimestrale "Quaderni milanesi", sulla soglia della nuova avanguardia. Pochi numeri. E non era la prima rivista che del Buono tentava.

S'era inventato la formula del neautobiografismo, ma era un libro che voleva comporre. Gli interessava infatti dislocare la vita in narrazione, dunque in struttura e modellatura. Anzi, i suoi piccoli libri gli diventavano grandiosamente "un unico libro che continuo a mandare avanti, a scrivere e riscrivere". Già nella testimonianza del 1962 si metteva dunque fra gli autori di scritture e riscritture. Esprimeva sulla propria opera un profetico giudizio che oggi ha l'ovvietà del luogo comune. (Lo dico apposta, per ricordare quanto invece del Buono sia stato, da narratore o da giornalista, l'avversario dei "luoghi comuni". Aggiungo in fretta: un cultore di letterature complesse, un sofisticato lettore d'immagini, in film, fumetti, fantascienza. Uno che sgretolava gli ornamenti dello stile.)

**F**ra i suoi libri, guardati ora dal punto d'arrivo, appaiono tuttavia differenze, differenti fasi. Considerava *La nostra classe dirigente* (1986) il libro conclusivo. Ora infatti, specie se lo leggiamo accompagnandolo con la raccol-

ta d'elzeviri *Amici, amici degli amici, maestri* (1994), vediamo li condensarsi e diramarsi, nel groviglio di fascismo e antifascismo, la storia dei suoi personaggi pubblici e privati, dal Mussolini pallido del Gran Consiglio ("la Cosa mancava, la Cosa che era all'origine di tutto, la Cosa crucca che lo aveva lasciato inorgoglire"), ai nomi cari fra i quali primeggia l'eroe di guerra Teseo Tesei, e verrà poi l'amata Gabriella Tutino col fratello Saverio "comunista scomodo". Dopo *La nostra classe dirigente* non aveva smesso di far libri dai bei titoli che catturavano il lettore. Subito *La debolezza di scrivere* (1987), su cui ironizzava attribuendolo agli obblighi contratti imprudentemente con Cesare De Michelis. E minimizzava *La vita sola* (1989), sostenendo (cito da una lettera) che "è andato tutto con ugual casualità": una raccolta di parte delle note che uscivano sul "Corriere", dovuta all'insistenza di Grazia Cherchi, un parere che contava, essendo lui sempre sensibile "a quello che mi dicono i pochi che si interessano di me". A *La vita sola* mostrava di tenerci, perché, appunto, aveva toccato qualcuno in più. L'avevamo recensito sull'"Indice" e ne ringraziai con esplicita ambiguità: "l'altra notte, nello scarso tempo che dedico al sonno tra la mezzanotte e le due e mezza, tre, sono stato svegliato da una voce di vecchia signora che mi domandava che fine avesse fatto Von Zuck. Forse, la voce non era neppure di vecchia signora, ma, insomma, l'interesse per il cane maledetto pareva sincero. E quasi mi sarei messo a guaire anch'io per la commozione". Un perfetto del Buono, che transcodifica il vissuto cane di famiglia nel proprio senile farsi cane. Il cane o la talpa di città, vite piccole. Le figure di sé a cui s'affidava in controtendenza nella Milano dei tardi anni ottanta.

## Un pubblico per Fortini

di Bruno Pischedda

Franco Fortini  
**SAGGI ED EPIGRAMMI**

a cura di Luca Lenzi,  
con uno scritto di Rossana Rossanda  
e bibliografia di Elisabetta Nencini,  
pp. CXXXIII-1849, € 45,  
Mondadori, Milano 2003

Fu settario nell'intelletto e nell'istinto, Franco Lattes Fortini, implacabile con i compagni di strada e persino scisso da se stesso nel desiderio di una comunione cosmica capace di attenuare la pena del qui, dell'adesso scomposto; ma fu anche una delle poche personalità di respiro europeo che il nostro secondo novecento possa annoverare. Il marxismo messianico di cui si rese interprete lo imparenta in certa misura a Bloch, al tardo Benjamin, facendosi dottrina per chi nella storia opera senza tregua, con caparbieta struggente, solo in funzione però di un prossimo trascendimento. Ci sono episodi, lungo queste pagine, dove la lotta di classe, la contraddizione fondamentale tra capitale e lavoro, trapassa insidiosamente in una metafisica e in una moralistica da

*grand siècle*: il confronto asperimo con Renato Serra sul valore fatuo degli esami di coscienza, il colloquio a distanza con Cases e con de Martino intorno ai modi di morire, tornando a essere nulla nel seno della specie.

Quante volte gli si è imputato come colpa quel parlare oracolare, ieratico, quel suo stile grave e insomma asseverativo e ultimo. Più di rado ci si è avveduti che in un simile profetismo era compresa anche la smentita, l'umiliazione salutare del rivedere e del correggere. Sicché il suo saggismo (meno direi la sua epigrammatica) vale oggi come documento raro di una mente umanistica al lavoro. È il denso distillato di un uomo che sa di metrica e di avanguardie, che traduce Goethe e Brecht e Proust, ma ambisce a riversare tanta scienza entro un mondo che se di umanissimo sembra fare a meno, non potrà tuttavia evitare il tema di un analogo finalismo formale, come ecumene in figura di totalità conchiusa. Perché il mandato sociale degli intellettuali non c'è più, svanito nel passaggio tra età tardoborghese e movimento proletario in crisi, eppure non è pensabile una società senza poesia e senza poeti proiettati in pubblico, in spirito nuovo e dissilluso, ma persistentemente pedagogico.

Per chi parlava Fortini, qual era il suo uditorio? Negli anni sessanta, dando alle stampe *Verifica dei poteri*, avvertiva con lucidità che una parte essen-

le del lavoro critico stava per trasferirsi altrove, fuori e prima delle terze pagine e delle riviste di tendenza. "Oggi - scriveva - le scelte fondamentali si compiono nelle direzioni editoriali. Era poi la via di tanti coetanei e maestri, da Vittorini a Debenedetti, a Sereni, a Bassani; intellettuali e scrittori su cui gravava un incremento di responsabilità, ai suoi occhi, non però nel senso del raccordo tra ragioni della cultura e ragioni d'impresa, e nemmeno tra le ragioni dell'arte e le ragioni del pubblico: bensì in un senso immediatamente ideologico e civile. Fortini colse con nettezza le dinamiche tra strutture economiche e sovrastrutture culturali, ma evitò di confrontarsi con il libero e magari approssimato arbitrio del lettore. In questo fu estraneo al gramscismo, o meglio: il suo antitogliattismo lo portò a respingere di Gramsci il contributo più irriducibile e più attuale, ovvero l'egemonia, anche letteraria.

In quel medesimo volume, *Verifica dei poteri*, avvertito il coinvolgimento del letterato nel processo di valorizzazione editoriale, e dunque la sua perdita di indipendenza, Fortini pure rilanciava un'idea di umanista militante affrancato da presunzioni sciamaniche come da tecnicismi ultracodificati. Il critico - spiegava - "è esattamente il diverso dallo specialista", suo compito è avvicinare, mettere in contatto, ma senza ridursi a

semplice intermediario tra testo e lettore, ponendosi piuttosto come soggetto terzo fra "le scienze" particolari da un lato, e l'autore e il suo pubblico dall'altro". Collocare l'autore e il pubblico sullo stesso terreno

### Saggismo

S'incontrano, nel "Meridiano" di *Saggi ed epigrammi*, esempi anche ultimi del saggismo narrativo di Fortini. Fra i primi invece si veda *Tre come noi*, del 1955, pp. 673-75, che, a proposito di scrittori, ha quest'inizio: "C'è chi, nell'osigono degli spazi mondiali penetrato nelle nostre vecchie stanze, ha accelerato il respiro, esilarato; chi respira sempre meno, la bocca nel mantello, e gli occhi chiusi".

rappresentava solo in parte un gesto di apertura comunicativa. Il 1965 era l'anno dell'inchiesta di Segre sullo strutturalismo, ed era anche l'anno dei libri tascabili in tutte le edicole, gli "Oscar", i "Pocket": concependo il critico come uomo intermedio, tra specialismi e gusto di massa, egli lo preservava in realtà nella sua funzione più autorevole e prestigiosa, quella di accertare non la sagacia compositiva o il gradimento pubblico dell'opera letteraria, ma il valore, il peso che essa testimonia a fronte di una realtà che letteraria non è.

Curiosa attitudine quella che fa della mediazione il criterio estetico cardinale (così fu anche per il suo giudizio sulle avanguardie), derivandone però gerarchie assolute e un gusto strenuo per il criticismo demistificatorio. Perché questo rappresentò Fortini per molti, ivi compreso chi scrive, un eccelso maestro di diffidenza e di illustrazioni controfattuali. Di qui quel suo sentirsi spesso ai margini, o senza interlocutori, in una società che andava mutando rapidamente i connotati di fondo. Un "Meridiano" così ben sorvegliato come il presente può offrire in questo senso qualcosa che equivale a una stratigrafia di ascolto. Dall'orgoglioso isolamento degli anni cinquantanta; alle finezze autocritiche connesse a un sofferto monologare: "Ci si difende male dal cattivo gusto della bella frase quando si parla, o si crede di parlare, da soli". Dalle timide speranze dei sessanta: "Vorrei che questo capissero i più giovani"; agli entusiasmi per la grande contestazione in atto; sino a un reiterato e più polemico appartarsi, da cui filtra tuttavia, e con rabbia, stupore, la bufera neoconservatrice dei due decenni che seguono.

Fortini ebbe un pubblico, sempre, anche se composito: per meglio dire fu un *idéologue* dal doppio uditorio. Da un lato gli intellettuali, di partito o accademici, sovente appellati con risentimento, ma a cui sapeva bene di offrire strumenti imprescindibili; dall'altro le recenti leve sociali, i giovani usciti dalla Resistenza come gli studenti in rivolta venticinque inverni più tardi. Insieme, essi formavano la platea degli umanisti impegnati, tradizionali e nuovi. Finché, con l'an-

dare del tempo, fu questa seconda tipologia di lettori a essere privilegiata; e poco importa che a un certo punto egli rimproveri alla Morante del *Mondo salvato dai ragazzini* uno scivolone nel volontarismo ottimista: era per quegli stessi ragazzini che scriveva, futuri militanti politici e freschi mentori della contro cultura, se non addirittura per i non ancora nati.

Agli uni e agli altri, agli umanisti fatti e agli umanisti *in nuce*, forniva un punto di vista marxista ed hegel-marxista che ancora non cessa di stupire. In esso coesistevano Lukács e francofortesi, *La distruzione della ragione* e *Dialettica dell'illuminismo*, progetti socialisti di uomo classico e critica dell'individuo unidimensionale. Si capisce perfettamente la sequenza: così avrebbe dovuto essere, così è diventato. Sennonché il fascino che promanava dall'americanismo francofortese, ci si passi l'*adynaton*, e l'immagine per molti versi totalizzante dell'industria culturale, o "industria della coscienza", gli fu di scarso ausilio nell'accertamento dei processi di aggregazione e risegmentazione dei pubblici reali. Fortini diffidò con ostinazione della sociologia empirica, sospetta per lui di razionalità migliorista e connivente.

Ma poi, strano lukacsismo e strano francofortismo. Si schierava con Lukács e a un medesimo tempo con Proust e Kafka, ossia con i colossi della grande decadenza borghese. Reinterpretava Adorno, Horkheimer e Marcuse pur restando tenacemente convinto del conflitto strategico tra capitale e lavoro; ma intanto la dialettica negativa ne intrideva le pagine, conferendo alla sua saggistica quell'aspetto propriamente "sirenico", non solo per il comporsi straordinario di argomentazione e qualità espressiva, piuttosto per il mostrarsi apocalittica nel duplice significato religioso e mondano: come rivelazione inesausta del Regno a venire e come catastrofe senza ritorno. ■

brunopischedda@interfree.it

B. Pischedda è saggista e scrittore

## I bilanci di Genette

di Giovanni Choukhadarian

Di un grande critico, sono interessanti anche i luoghi comuni. In *Figures V*, Gérard Genette ne infila uno micidiale, per di più in uno degli snodi cruciali dell'esposizione. Poco dopo aver abbandonato il tenente Colombo e poco prima di dedicare una ventina di pagine appassionanti ai grandi *serial* e alla commedia americana di Howard Hawks, Genette racconta della presunta "morte del jazz". Il jazz avrebbe smesso di rinnovarsi dai tempi dello *hard bop*, consistendo da allora in cinquant'anni circa di ripetizioni di se stesso: fondate sempre sull'improvvisazione che non è però, di per se stessa, innovativa.

Nessun appassionato di jazz concorderà su un'analisi del genere, che è tuttavia di grande interesse metodologico. Scoprendo finalmente le carte e parlando in maniera distesa delle sue passioni extraletterarie, Genette fornisce un'indicazione di lettura.

*Figures V* è costituito di cinque capitoli, o meglio di un'ouverture *métacritique* speculare all'importante *Du texte à l'oeuvre* contenuto in *Figures IV*, cui seguono i capitoli propriamente intesi. Alla fine del libro, anche il lettore più smaliziato ha l'impressione di aver assistito a una prodigiosa improvvisazione del critico sui temi prediletti: che sono sempre gli stessi, si capisce, al modo che ogni grande improvvisatore conosce quei pochi *lick* e *riff* dai quali costruire ogni volta il suo nuovo ipertesto.

I temi sui quali Genette improvvisa sono quelli consueti: la logica dei generi letterari e artistici, la definizione di stile, la metaestetica oggetto di indagine dell'*Opera dell'arte* (pubblicata in italiano da Clueb, 1998 e 1999). Ma siccome appunto di improvvisazione si tratta, non rileveranno i temi, ma il modo in cui li si svolge.

Se si può dire, negli ultimi due tomi della sua serie più fortunata, Gérard Genette sveste i

panni curiali del narratologo e del critico testuale per lasciarsi andare *en écrivain* (come, a sentir lui, sognava di fare Roland Barthes, dolendosi poi di non riuscirci). Di sicuro, la lingua di Genette non è mai stata tanto piacevole, soprattutto nei due capitoli introduttivi degli ultimi due *Figures*. Speculari e, a tratti, anche ripetitivi, si pongono in apparenza come bilanci di una stagione critica, ma riescono poi in una specie di autobiografia intellettuale: specie quando Genette afferma e ribadisce la coerenza interna della sua speculazione - in questo senso, nessuno vorrà negarsi la spiegazione del perché le ricerche in campo estetico degli ultimi anni sarebbero prefigurate addirittura in uno dei saggi di *Figures I*.

Non se la vorrà negare nessuno, eccetto il lettore italiano. *Figures V*, non meno di *Figures IV*, non sono infatti ancora tradotti. Gli stessi primi due volumi della serie sono usciti dal catalogo Einaudi, che conserva soltanto *Figure III* nella vecchia serie della "Pbe", dove figura nominalmente anche il *Nuovo discorso del racconto*. Chiunque abbia dimestichezza con le librerie sa però che la vecchia "Pbe" è reperibile soprattutto nei negozi che trattano remainder e libri usati. È d'altra parte fuori listino anche un classico come *Soglie*.

Perché non si stampi e di conseguenza non si legga più Genette in Italia non è chiaro. È ben vero: la stagione dello strutturalismo, della narratologia e della critica testuale sono superate. Ma Gérard Genette è il primo a saperlo.

Se l'ascoltatore italiano di jazz ha accettato a Umbria Jazz esibizioni ben più corrive di Sonny Rollins e Tony Bennett, coetanei e maggiori di Genette, non si vede che cosa vieti la traduzione di queste sue ultime due, brillantissime operette.

### Grandi intellettuali

A un testo di del Buono (1923-2003) s'affianca qui (recensito da Pischedda) il nome di Fortini (1917-1994). Figure diversamente esemplari del Novecento. Entrambi di strenua operosità: grandi lavoratori, che sceglievano di vivere l'avvicinamento alla morte nella continuità del lavoro intellettuale, scrivendo e riscrivendo e fedele ciascuno alla sua parte, dimesso il del Buono, solenne il Fortini. Li accomuna anche un tema, diciamo un'etica, la responsabilità. Ma il punto critico è: per chi scrivevano o credevano (o fingevano) di scrivere? Il pubblico è il filo conduttore di queste pagine: com'era, com'è. Vedi l'appannarsi dell'idea di letteratura e il caso editoriale di Genette.

## Il mito come rimedio contro l'inciviltà

## La risata sull'abisso

di Massimo Arcangeli

Stefano Benni

## ACHILLE PIÈ VELOCE

pp. 240, € 14,50,  
Feltrinelli, Milano 2003

Il mito, sia pure assimilato nel totale ribaltamento di sé. Ci sono diversi buoni motivi (tutti però, conviene precisare, ininfluenti sulla formulazione di un giudizio critico) per invitare alla lettura dell'ultimo libro scaturito dalla prolifica vena di Stefano Benni. Particolarmente degni di nota ci sembrano i motivi legati all'importanza che può rivestire proprio il mito, un qualunque mito, agli occhi di una determinata civiltà in un determinato momento della sua storia.

1. Il mito è un punto privilegiato d'osservazione sulla realtà e un luogo ideale di schieramento storico e di militanza ideologica. L'autore sa eleggere questo luogo a suo personale campo di battaglia come pochi, sparando a zero contro i mali e i vizi della società e contro le nefandezze della politica e usando, come al suo solito, l'arma

della comicità d'invettiva, crassa, grottesca e a tratti sguaiata, o quella, sottilissima e assai più acuminata, dell'umorismo. Perché, come insegna Pirandello, la comicità si lascia spesso decifrare attraverso un epidermico avvertimento del contrario, laddove l'umorismo insegue la verità indossando i panni, ben più impegnativi, del sentimento del contrario: nell'uno come nell'altro caso, a ogni modo, a sovrintendere all'organizzazione di un discorso che accenna un sorriso o sghignazza beatamente del mondo è sempre quel senso del contrario (non importa se avvertimento o sentimento) di cui Benni è in grado di inondare la sua pagina ben al di là delle condizioni di prammatica stabilite dal genere.

2. Il mito, estrapolato dal contesto storico-culturale nel quale trova originariamente espressione, è in condizione di rispondere, in modi di volta in volta diversi, alle esigenze degli uomini di ogni tempo e, dunque, anche alle esigenze dei contemporanei. I quali, leggendo *Achille piè veloce*, ne ricaveranno la netta sensazione che i mostri reali di oggi non sono i

ragazzi deformi, psichicamente turbati e a tratti crudeli come il povero Achille, costretto su una sedia a rotelle e in grado di comunicare solo attraverso la tastiera di un computer, ma i nuovissimi mostri che al pari di Febo, il fratello bello, pulito e cattivo di Achille, tentano un sorpasso in terza fila, vengono ostacolati da chi, nel senso opposto di marcia, ha avuto la medesima idea criminale, guardano il dirimpettaio, prontamente ricambiati, con odio primordiale.

3. Il mito assolve la fondamentale funzione di invitare una civiltà o una nazione a riflettere continuamente sulle proprie origini, a non dimenticare il proprio passato, lontano o vicino che esso sia: soltanto una civiltà o una nazione che siano in condizione di ricordare, infatti, possono realmente sperare di progredire. Il mito è pertanto preziosa occasione di incontro non soltanto con l'immagine universale ed esemplare del genere umano e dei suoi compiti, della sua dignità, del suo valore, ma anche con l'incarnazione di quella stessa immagine all'interno della partico-

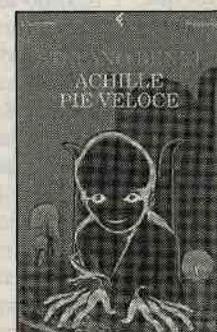
lare storia materiale e culturale alla quale ognuno di noi concretamente appartiene. Anche la nostra nazione, sembra suggerire Benni, è bene che torni a ricordare quel che è stata perché si accorga che le parole crude, rabbiose, ingiuriose pronunciate dai personaggi "resistenti" del libro sono, in realtà, parole "pure" e incolpevoli, dettate da una illuminata eresia decisa a combattere la perversa oscurità che ci avvolge: sicché le vite di merda, il puzzo di feci e medicine che il mondo "normale" copre coi profumi, il cazzo di paese che siamo diventati, i cristi di legno a cui la gente s'inchina scavalcando i cristi inchiodati a una sedia o a un letto non ci suonano realmente come parole scandalose o mostruose; semmai, a essere scandalose e mostruose, è il mondo; a essere scandalosa e mostruosa è questa nostra provincia dell'impero malavitosa e corrotta, stretta nella morsa della inaudita crudeltà dell'effimero indotto dal consumismo, stordita dallo schizoide, squalesco, inarrestabile chiacchiericcio tracimante da un mezzo televisivo che, tra uno spot e l'altro, invita pelosamente a partecipare alle opere di bene ("Questo paese trabocca di parole virtuose, la televisione le ripete cento volte al giorno, non c'è programma che non sponsorizzi qualche buona causa. Eppure è diventato ogni giorno più razzista e insensibile. O siete sordi, o quelle parole sono false").

4. Il mito può essere sfruttato come un formidabile strumento per una piena acquisizione della conoscenza di sé e per una profonda maturazione delle proprie scelte ed esperienze. Può allora ben essere di utilità, se non alla presente generazione, alle generazioni future, perché arrivino a possedere una anche soltanto labile coscienza della direzione da intraprendere, perché non crescano come quei bambini innaturalmente adulti che avviene sempre più spesso di veder raffigurati nelle immagini pubblicitarie o come quel bambino orrendamente adulto che, mimetizzato alla tappezzeria dell'auto del genitore, suona il clacson urlando parole impossibili, queste sì realmente scandalose e mostruose ("Non rovinare la macchina di mio babbo, troia!").

5. Il mito legittima pienamente l'aspirazione dell'uomo a rappresentarsi come l'assoluto protagonista del suo destino e come l'interprete di un mondo governato a un tempo dalla necessità della legge e dalla manifestazione della libera volontà. Purché la legge non sia tiranna e la libera volontà non autorizzi all'imitazione dei comportamenti razzisti e prevaricatori di Febo e delle intemperanze verbali, anche queste, ancora una volta, realmente scandalose e mostruose, che ne sottolineano continuamente la realizzazione ("Ti chiamo dopo, frocio. Cazzo vuoi, marocchino non te l'ho chiesto

io di lavarmi il vetro. Stai a destra, scema, con quel motorino di merda").

Ma il mito è anche il luogo simbolico d'incontro con una cultura e una mentalità che riconoscono nella diversità, nella discontinuità, nella contaminazione le orme lasciate da un'umanità in costante ricerca lungo il suo plurisecolare cammino: e un paese "che ha venduto la sua varietà, la sua meravigliosa bastardaggine, il suo sangue di mille colori, in cambio del privilegio di sedere coi più forti, che forti non sono, sono soltanto più armati e disperati", quelle orme le ha ormai irrimediabilmente cancellate. Restano i sussulti di coscienza di quei pochi fortunati che riescono ancora a intravederle e a seguirle. Magari alla maniera di Stefano Benni, che ha per questo



chiesto aiuto al mito e ai suoi leggendari personaggi (i soli capaci di ridere della mostruosità del mondo: perché "ridere dei piccoli dolori è sollievo dei deboli. Ridere sull'abisso è proprio degli eroi") e, naturalmente, al suo stile scoppiettante, che mai ci è ap-

parso così piacevole scoprire diverso, discontinuo, contaminato. Il quale Benni, consapevole che le esortazioni all'uso di un italiano più regolato, più serio, più pulito suonano di questi tempi politicamente sospette ("Vigili di merda, scroconi, parassiti", grida a un certo punto il solito Febo, furibondo per il traffico, "c'è ancora tanto da ripulire in questo paese, e il cavalier Forco lo farà"), immaginerà forse volentieri di "resistere" non soltanto in quello che dice ma anche nel modo in cui lo dice (che è poi il modo in cui lo ha sempre detto). Contro ogni supposta ipotesi di ipocrita pulizia linguistica. Nella difesa della "sporcizia" accumulata proprio grazie alla continua tensione espressivistica delle sue scelte stilistiche.

maxarcangeli@tin.it

M. Arcangeli insegna linguistica italiana all'Università di Cagliari

## Le metafore della sofferenza

di Francesco Roat

Franco Stelzer

IL NOSTRO PRIMO, SOLENNE,  
STRANISSIMO NATALE SENZA DI LEI

pp. 122, € 12,50, Einaudi, Torino 2003

Ha mutato decisamente registro Franco Stelzer. Dismessa la coazione a indagare tracce e umori corporei, nel suo nuovo libro (di racconti leggibili come capitoli d'un romanzo di formazione), Stelzer opta per una scrittura più piana e tradizionale, puntando piuttosto che a scioccare il lettore a catturarlo attraverso la narrazione in prima persona delle disavventure di un ragazzo colto nella fase di passaggio dall'infanzia ai primi sconcerti adolescenziali e costretto a misurarsi - sia pure indirettamente, osservando ciò che accade ai propri familiari - con ambiti inquietanti quali l'amore, la morte, la sessualità, il cui irrompere negli scenari più o meno natalizio/conviviali del testo egli è sospinto, suo malgrado, a registrare, interpretare e raccontarci.

Già il titolo (un po' troppo hollywoodiano, e i successivi sono in inglese) alludendo a un'assenza femminile introduce una delle figure centrali del libro: la madre dell'io narrante, la quale in una felice pagina d'avvio fa una breve ma intensa comparsa accanto al letto del ragazzo, facendogli intravedere il suo "seno bianchissimo" e al contempo provare il primo turbamento erotico. Madre che non potrà partecipare al *First Christmas without Her*, essendo morta da poco, ma che riappare con insistenza nel testo: in particolar modo nell'ultimo brano sul *Last Christmas with Her*, dove, pur minata da un tumore, si sforza di scherzare coi figlioli,

angosciati al pensiero di come sia possibile che la morte "si avvinghi a noi nella sera più dolce dell'anno".

Eros e Thanatos, si diceva, i temi del libro; ma questa volta trattati - anzi sfiorati - con tono lieve e ironico mediante una dolce/amara pedaliera espressiva che trasfigura, esorcizzandole, la sofferenza e l'inquietudine, anche grazie a trovate umoristiche. Come è mascherata l'impudicizia del "corpo enorme e sontuoso" di un tacchino natalizio, dai cui "bordi anali" un bimbo - tra la costernazione dei commensali - fatica alquanto a strappare un rametto di rosmarino. Per non parlare del bizzarro funerale con cui ne viene consegnato a una sorta di rivo acherontico su una melanconica barchetta il "cadavere", non ben cotto e immangiabile. Si trovano dunque anche in questo libro accenni a temi osceni; ma come per caso o per interposta figura. La bravura di Stelzer è quindi quella di alludere solo obliquamente alle proprie ossessioni, ma con estrema eleganza. Grazie a questa mimetizzazione, un acre *Roasted rats and uncommon men*, che narra di come uno zio divorziato topo allo spiedo per scommessa, potrebbe non sfigurare in un'antologia per la scuola media.

Ma è forse nell'assai commovente *Dad* (sull'agonia del padre) che l'arte del travestimento e della trasfigurazione di Stelzer raggiunge il culmine. Si narra la sofferenza e soprattutto si riesce a far trapelare empatia e partecipazione al dolore altrui attraverso una scrittura mai lugubre o lacrimevole ma vivace di inedite metafore, persino nella (narrativamente) delicata descrizione dell'avvilente incontinenza di un malato "incredulo, stremato, dolcissimo", ridotto a puro, quasi insostenibile sguardo.

## Una raccolta organizzata

## La vita ulteriore

di Alberto Casadei

Paolo Ruffilli

PREPARATIVI  
PER LA PARTENZApp. 146, € 12,50,  
Marsilio, Venezia 2003

Colpisce, nella raccolta di racconti *Preparativi per la partenza*, l'immediata sottolineatura della coincidenza tra il narratore e l'autore reale. Nel prologo, infatti, Ruffilli propone una sua mirata autobiografia, prima di tutto per instaurare un rapporto diretto con il lettore, e poi per giustificare il suo interesse per le vite altrui, soprattutto quelle "eccentriche sino alla stravaganza". Grazie ad esse, il narratore-autore riesce a delineare forme di sublimazione del disordine e della casualità: è proprio l'aspirazione all'assoluto a contraddistinguere, ma in modi diversi, così da manifestare l'"infinita varietà dell'unità dinamica di ognuno".

Si potrebbe dunque affermare facilmente che Ruffilli abbandona la forma per lui consueta della poesia (una poesia, peraltro, mai disgiunta da un'attenta ricognizione autobiografico-esistenziale) per potersi esprimere attraverso una polifonia anziché attraverso una monodia: ma la costante presenza dell'io dell'autore ricorda che questi testi sono pur sempre governati da un "demiurgo", che ri-crea le storie modificandole sulla base della sua "immaginazione", intesa anche come forma di conoscenza, o meglio di intuizione di un ordine nascosto sotto la superficie della biologia.

I racconti sono costituiti da incontri lungamente cercati dall'io-narrante. I personaggi che vengono coinvolti sono privi di nome, perché è il loro destino a importare più dell'identità anagrafica. Le loro esistenze, spesso sconvolte da eventi traumatici o da scelte estreme, testimoniano più la scoperta di leggi comuni a tutto il genere umano, che non la parabola di un singolo individuo. Emblematico, in questa prospettiva, *La chiave e il salto*, testo di cui è protagonista un membro della corporazione dei Clavadistas, tuffatori che si lanciano nell'oceano dalla cima di uno strapiombo vicino ad Aca-pulco: la sfida alla morte non viene cercata per un'autoesaltazione vitalistica, ma per compiere un rito antichissimo di fecondazione della terra, che rientra nel ciclo necessario "del divenire e del morire per continuare a essere".

Molti degli incontri riguardano personaggi che hanno scoperto verità sul rapporto uomo-donna o, ancestralmente, maschio-femmina: dall'er-

mafrodita delle *Due facce della luna* alla spogliarellista di *Schiava d'amore* alla "Dama di Vermeer" esperta di sessualità della *Questione capitale*. Ben rappresentativi sono due racconti quali *Il custode* e *Il lucchetto al cuore*. Nel primo, un collezionista di conchiglie ne ricostruisce le ascendenze erotico-mitiche, mostrando in particolare il valore di "forziere della vita" della Ciprea, dalla forma carica di sensualità: come in altri testi, anche qui viene evocato il rapporto fra un presente in apparenza del tutto

laicizzato e un passato per molti aspetti più vicino alla natura e alle sue regole profonde. *Il lucchetto al cuore* riguarda invece una donna che ha sperimentato il rapporto con l'altro sesso come una progressiva conquista di una certezza sulla sua natura, chiudendo ogni spiraglio alla passionalità autodistruttiva: la conclusione sembrerebbe quella di una radicale diversità tra il mondo maschile e quello femminile, ma essa va letta in rapporto ad altri e opposti esiti, come quello di *Due di uno*, uno fra i migliori racconti del volume, nel quale uno scrittore riesce a comprendere sino in fondo la propria arte quando si lega con forza alla moglie, che, da donna, sa aderire completamente al flusso vitale.

*Preparativi per la partenza* è insomma una raccolta organizzata coerentemente, quasi in un



percorso. Dopo il prologo, infatti, si trova un racconto dal titolo *Il mare ai monti*, su un marinaio che si è ritirato in Svizzera a causa di un'apparizione mitico-fantastica che lo ha portato a cercare il mare in mezzo ai monti; nel racconto finale (*Nel-l'atto di partire*), invece, un altro marinaio si dichiara sempre pronto a ripartire, ad accettare il vuoto (nel senso positivo dato dai bonzi) per arrivare ai confini del proprio io.

Fra queste due estremità si sviluppa il percorso che il narratore-autore compie e invita i suoi lettori a compiere con lui, per comprendere appunto quali sono i limiti dell'esistenza *in sé*, della vita che è nelle mani del singolo ma appare ulteriore e superiore a esso, a causa delle forze che trascendono la razionalità e il buon senso. Da questo punto di vista, i racconti di Ruffilli si potrebbero quasi considerare speculari rispetto a quelli proposti da Giuseppe Pontiggia nel suo *Vite di uomini non illustri* (Mondadori, 1993; cfr. "L'Indice", 1993, n. 11): lì, la biografia di personaggi "realistici" veniva interpretata attraverso i suoi eventi banali e apparentemente privi di significato, ma poi resi "tragici" proprio dal fatto di essere accaduti una volta per sempre; nella raccolta di Ruffilli, invece, la ricerca dell'inconsueto sembra l'espedito per non identificare il destino di un individuo con la somma delle vicende che gli accadono, ma anzi per dimostrare che le possibilità della vita (ovvero di quell'energia cosmica di cui parla esplicitamente il racconto-manifesto *Cime di rapa*) riguardano il genere umano e non solo i singoli. ■

Alberto.Casadei@ital.unipi.it

A. Casadei insegna letteratura italiana all'Università di Pisa

**Luca Corsi e Tommaso Crudeli, IL CALAMAIO DEL PADRE INQUISITORE. ISTORIA DELLA CARCERAZIONE DEL DOTTOR TOMMASO CRUDELI DI POPPI E DELLA PROCESSURA FORMATA CONTRO DI LUI NEL TRIBUNALE DEL S. OFFIZIO DI FIRENZE, a cura di Renzo Rabboni, con un saggio di Marco Cerruti, pp. 398, € 22,50, Istituto di studi storici Tommaso Crudeli e Del Bianco editore, Udine 2003**

Vale la pena, anzitutto, rileggere questo titolo, evocativo dei modelli di stile e comportamento nella società di antico regime, e considerare, in questo volume, l'insieme di buone volontà che l'ha reso possibile: un familiare Istituto storico che lo promuove e un editore di Udine che lo realizza con il sostegno della provincia, e due studiosi, il Rabboni dell'Università di Udine, e il torinese Cerruti che accompagnano il testo. Ne risulta un utile prodotto di cultura accademica, grazie al quale torna disponibile la memoria della sorte di un poeta: nato a Poppi nel 1702, vissuto spesso a Firenze e qui iscritto alla prima loggia massonica in Italia, arrestato in una notte di maggio del 1739, carcerato malamente per più d'un anno, confinato infine a Poppi dove morì nel 1745. Il saggio di Marco Cerruti contestualizza la materia settecentesca rispetto alla letteratura d'epoca. Ma quel che colpisce è lo sguardo attualizzante gettato oltre, sul corpo offeso, realtà di ritorno nel nostro Novecento, un tema di studi vivi e aperti, su cui la bibliografia fornisce essenziali riferimenti ginevrini. Cerruti approda alla citazione di Sciascia e del suo Di Biasi, il protagonista torturato e decapitato a Palermo in *Il Consiglio d'Egitto*, classico romanzo storico nel filone meridionale del fallimento della storia. Ai fedeli di Sciascia verranno subito in mente l'inquisitore e il giudice, la solitudine del carcere e della carne, metafora della condizione umana che ne hanno sempre guidato l'opera toccando un punto alto e arduo (per implicazioni politiche) in *L'affaire Moro*, e declinando negli ultimi anni in figure minori alle prese ancora con la giustizia. Ma non è capitato così nella maggiore letteratura del Novecento? Non è così, fra un processo e un mattatoio, che sono apparse perdute le istanze morali dei Lumi? L'istoria della carcerazione di Tommaso Crudeli può leggersi oggi soltanto senza illusioni, in piena consapevolezza del corso tortuoso di arresti e tormenti. Meglio tuttavia se non c'è un tribunale speciale per nuovi eretici.

LIDIA DE FEDERICIS

## Racconti per una generazione

## Uccisi e uccisori

di Sergio Pent

Marco Bosonetto

MORTE DI UN  
DICOTTENNE PERPLESSO

pp. 193, € 13,40,

Baldini Castoldi Dalai, Milano 2003

Alla sua terza prova narrativa – un compatto volume di racconti in parte già editi su rivista – Marco Bosonetto dimostra di possedere gli strumenti per attraversare la sua affollata generazione di carta senza cadere nella trappola dell'autoincensamento esasperato o del maldipancia di turno. Il romanzo d'esordio, *Il sottolineatore solitario* (Einaudi, 1998), gestiva con ironia una tematica eterea e surreale, denotando qualche incertezza complessiva; con *Nonno Rosenstein nega tutto* (Baldini Castoldi Dalai, 2000) Bosonetto tentava felicemente la carta di una provocazione apparente, in un'Italia facile a sollevare polveroni retroattivi ma incapace di affrontare le miserie galoppanti del presente: il gioco era evidente, e infatti a noi è rimasta l'impressione – al di là delle inutili polemiche – di aver letto un romanzo gradevole, ben calibrato.

I racconti di questo nuovo libro sono forse interlocutori in attesa di una prova più sostanziosa – Bosonetto avrebbe armi linguistiche e bagaglio culturale idonei a un vero romanzo generazionale in stile Franzen – ma si percorrono con la leggerezza che riusciamo a dedicare – sempre più raramente – a tematiche quotidiane minime ma non superflue, nel giro d'orizzonte perplesso delle nostre inquietudini.

Il racconto d'esordio, soprattutto, che dà il titolo al volume, affronta un soggetto sul quale si sono buttate a pesce non poche giovani speranze: una sorta di omaggio al famigerato G8 – o comunque a una manifestazione speculare – visto come punto d'arrivo – tragico – di due esistenze giovani e anonime, vittime della casualità che ha reso grandi tanti racconti classici, da Fitzgerald in poi. Matteo Carli è scisso in due diversità, prima ucciso come manifestante e poi involontario omicida nelle vesti temporanee di carabinieri di leva. Il percorso antecedente il fattaccio è la ricostruzione parallela di due vite – la stessa vita – che si srotolano tra gli accidenti minimi di una piccola borghese

sia di provincia, con ambizioni circoscritte, sentimenti ovattati, il futuro come un'immensa domanda aperta sul vuoto. Le due personalità si vanno incontro con l'inconsapevolezza fiduciosa dei destini appartati, e il racconto lascia in bocca un sapore di rabbia e malinconia, dopo averci messo di fronte alla vera semplicità di vivere, al passo lento del tempo che non ci appartiene, al punto d'arrivo di tutti i fallimenti, dove una storia umana si spegne senza che nessuno ci spieghi perché, senza che il gioco ambiguo del caso valga come generica giustificazione.

Ma anche gli altri testi risultano godibili, effervescenti, ricchi di un linguaggio formale a stretto contatto con le panoramiche da spot pubblicitario del presente, un morde e fuggi che rende presto fuori moda ogni conquista, in un accavallarsi di impegni psicologici che regalano giornate affannose, spesso inutili. Lo possiamo vedere, con rilassante ironia, nei racconti *Caro Simone* e *Traslochi*, dove la frenesia estemporanea del presentismo e del successo di facciata arrivano ai loro limiti estremi nella vita di due coppie arrancanti nella corsa veloce dei nostri tempi. Racconti come *Canzo Podda* e *Spiagge di linoleum* vagano invece, lasciando una felice sensazione di simpatia memoriale, tra infanzie perdute di provincia e modeste ambizioni a esistenze di serie B, in un affollato concorso per un posto dietro una cattedra.

*Alabarda spaziale*, forse il testo più bello in assoluto, è il resoconto grottesco di una generazione spaccata, persa tra ricordi sempre meno distanti – la disperata velocità dei tempi moderni, ancora – e scelte che possono aprire la porta al più improbabile dei successi come al più improbabile dei mestieri. E quello che accade agli ex fidanzati Lorella e Giovanni, pseudo-contestatori in una società povera di eventi mauscoli, divisi per sempre allorché lei diventa una diva tv – per caso – e lui rimane a gestire la sua perenne infanzia come maestro in una scuola materna. Assurdità del destino, ma forse mai come oggi il destino sembra un casuale gioco collettivo, mentre la fragilità delle nuove generazioni è pronta a diventare una malattia sociale. In questa direzione di un'Italia senza riferimenti, inquieta e smarrita, i personaggi di Bosonetto risultano tanto credibili quanto emblematici, e i racconti sono la felice misura di un'ispirazione che sa anche guardarsi intorno con occhio critico e critico disincantato. ■

s.pent@libero.it

S. Pent è insegnante e critico



## La ristampa delle opere di Veraldi

## Detectives per caso e assassini professionisti

di Marco Vitale

Attilio Veraldi

## LA MAZZETTA

pp. 238, € 9,

Avagliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2003

Attilio Veraldi

## UOMO DI CONSEGUENZA

pp. 213, € 9,

Avagliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2003

Attilio Veraldi

## NASO DI CANE

pp. 286, € 9,

Avagliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2003

Attilio Veraldi

## L'AMICA DEGLI AMICI

pp. 292, € 9,

Avagliano, Cava de' Tirreni (Sa) 2003

Nell'ambito della grande fortuna di pubblico e di critica che la letteratura poliziesca, un tempo confinata in collane specializzate e "minori", sta conoscendo oggi nel nostro paese, non è raro imbattersi in discussioni volte a stabilire, per quel tanto o poco che valga un simile esercizio, chi sia o sia stato il "miglior giallista italiano". Chi scrive rinuncia volentieri a esprimersi su questo punto, ma trovandosi a discorrere dei romanzi del napoletano Attilio Veraldi (1925-1999), autore cui talvolta quella palma è toccata, segnalerà almeno il merito dell'editore Avagliano che ne sta ristampando l'opera narrativa in una nuova e bella serie tascabile. E che Veraldi sia autore interessante e robusto lo si può comprendere anche solo leggendo le introduzioni ai singoli suoi romanzi, in cui a opera di importanti scrittori è dato cogliere interpretazioni anche piuttosto distanti dello stesso mondo poetico, come avviene in presenza di una materia ricca e non statica e talora – perché no? – contraddittoria. A questo modo un Veraldi antesignano, e forse più consoni interprete in Italia dell'*hard boiled*, come generalmente è considerato, può solo fungere da utile punto di partenza.

Attilio Veraldi esordì tardi nella narrativa, lo ricorda Ernesto Ferrero nella sua introduzione alla *Mazzetta* (1976), dopo un lungo apprendistato come traduttore non solo dall'inglese, ma dalle lingue scandinave, perfezionate nel corso di un soggiorno in Svezia, una fra le tante stazioni di un'esistenza girovaga che lo portò a vivere a Londra e a New York, a Milano e nel Centroamerica esercitando i più vari mestieri. Se rimanere o meno a Napoli fu dunque un nodo, così comune a tanti intellettuali napoletani della sua generazione, che risolse assai giovane partendo e una volta per sempre, non di meno Napoli diverrà lo scenario favo-

rito di tutta la sua opera, meglio, il suo tema di fondo. Uno scenario e un tema la cui messa a fuoco fu lenta, filtrata dalla frequentazione dei classici del noir, quei Chandler e Hammett, di cui diede numerose e apprezzate versioni, che permisero a un editore della statura di Mario Spagnol di intuire la fisionomia dello scrittore. Fu infatti dietro invito dell'allora direttore editoriale della Rizzoli che Veraldi, ormai cinquantenne, pose mano al suo primo romanzo, quella *Mazzetta* che ebbe in Oreste del Buono il primo ed entusiasta lettore e presto un successo di pubblico lusinghiero, una riduzione cinematografica con attori del calibro di Paolo Stoppa e Ugo Tognazzi...

La *mazzetta* è con ogni probabilità il romanzo di Veraldi in cui più forte si fa sentire l'influenza americana, nel ritmo, nei dialoghi, e nel tono della voce narrante, che evidenziano la consuetudine e assimilazione in profondità del modello, ma anche nella sorprendente raffigurazione di una Napoli notturna e autunnale, lontana da ogni fastidioso stereotipo e percorsa a grande velocità (proprio così) lungo le sue strade collinari peri-

colosamente, più che pittorescamente, scoscese e a precipizio sul mare. A ben vedere, tuttavia, quella voce fuori campo, quel personaggio veloce con la sua automobile e protagonista riluttante della storia corrispondono a uno strano tipo di investigatore. È un "detective per caso", Sasà Iovine, un piccolo commercialista dedito ad aggiustare faccende di ogni tipo per conto di loschi personaggi (in altri tempi si sarebbe detto un sensale) sperandone invano un guadagno che gli permetta di avviare un'attività più rispettabile. La vera posta in gioco per lui non è sicuramente la ricerca della verità o la soluzione di un mistero, ma la cospicua "mazzetta" promessagli da un camorrista la cui figlia è scomparsa insieme a un plico di documenti che scottano. Per la *mazzetta* Sasà è disposto a tutto, anche a rischiare un disperato doppio gioco tra clan rivali ingannandoli entrambi, come a ingannare il tenace commissario Assenza della squadra mobile: è "un pensatore (...) costretto a fare l'inquisitore". E ingannerà i commissari Induno e Venuto nel successivo *Uomo di conseguenza* (1978). Lungi da lui l'idea di fornire a Venuto le prove che inse-

gue da anni per incastrare un criminale matricolato. E le prove sarebbero a portata di mano, in un piccolo traffico di quadri falsi, la classica buccia di banana per il potente e inafferrabile ingegnere Jounod.

C'è qualcosa di infantile nel cinismo di Sasà, nel suo essere costantemente in balia di eventi più grandi di lui, nella determinazione a inseguire un obiettivo destinato ogni volta a sfuggirgli. Questo per dire come solo accennando alle caratteristiche del suo personaggio sia possibile cogliere lo scarto dal modello fin dal bellissimo romanzo di esordio. E si potrebbe anche far cenno al linguaggio, ai sobri innesti vernacoli in una prosa spoglia e "funzionale", o al gusto della descrizione che prende talvolta la mano: penso ad esempio alla luce caravaggesca che avvolge la casetta dei due anziani custodi della villa del camorrista, sulle pendici del Faito. O ancora, nel romanzo successivo, all'immagine tutt'altro che coloristica di un vicolo dietro piazza Mercato, al momento che la folla raccolta intorno al luogo del delitto diviene, come al mutare improvviso del vento, un mare limaccioso in cui Sasà sta per perdere piede. E fa tornare alla mente il riflesso della plebe nello sguardo atterrito dei giacobini napoletani, in una scena notturna del capolavoro di Enzo Striano, *Il resto di niente*, che è tra i meriti di Avagliano aver riproposto alcuni anni or sono.

L'impianto dei romanzi di Veraldi tende in ogni caso a complicarsi, allontanandosi con gli anni dalla linearità iniziale in virtù di un elaborato montaggio pieno di diversivi, digressioni, veri e propri racconti all'interno del flusso narrativo. Intanto viene precisandosi l'amara portata del discorso civile, come risulterà in tutta evidenza nel successivo *Naso di cane*, pubblicato per la prima volta da Mondadori nel 1982. In mezzo, a fare da spartiacque nella storia napoletana di quei decenni, il terremoto del 1980 e l'ancor più devastante post-terremoto, segnato dalle estese collusioni tra pubblici poteri e malavita, frattanto dilaniata in una guerra per bande che lasciava sul terreno oltre mille morti. Un degrado civile, come si capisce, di proporzioni enormi, la cui influenza è tangibile nei successivi romanzi di Veraldi, venendo a costituire l'argomento.

*Naso di cane* è l'agghiacciante referto di una città in ostaggio della camorra, priva di anticorpi in dosi apprezzabili come di zone franche: non c'è altra verità da scoprire che questa. L'omonimo protagonista è un assassino indipendente e la sua "professionalità", per usare una parola venuta di moda proprio allora, gli permette di lavorare per diversi clan, anche ferocemente avversi, cosa che costituisce il suo maggior titolo di vanto e la ragione stessa che lo perderà. E la ferocia, descritta appieno nella sua insensatezza, appare ormai deriva senza ritorno; il commissario Corrado Apicella, che incarna una positività amara e tenace, è il primo a rendersene conto, come a intuirlo sono le figure femminili del dramma, uniche portatrici di un qualche motivo di umanità fra tanta desolazione. Così la giovane prostituta Rosa che aiuta "Naso di cane" ferito nella sua fuga, e Carmela, "ragazza di falò" a uno svincolo della Domiziana, che dà riparo a entrambi in un fatiscente alloggio di Scampia, rione più noto come "167", dal numero della legge che ne dispose l'attuazione. E così infine anche "donna Patrizia", moglie infedele del boss Ammirato che Apicella insegue fino a New York nel successivo *L'amica degli amici* (1984), quando anche la fosca Napoli di quegli anni torna, se pure fuggacemente, a rischiararsi della nostalgia di una donna ormai sola incontro al suo destino.

marcovitale2001@yahoo.it

M. Vitale è traduttore,  
poeta e scrittore

## Il brocardo di Marotta

di Vincenzo Aiello

Antonella Cilento

## NON È IL PARADISO

pp. 190, € 12,50, Sironi, Milano 2003

La napoletana Antonella Cilento sorprende un po' tutti e dopo i romanzi *Il cielo capovolto* (Avagliano, 2000) e *Una lunga notte* (Guanda, 2003) dà alle stampe *Non è il paradiso* (nella collana "Indicativo presente" di Sironi), un testo che è anche e soprattutto un racconto ma che ibrida i registri classici del saggio con gli effetti del pamphlet. L'oggetto di questa narrazione è l'asfittica vita culturale partenopea e i suoi riti formalistici. Per descriverla Cilento si serve, affiancandolo alla protagonista Eva – trasparente alter ego dell'autrice – di un escamotage narrativo: Riavulone, bonario capro locale. Eva svolge le sue attività – narratrice, gerente di una scuola di scrittura creativa – cercando di andare al di là delle contingenze occasionali: strutturando il suo impegno nel tempo così come ogni industria fa con una progettazione e una pianificazione. Ma le regole di mercato nel fare cultura a Napoli non funzionano e tra convegni, premi letterari, presentazioni di libri, mostre d'arte, scuole di scrittura, cene tra scrittori, la napoletana atipica Eva si scontra con i nuovi modi imperiali del *new neapolitan style*. In sostanza anche nell'attività culturale Napoli rincorre le lusinghe del Potere.

L'opera dell'autrice non è un *unicum* nella tradizione letteraria napoletana. Molti critici

hanno visto – per lo sguardo dal di dentro – parentele d'occhio letterario con la compianta – ora – ma vituperata, in vita, Annamaria Ortese e con il suo reportage narrativo *ante litteram* *Il mare non bagna Napoli*.

In alcuni tratti il gusto narrativo del lettore allenato riconosce simbiosi letterarie con l'*Armonia perduta* di La Capria. Chi scrive pensa che il lavoro di Cilento sia avvicinato più a opere del secondo Eduardo come *Gli esami non finiscono mai*. Ma al di là del dato che l'autrice fa alle volte i nomi e i cognomi reali dell'odierna temperie partenopea resta nel lettore la leggerezza del narrato che neanche la materia corrosiva – raccontare il presente e le sue ipocrisie – riesce a fare degenerare in un puro esercizio di rancore personale. Ancora una volta viene in soccorso il brocardo letterario più famoso di Peppino Marotta, "non mi vergogno di riesumare queste cose; i narratori oggi debbono ritrovare

il coraggio dei fatti o andarsene al diavolo come ogni altra splendida superfluità" (*L'Oro di Napoli*).

Alla fine voglio ricordare una curiosa comunanza di immagini con un pensiero di Pasquale Prunas ex direttore della rivista "Sud" – coeva al Politecnico di Vittorini – che nel descrivere Napoli dice che è abitata da uomini "diabolici che anelano al purgatorio ignari come sono della stessa idea di paradiso". Perché Cilento quasi cinquant'anni dopo giunge al suo stesso verdetto in un contesto che dire cambiato è poco e riferendosi a campi come quello culturale dove dovrebbero albergare altre tipologie di persone?



## Esorcismi

L'editore Avagliano inaugura la nuova collana Il Minotauro con un saggio, in parte storico e in parte di ricerca sul campo, di Domenico Scafoglio e Simona De Luna, *La possessione diabolica*, pp. 382, € 19,50. È un corposo lavoro, corredato delle dovute bibliografie e di una ventina di "memorie della gente" e "autobiografie di posseduti". La struttura d'appoggio è il Laboratorio Antropologico dell'Università di Salerno.

## Vagabondaggi con Campana

## I passi della poesia

di Andrea Cortellessa

Giovanni Cenacchi

I MONTI ORFICI  
DI DINO CAMPANA

UN SAGGIO, DIECI PASSEGGIATE

introd. di Giuseppe Matulli,

prefaz. di Emanuele Trevi,

pp. 224, con una cartina

e un cd rom, € 16,

Polistampa, Firenze 2003

## O POESIA

TU PIÙ NON TORNERAI  
CAMPANA MODERNO

a cura di Marcello Verdenelli,

pp. XXXVI-382, € 24,

Quodlibet, Macerata 2003

Un libro dell'io multiformemente smembrato e dilaniato, Robert Walser definiva il suo. È Enrico Testa, nel suo intervento al convegno di Macerata del 2002 i cui atti sono pubblicati da Quodlibet per le cure di Marcello Verdenelli, a svolgere il parallelo fra la traiettoria dello scrittore svizzero e quella del poeta di Marradi: anche al vagabondare di Campana si presta la definizione di *Lust zum Wandern* di Walser, "fondata su una relazione non strumentale con il mondo e tesa ad un tipo di scrittura perennemente dissociata tra occasioni e spunti diversi". La prima versione della *Passeggiata* viene scritta da Walser nel 1916: due anni dopo i *Canti Orfici*.

La "generale percezione dromaniacale del mondo" che per Testa lo accomuna a Walser (come, nel mito d'elezione, a Rimbaud) è al centro dell'ultima emergenza di ricerche su Campana: le quali negli ultimi anni si susseguono a un ritmo tale da farci riflettere sulla paradossale *attualità* di questa presenza (anche a voler prescindere dalla mitobiografia *kiitsch* del cartolinesco film di Michele Placido): come indicando che di quell'estremo che fu Campana si avverte un furioso bisogno postumo. Contribuisce a dimostrarlo in forma analitica (negli atti quasi un libro nel libro, per ampiezza e profondità) il saggio di Luigi Surdich sulla presenza di Campana nella poesia del Novecento: da Sbarbaro a Caproni, da Montale a Luzi, Sereni e Sanguineti. Ed è significativo che il volume sia incorciato da omaggi in versi di poeti d'oggi (fra i quali forse gli ultimi, incantevoli, di una persona incantevole che da un annetto non c'è più, Elio Fiore) e dalla sovraccoperta di Enzo Cucchi, nella quale una scritta *brut* si replica (campanianamente...) in un'eco incompleta: "CAMPANA CAMPA". Come su un muro irredento: *Campana lives...*

A questo Campana "vivo" è dedicato un libro curiosissimo – un vero oggetto di culto, esulta Emanuele Trevi nella prefazione, giunto ai torchi di Polistampa dopo annosa (campaniana...) circo-

lazione esoterica – come quello di Giovanni Cenacchi. Un libro accompagnato (oltre che da un inutile cd-rom) da una mappa dell'Appennino tosco-romagnolo sul risvolto di copertina. Come a mettere sin dalla soglia sull'avviso: questo non è un saggio come gli altri. Infatti, come dice il sottotitolo, a un ampio saggio sul mito del *cammino* e in particolare su quello dell'*ascesa* in montagna, nei *Canti Orfici*, si affiancano "dieci passeggiate" che spiegano nel dettaglio come seguire le orme del poeta. Non c'è nulla di impressionistico in quest'atteggiamento, dal momento che Cenacchi ne indica con precisione le radici: "Campana visse l'insegnamento di Nietzsche come un'etica, una regola di comportamento che non ammetteva la consueta innocuità del sapere, la sua incapacità a dare vita e morte al soggetto della conoscenza".

Sfogliando il ricco volume maceratese ci si accorge che anche per uno dei più stimolanti interpreti campaniani d'oggi, Marco Bazzocchi, Nietzsche ebbe fra le altre proprio questa funzione: Zarathustra si definisce "un viandante e un valicatore di monti". Come dice Vittorio Coletti, il paesaggio di Campana è "mosso, circolare, convulso, al limite dell'esplosione delle figure": il modo sussultorio di vedere il paesaggio proprio di chi *cammina* entro di esso. C'è l'influsso del cinema, puntualizza Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado, ma il saggio più originale è quello di Carlo Vecce, che analizza un'icona proiettiva campaniana come Leonardo da Vinci, altro grande interprete di montagne e poeta delle rocce. C'è di mezzo il mito decadente di Pater, d'Annunzio e dintorni, certo. Ma l'ipotesi di Vecce è che Campana possa essersi procurate le riproduzioni del Codice Leicester, pubblicate nel 1909, dove si leggono descrizioni della Verna e della Val di Lamona.

Cioè due delle mete delle "passeggiate" di Cenacchi. Il quale spiega come Campana sostituisca "un processo di identificazione" a quello della "rappresentazione". Non solo egli s'identifica con la propria opera (per questo lo turba tanto che essa venga smarrita), ma pretende che anche i lettori si comportino allo stesso modo: "In tutta

la sua opera Dino Campana (...) ci chiede di essere come lui". A ben pensarci è proprio qui la chiave del perdurante "mito" di Campana. È nella misura della sua effettiva impercorribilità *reale* che il suo cammino ci appare tanto seducente. Lo percorriamo, sì, ma solo in forma vicaria: confitti, per parte nostra, nell'esistenza meno poetica e "orfica" che si possa immaginare.

Cenacchi, si capisce, a quest'interdetto non s'arrende. Per fortuna non ci chiede di intrattenere con l'universo femminile, con la politica o con la nostra psiche, rapporti simili a quelli che ebbe Campana. Ma almeno la sua *Lust zum Wandern*, quella, non ci sono alibi per non mutuarla. Premesso che personalmente neppure nella più sfrenata fantasia di *identificazione* mi avventurerei nelle (faticosissime) pratiche dettate da Cenacchi, devo però ammettere che la seconda parte del suo libro è forse ancora più affascinante della prima. Incorniciate da foto a colori dello stesso autore-escursionista, alcune delle sue "visite" – come quella al *buen retiro* di Dino e Sibilla, la Casetta di Tiara – si fanno leggere, anche più che come "collaudi" dei testi (alcuni dei quali ricevono, dal confronto coi paesaggi "reali", credibili reinterpretazioni), come nuove, indipendenti esperienze "orfiche". Come quando s'imbatte nella cosiddetta "casa delle scarpe", relitto d'abituro che una volta dev'essere stato abitato da un calzolaio. Il cortocircuito fra l'oggetto della percezione e il veicolo che ha condotto a esperirla – *le scarpe* – è forse scontato, ma retoricamente irresistibile (ha buon gioco Trevi ad alludere alle scarpe di Van Gogh che commuovevano Heidegger...).

Non si temano, però, eccessi di sospirosità esperienziale. Ogni qual volta la corda lirica si tende oltre un certo grado, rischiando di scivolare nel crepaccio del grottesco involontario, Cenacchi sa anche aggrapparsi al moschettone del sarcasmo (pur esso, del resto, ben campaniano). Tutt'altro che ingenua, insomma, la sua voce ci accompagna tanto nella più magata stupefazione che nello stropicciarci gli occhi al momento del risveglio. Tanto che, all'atto del congedo, non si riesce a reprimere una certa amarezza: nel confermarsi così irriducibilmente diversi da lui.

cortellessa@mcclink.it

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

## Le mutazioni dell'insegnamento

## Non per la vita ma per l'azienda

di Marcello D'Alessandra

Umberto Fiori

TUTTO BENE,  
PROFESSORE?

CROCI E DELIZIE

DEL CORPO DOCENTE

pp. 121, € 12,40,

Baldini Castoldi Dalai, Milano 2003

Un nuovo libro sulla scuola, sulla condizione dell'insegnante nella scuola italiana d'oggi. Niente di più rischioso, considerato il gran numero di libri – taluni pregevolissimi – che per argomento hanno avuto, anche solo trasversalmente, la scuola. Gli scrupoli, la saggia ritrosia, sono stati infine vinti dall'autore – Umberto Fiori: insegnante, poeta – considerato il nuovo scenario creatosi nella scuola dopo la vittoria elettorale del centro-destra e la nomina di Letizia Moratti a ministro dell'istruzione: "La sua controriforma – si legge nella premessa – mi pareva l'esito più coerente – e disperante – di vent'anni di carsici mutamenti sociali e culturali che avevano eroso – da sotto, da dentro, da ogni parte – le fondamenta stesse della scuola pubblica; era forse il momento di ripercorrere quegli anni guardandoli alla luce di questo loro estremo, assai prevedibile approdo".

"Una volta si diceva che la scuola 'deve preparare alla vita'; oggi si dice che 'deve preparare al posto di lavoro'". La vita, quella cosa inutile e lontana dalla realtà – chiosa l'autore – è così definitivamente soppiantata dal posto di lavoro. La scuola – la strombazzata "scuola delle tre I" (Internet, Inglese, Impresa) –, assumendo a modello l'azienda, non ha fatto che rispondere a quell'ampia parte dell'opinione pubblica che da anni le chiedeva di aprirsi maggiormente al mondo del lavoro. Il risultato, in via di perfezionamento, è una scuola come semplice *corso di formazione*, in vista dell'assunzione in azienda.

Le ragioni di una tale situazione sono attribuite da Fiori alla progressiva crescita, nel paese, di un antintelletualismo

che non ha precedenti, neppure nel ventennio fascista. È pur vero – l'autore ne conviene – che il professore non è in senso pieno un intellettuale, pure l'analisi coglie nel segno. A partire dagli anni ottanta, attraverso un pernicioso ribaltamento di valori consolidati, l'intellettuale diventa, agli occhi del grande pubblico, "una figura patetica, uggiosa, sorpassata, insopportabile: un Grillo parlante da schiacciare con una martellata, senza pensarci due volte". Il professore, un tempo figura rispettabile, scade a un livello di discredito anche peggiore di quello solitamente riservato ai pubblici dipendenti, con un di più di avversione e di scherno.

Libro che descrive situazioni ricche di contrasti, di contraddizioni, vissute con forte senso di disagio, di spaesamento, dal professore che ha perduto l'aura di un tempo. Disagio che nasce dal contrasto, dolorosamente sentito, tra quanto gli è richiesto di fare e che percepisce come inutile, sbagliato (la scuola-azienda che impone estenuanti griglie e moduli da compilare – la burocrazia imperante) e quanto invece sa di saper fare, le reali competenze culturali, educative (il rapporto coi ragazzi, la vita in classe – la vita), che pure non vengono in alcun modo dalla scuola riconosciuti: questo il dramma (che quotidianamente, poi, si volge in commedia, coi colleghi irresistibili personaggi in cerca d'autore).

Da una parte la teatralità dell'insegnamento – molto acutamente descritta –, la solennità che pure nonostante tutto conserva la sua dimensione antica, quasi atemporale; dall'altra la dimensione ipermoderna da scuola del futuro. Prende una strana inquietudine a leggere certi passi sulla condizione dell'insegnante oggi, pure ve ne sono altri d'una quieta, serena armonia. Si legga, ad esempio, l'episodio dell'alunna nazista, cui il professore concede di esprimere liberamente le proprie opinioni. La comprensione di Fiori per i suoi alunni, il saperli ascoltare, anche i nazisti e razzisti, può spiazzare, anche non convincere, ma sempre costringe a interrogarsi, a mettere in discussione: questa è la maggiore ricchezza del libro – libro tutt'altro che appagante. Ciò che lo rende diverso è l'assoluta mancanza di quel compiacimento, anche involontario, che spesso assume il professore-scrittore entrando nel personaggio: il ruolo oramai canonico dell'inetto, secondo la tradizione del romanzo novecentesco.

marcedale@tiscalinet.it

M. D'Alessandra è insegnante di lettere

## Fiori chi è

Nato a Sarzana nel 1949, Umberto Fiori vive a Milano. Dal 1985 insegna. Prima s'è fatto una svariata esperienza, occupandosi specialmente di musica come cantante e autore del Stormy Six, un gruppo storico del rock italiano. È laureato in filosofia e ha un profilo di saggista e di critico. Ma la sua principale caratterizzazione è di poeta. Fra il 1986 e il 2002 ha pubblicato cinque libri di poesia: *Case*, *Esempi*, *Chiarimenti*, *Tutti*, *A bella vista*. Ha recensito per l'Indice (novembre 2002) il racconto postumo di Mario Pomilio, *Una lapide in via del Babuino* (Avagliano), concludendo così: "ciò che costituisce il suo innegabile fascino è la maestria – e la disarmata onestà – con cui Pomilio spinge la propria scrittura oltre i rigori dell'intelligenza, oltre le tentazioni del patetico". Questo dunque interessa a Fiori: una scrittura in equilibrio tra il vissuto (patetico) e l'astrazione intellettuale. Questo egli trova nel racconto di Pomilio: "dolente meditazione sulla morte e sul linguaggio", riflessione che non si chiude in "un ambito angustamente letterario". Fiori, parlando di scuola, rifugge dai tecnicismi, deride i gerghi didattici, non usa il linguaggio sociologico.

## Un artista di fronte al terrore

## Piombo e silenzio

di Laura Luche

Roberto Bolaño

## NOTTURNO CILENO

ed. orig. 2001, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 166, € 9, Sellerio, Palermo 2003

In più occasioni Roberto Bolaño ha dichiarato che la scrittura di qualità è quella capace di "installarsi nel territorio delle collisioni e dei disastri", di misurarsi con l'oscurità. Un compito che lo scrittore cileno ha assolto in modo esemplare nei suoi romanzi nei quali, con rara inventiva e rifuggendo facili manicheismi, ha narrato l'ondata repressiva che dalla fine degli anni sessanta ha segnato diversi paesi dell'America Latina.

Nelle opere di Bolaño l'angolo di osservazione privilegiato dell'orrore è la letteratura stessa. Scrittori e critici, reali o di invenzione, popolano le sue pagine. Attraverso le loro vicende l'autore ricrea gli anni bui della storia latinoamericana svelando nel contempo i lati oscuri del mondo letterario: la cecità dolosa, la connivenza o la partecipazione attiva degli artisti al terrore. I rapporti fra arte e violenza sono, per esempio, al centro della *Letteratura nazista in America* - il falso manuale di letteratura dal titolo emblematico che nel 1996 gli ha dato la fama - e del romanzo dello stesso anno, *Stella distante*, nel quale sviluppa una delle biografie apocrite che componevano *La letteratura nazista*, quella di Carlos Wieder, che nel Cile di Pinochet fonde l'arte della poesia con quella della tortura.

Il binomio letteratura-dittatura ritorna in primo piano nell'ultimo libro dello scrittore, *Notturmo cileno*, nel quale l'oscurità in cui secondo Bolaño deve sapere immergersi la letteratura alta è richiamata sin dal titolo. Il romanzo è costituito dal lungo soliloquio di un intellettuale di destra, Sebastián Urrutia Lacroix, sacerdote dell'Opus dei, poeta modesto e principe della critica letteraria, noto con lo pseudonimo di H. Ibacache. In una notte di febbre alta, fustigato dalle staffilate di un "giovannotto invecchiato", proiezione della sua coscienza, il sacerdote è obbligato a confrontarsi con un passato che, come molti, preferirebbe dimenticare o alterare per potersi autoassolvere. La narrazione asseconda il ritmo del delirio febbrile del protagonista e si snoda ininterrotta fino all'ultima pagina, dove si arresta per lasciare spazio al paragrafo conclusivo, costituito da una sola, contundente riga: "E poi si scatena la tempesta di merda". Frase che rappresenta "l'unico coronamento possibile di una vita perduta", come osserva Angelo Morino, autore dell'ottima traduzione e dello scritto che chiude il volume, in cui *Notturmo cileno* è letto alla luce del cammino esistenziale e letterario di Bolaño.

Nel suo monologo Urrutia Lacroix rievoca una serie di personaggi ed episodi chiave della sua vita che abbracciano cinque decenni, dagli anni cinquanta al Duemila, della storia letteraria e politica del Cile. Nella galleria dei ricordi trovano spazio, fra gli altri, l'incontro con Neruda, avvenuto nella tenuta del suo maestro di critica letteraria, il disincantato Farewell, e il viaggio in Europa, compiuto per effettuare uno studio sulle modalità di conservazione dei monumenti religiosi, nel corso del quale incontra una serie di preti esperti nella pratica di combattere i colombi che attentano alla salute delle chiese con l'arte della falconeria.

Il ritorno in Cile costituisce l'ultima fase del delirio notturno e coincide con l'epoca del trionfo elettorale di Allende e del successivo colpo di stato a cui faranno seguito i lunghi "anni di piombo e di silenzio" della dittatura. Anni in cui il sacerdote, su incarico di due ambigui individui, i signori Oido e Odeim - Paura (*miedo* in spagnolo) e Odio se letti al contrario -, impartisce lezioni di marxismo al generale Pinochet e alla sua giunta e costruisce la sua

tranquilla vita quotidiana circondato dal terrore: "E continuai con le recensioni sul giornale, con i miei pezzi critici che chiedevano a grida (...) la lettura dei greci e dei latini, la lettura dei provenzali, la lettura del *dolce stil novo*, la lettura dei classici spagnoli e francesi e inglesi, più cultura! più cultura! (...) e la vita continuava e continuava e continuava, come una collana di chicchi di riso (...) ma nessuno aveva abbastanza pazienza per togliersi la collana e avvicinarsela agli occhi per decifrare chicco per chicco ogni paesaggio".



La rievocazione del periodo della dittatura culmina nel ricordo della casa di un'aspirante scrittrice, María Canales, nel cui salotto il protagonista era solito riunirsi nelle notti di coprifuoco con i grandi nomi della letteratura cilena mentre nelle cantine venivano torturati gli oppositori del regime. Immagine con cui Bolaño sintetizza il lugubre legame che si stabilisce fra terrore e arte quando quest'ultima si fa mera estetica priva di ogni etica, quando gli artisti di fronte all'orrore, come fa il teorico della scena di avanguardia che scopre la sala di tortura, si chiudono delicatamente la porta alle spalle, spengono le luci e nell'oscurità cercano la via verso un simulacro di normalità.

lauraluche@hotmail.com

L. Luche è ricercatrice in lingue e letterature ispanoamericane all'Università di Sassari

## La spia

## dietro la maschera

di Sonia Piloto di Castri

Bernardo Atxaga

## UN UOMO IN CODICE

ed. orig. 2003, trad. dallo spagnolo di Leonardo Dehò, pp. 134, € 10, Salani, Milano 2003

Fare la spia è di certo un compito non facile, specialmente quando la spia non è un professionista ma un semplice simpatizzante della fazione cui ha scelto di aderire. È il caso di Martín Saldías, uomo di mare basco idealmente schierato dalla parte di don Carlos, e per l'occasione coinvolto in una segreta missione di terra a favore di un suo generale. Siamo nella Spagna del 1833, al tempo della prima delle guerre carliste della quale, per il lettore ignaro o dimentico delle vicende che sconvolsero il paese iberico fino al 1856, Bernardo Atxaga riassume i prodromi: poco prima di morire Re Ferdinando VII designa erede al trono la figlia Isabella invece del fratello don Carlos, legittimo successore. E poiché Isabella ha solo tre anni, fino alla sua maggiore età a governare sarebbe stata la madre Maria

Cristina. Da ciò, la rivolta dei fedeli di don Carlos contro i sostenitori della piccola Isabella, ritenuti di tendenze più liberali.

Martín Saldías, spia precaria dal nome di battaglia Sara e latore di un messaggio da riferire al generale, avrà modo di sperimentare le insidie di un mestiere che con un bizzarro termine moderno definiamo di *intelligence*. Già al passaggio della frontiera fra paese basco e Navarra, Martín Saldías intuisce, a causa dello strano comportamento tenuto dai nemici incontrati, che qualcosa della sua identità segreta doveva essere trapelata. Ma le complicazioni nascono nell'accampamento carlista quando in Saldías si insinua il sospetto che anche in mezzo ai fedeli del generale operi una spia liberale. Di volta in volta la spia di nome Sara pensa di averla individuata e di avere le prove della sua doppiopiezza, per dover ammettere poco dopo di essersi sbagliato. Non sarà lui a scoprire il mistero, nonostante le sue indagini, ma gli sarà svelato dallo stesso traditore alla fine della sua avventura spionistica.

Di Bernardo Atxaga, romanziere, poeta e drammaturgo basco, attualmente tradotto in ventun lingue, vale la pena ricordare che il suo debutto all'estero è avvenuto con *Obabakoak*, raccolta di racconti pubblicata da Einaudi (trad. Sonia Piloto di Castri, 1991; cfr. "L'Indice", 1991, n. 6). Da allora, senza tralasciare il suo costante impegno per il recupero della lingua e della cultura basca, Atxaga ha firmato numerose opere di successo, tra cui i romanzi *L'uomo solo* (Giunti, 1999) e *Sotto un altro cielo* (Zanichelli, 1998).

*Un uomo in codice* (destinato a un pubblico giovanile ma segretamente diretto, per ammissione dell'autore stesso, anche a un pubblico adulto) è il secondo esperimento di Atxaga di presentare un momento drammatico della Storia spagnola sotto forma di un racconto avulso da ogni implicazione narrativamente tragica o cruenta. Nel primo, *Memorias de una vaca* del 1992 (*Memorie di una mucca*, Piemme, 1993, per bambini a partire dai dodici anni), affidava al goffo animale da cartoon, con bonaria ironia ammantato di candore, il compito di descrivere alcuni episodi della guerra civile spagnola del 1936. Questo suo ultimo romanzo si presenta invece come una *spy-story*, all'interno della rievocazione di un frammento di guerra che sorvola sui crudi bilanci di vite umane perdute o compromesse, da rinviare semmai alla cura degli addetti a tali sbrigativi compiti: "I cronisti descrissero la battaglia di San Fausto come una carneficina (...) Morirono in molti, circa trecento (...) e molti altri rimasero feriti". Al di là di questi generici accenni, nel romanzo i caduti hanno un nome, un volto e un carattere e soprattutto assolvono a una precisa funzione metonimica: quella di raccontare, attraverso le personalità e le vicende di individui ben definiti, il nonsenso di una guerra. Come, del resto, di tutte le guerre.

piloto@angolo-manzoni.it

S. Piloto di Castri si occupa di ispanistica ed è consulente editoriale

## Per un'estrazione fortunata

di Davide Ascani

Pedro Mairal

## UNA NOCHE CON SABRINA LOVE

ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Claudia Marseguerra, pp. 148, € 7, Mondadori, Milano 2003

Pubblicato in lingua originale nel 1998 e vincitore nello stesso anno del premio Clarín, *Una noche con Sabrina Love* del trentaduenne argentino Pedro Mairal viene ora proposto da Mondadori al pubblico italiano. È un romanzo breve che racconta la storia di un'iniziazione sessuale insolita e avventurosa. Il protagonista è Daniel Montero, un adolescente che ha appena terminato la scuola superiore e lavora in un allevamento di polli a Curuguaçu. In una geografia così distante dalla vita di Buenos Aires, l'unica via d'uscita dalla monotona quotidianità è la finzione offerta via cavo. Daniel è un professionista dello zapping, un'attività che pratica assiduamente nell'attesa di un appuntamento che in seconda serata lo distoglie temporaneamente dalla realtà troppo avara di emozioni. Grazie a un collegamento pirata improvvisato con l'antenna dei vicini, ogni notte arriva puntuale nella sua stanza Sabrina Love, una bionda platinata mozzafiato che tormenta i sogni maschili dell'intera nazione. A differenza delle altre regine del sesso però, Sabrina ha qualcosa in più. Il suo fascino va oltre le sinuosità del corpo e la ferocia delle labbra... Nello show da lei condotto "con un'allegria e un'innocenza senza pari", Sabrina Love è reale, o almeno potrebbe diventarlo. Alla trasmissione infatti è legato un concorso il cui pre-



mio è rappresentato da una notte rovente con la conduttrice. E sarà proprio Daniel il fortunato estratto.

L'evento inatteso dà inizio alle avventure del protagonista che ha due giorni di tempo e pochi spiccioli in tasca per arrivare puntuale a Buenos Aires all'incontro con Sabrina. Due soli giorni in cui Daniel attraverserà il paese con ogni mezzo concesso dalla sua povertà. A bordo di zattere d'altri tempi, a nuoto, in autostop, a piedi e dormendo sotto i cieli sterminati di una pampa per nulla idealizzata, il giovane si avvicina alla capitale, eccitato e al tempo stesso tormentato da quanto lo aspetta. L'abbandono imminente della verginità però, non è il suo unico pensiero. Durante il viaggio infatti, Daniel deve confrontarsi con un passato segnato irrimediabilmente dalla morte violenta dei genitori, avvenuta dieci anni prima in un incidente automobilistico sulla stessa strada che lui sta percorrendo.

Giunto a destinazione, la Buenos Aires che il protagonista scopre è descritta nel rispetto della tradizione letteraria di questo paese, confermando la dicotomia inconciliabile, dai tempi di Sarmiento, fra capitale e provincia. Il passaggio della narrazione dagli scenari dell'interno a quelli della città portena apre una nuova fase del romanzo anche sul piano tematico. La finzione diviene realtà, e la Sabrina Love televisiva prende forma concretamente. Al tempo stesso però, un'altra donna ha complicato i sentimenti del protagonista. Si tratta di Sofia, una giovane studentessa destinata a completare l'iniziazione del giovane. In *Una noche con Sabrina Love*, Daniel non scoprirà unicamente il sesso. Grazie a Sofia si apriranno altri orizzonti per cui una notte non è abbastanza.

## Un padre ingombrante

di Giuliana Ferreccio

Francis Scott Fitzgerald  
**LETTERE A SCOTTIE**

a cura di Massimo Bacigalupo,  
pp. 208, € 18,50,  
Archinto, Milano 2003

Le *Lettere a Scottie* scritte negli ultimi anni della sua vita, quando la malattia di Zelda e le ristrettezze economiche avevano indotto Fitzgerald a cercar fortuna a Hollywood, sono qui tradotte e curate con l'usuale maestria da Massimo Bacigalupo, che vi ha aggiunto lettere della figlia, Scottie, tuttora inedite negli Stati Uniti.

*I know Gatsby better than I know my own child.* Quasi in risposta alla frase lapidaria del padre, la ragazzina prende la parola stabilendo con lui un dialogo accattivante, che diventa pian piano la storia di un'educazione sullo sfondo di un'America anni trenta evocata per cenni puntuali e ricchissimi. Un romanzo epistolare e familiare con due grandi protagonisti. Fitzgerald parte per Hollywood nel '37, colmo di un entusiasmo che ben presto si trasforma in delusione e sconfitta, acuiti dal declino della sua fama di scrittore. I bilanci di una vita fatti nel momento più critico non possono non aumentare le preoccupazioni per l'educazione della figlia.

Nonostante le ristrettezze finanziarie, Scottie viene mandata nelle migliori scuole dell'Est, e poi a Vassar, in quel mondo di favolosa bellezza, giovinezza e cultura che Fitzgerald aveva ritratto in *This Side of Paradise*, con i balli, i club, i valori dello sport, le consuetudini sociali di persone raffinate e colte che padre e figlia conoscono perfettamente, collocati come sono ormai dentro e fuori alla loro classe, all'altezza per ceti ma al di sotto per censo. Per Fitzgerald quel mondo è aristocrazia morale, ricchezza ed eleganza, ma anche senso del dovere e della lotta. Può stupire cogliere il nomade inquieto, protagonista della festa mobile tra Parigi e la Riviera degli anni venti, nelle vesti di un impenitente moralista: bisogna tuttavia comprendere che, come spesso accade, le recriminazioni e i consigli ossessivi che lo scrittore rivolge a Scottie sono rivolti a se stesso, all'artista da giovane, a chi ha sempre saputo che la bellezza è difficile, e che si trova ora, dopo gli anni belli e dannati, a ricominciare, "in salita". Della salita fa parte anche la discendenza, la figlia appunto, così fuori luogo a comparire nel dramma di una generazione perduta.

Mirabile è l'andirivieni costante fra l'impulso a raccomandare, spronare, proibire, e la scrittura "robusta e brillante", autoironica e controllata, dell'esteta nei panni di un Polonio consapevole. Scottie è spesso una figlia immaginaria, un'eroina dei suoi primi romanzi, se non anche un'eredità di Zelda, "uno degli eterni bambini del mondo, i piantagrane, i maestri di belle

scuse". Ma la preoccupazione lascia spazio a massime memorabili, in uno stile byroniano secco e staccato: "Congratulazioni per il bel tuffo di schiena. (...) scrivere bene è sempre come nuotare sott'acqua e trattenere il fiato".

Dal canto suo la vivace figliola non gli è da meno, e pare che sia la prosa "robusta e brillante" ad avere la meglio e a prendersi cura di educare Scottie, che aveva forse già ereditato il senso della bellezza come inscindibile dal senso morale, la sprezzatura unita alla capacità di meravigliarsi. Tuttavia gli inizi sono difficili. "Mi procurò un'infanzia incantata. (...) Ricordo solo felicità e piacere in sua compagnia, finché il mondo cominciò a pesargli troppo, quando ero sugli undici anni". Seguono le delusioni e la vergogna: il padre si ubriaca alla festa del suo debutto a Baltimora. Scottie si arma e si impegna a sopravvivere ignorando "le gemme assolute di saggezza e stile letterario" che le arrivano da un padre così ingombrante. "All'epoca non volevo sentirmi dire che libri leggere, che corsi seguire, quali partite di football andare a vedere, cosa pensare della guerra di Spagna", e quelle stupende lettere le scorreva solo alla ricerca di assegni e novità, poi le cacciava "nell'ultimo cassetto in basso a destra".

Scottie è di per sé un personaggio eccezionale, autrice di una prosa vivacissima, dotata di un umorismo scanzonato, e lo

scontro a distanza si trasforma presto in un duetto frizzante: "Sono contento che tu abbia sfondato nei giornali di New York (...) mi hai letto nell'ultimo 'Esquire' su Orson Wells? È divertente? (...) Senza scherzi, Crostatina, sono solleticato dalla tua commedia (...) Da vecchia snob, so che mi capirai".

Se le lettere di lui ci danno il mondo di Hollywood in due dettagli, le osservazioni di lei aggiungono alla rapida pennellata la "luce che non fu mai", lo splendore nell'erba dello sguardo entusiasta e meravigliato alle prime scoperte: le ragazze alla Walker School hanno tutte fatto "qualcosa di straordinario, come il giro del mondo, o il soggiorno in un ranch o qualcosa. (...) Sono semplicemente eccitatissima per Natale. Mi pare di morire".

Il romanzo familiare diventa dialogo fra due epoche, ci pare di passare dal Grande Gatsby al Giovane Holden ("in realtà le cose romantiche avvengono in cucine con scarafaggi e cortili dietro casa e simili"), in questa educazione sentimentale in cui la figlia, anziché combattere contro i personaggi che le vengono sovrapposti, acquisisce dalla figura di Gatsby la capacità di meravigliarsi di fronte alla "luce verde", all'inesauribile varietà della vita. ■

giuliana.ferreccio@unito.it

G. Ferreccio insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Torino

## Dilettante di genio

di Francesco Rognoni

CARO SCOTT,  
CARISSIMA ZELDA.

LE LETTERE D'AMORE  
DI F. SCOTT E ZELDA FITZGERALD

a cura di Jackson R. Bryer  
e Cathy W. Barks

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Marina Premoli,  
pp. 437, € 17,  
La Tartaruga, Milano 2003

In tempi recenti, l'illustre tradizione anglosassone della biografia letteraria sembra essersi arricchita d'un sottogenere: la biografia della moglie del grande autore. Nel giro di pochi anni sono apparse vite di Nora Joyce, di Vivienne Eliot, di Vera Nabokov. Capostipite di questo nuovo genere in espansione è senza dubbio il leggendissimo *Zelda* (1970) di Nancy Milford, un bestseller da un milione e mezzo di copie, che sarebbe una buona idea ristampare anche da noi (era stato tradotto da Bompiani nel '71).

Ora la vita dell'autore del *Grande Gatsby* (1925) era stata raccontata a dovere in più di una biografia, e Zelda, la moglie-musa, salvifica e distruttiva, non vi figurava

certo solo sullo sfondo; ma Nancy Milford è stata la prima a studiare e avvalersi sistematicamente del vasto epistolario della coppia simbolo dell'età del jazz, conservato all'Università di Princeton. *Caro Scott, carissima Zelda* è una ricca antologia di tale carteggio, inevitabilmente squilibrata dalla parte di Zelda, di cui ci sono pervenute più di quattrocento lettere (i curatori ne stampano circa la metà), contro le ottanta lettere (o telegrammi) del marito, incluse integralmente: e non che Scott le scrivesse meno di frequente, ma molte sue lettere si sono perse nei vari pellegrinaggi di Zelda da una clinica psichiatrica all'altra, o distrutte nell'incendio dello Highland Hospital dove lei stessa, nel '48, perse la vita.

Zelda sposò Scott un mese dopo la pubblicazione di *Al di qua del Paradiso* (1920), quando Fitzgerald ce l'aveva sì fatta come scrittore, ma il successo strepitoso di quel libro non era ancora detto. Nel decennio successivo, i due furono quasi sempre assieme (quindi senza ragione di scriversi), a New York, a Parigi, in Costa Azzurra: una festa incessante, bruscamente interrotta, come in un dramma allegorico, all'indomani della crisi del '29. Se si eccettuano le lettere frizzanti del corteggiamento (1918-20), l'epistolario inizia nell'estate del 1930, durante il primo ricovero di Zelda, con uno scambio di lettere retrospettive di straordinaria intensità, piene di malinconia, rabbia, perdono. "Ci siamo rovinati da soli - non ho mai pensato onestamente che ci siamo rovinati a vicenda", conclude Scott, e i dieci anni di lettere che seguono sono la testimonianza di come si possa sopravvivere - precariamente, ma talvolta con magnifici guizzi di vitalità - a questa devastazione.

Oltre alla probabile schizofrenia (o forse a causa di essa), il dramma di Zelda è quello della dilettante di genio, dotata per le arti più svariate (la danza, la pittura, la scrittura) e capace di imporsi una disciplina ferrea per coltivarle, senza però mai raggiungere il grado di professionalità che consentirebbe di fondarvi una propria identità stabile. Ha dell'incredibile, ad esempio, la capacità di concentrazione che le permise di scrivere nel giro di poco più di un mese, nel '32, un romanzo tutt'altro che trascurabile come *Save Me the Waltz* (1932). Il libro fu occasione di una certa tensione con Scott, che da più di sei anni lavorava allo stesso "materiale" per *Tenera è la notte* (1934).

C'è spesso, nello stile epistolare di Zelda, un eccesso metaforico un po' stucchevole; e talvolta la nostalgia suona programmatica (come può capitare anche in certi racconti di Fitzgerald). Ma l'intelligenza, il senso dell'umorismo sono spesso vigili: ad esempio quando Zelda chiama "un classico da fumetto" il modo con cui Scott si era lussato una spalla tuffandosi in piscina. E i suoi *aperçus* sulla vita manicomiale sono austeri e autorevoli: "È impossibile rattristarsi per i pazzi perché la loro realtà non coincide con la nostra concezione normale della tragedia". ■

rognonif@libero.it

F. Rognoni insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine

## L'amaro edonista

di Carlo Vita

Tony Harrison

**IN CODA PER CARONTE**

a cura di Massimo Bacigalupo,  
pp. XVIII-152, € 14, Einaudi, Torino 2003

Quando, nel 1999, Ted Hughes morì e andò a ricongiungersi nelle Isole Elisie alla moglie Sylvia Plath, qualcuno fece il nome di Tony Harrison come suo successore nel ruolo di poeta laureato lasciato vacante dallo scomparso. In Inghilterra il poeta laureato è il "poeta della regina", titolo anacronistico ma prestigioso, compensato annualmente per tradizione con trecento sterline e due damigiane di vino di Malaga.

Harrison, poeta scurrile e maccheronico, antimonarchico conclamato, provocatore di polemiche, ne approfittò subito. Per togliersi clamorosamente dalla lista di candidati alla carica di "acalappiatopi della regina", come egli dice, scrisse una poesia, *Laureate's Block*, che mandò per fax al "Guardian", su cui era già uscita la sua *Ode per l'abdicazione di Carlo III*, auspicio di un'Inghilterra repubblicana. Dedicato "alla Regina Elisabetta", il nuovo poemetto è in trenta quartine a rima alternata (il contrasto tra contenuto dissacrante e rigorosa forma classica è sempre curato implacabilmente). L'irriducibile Tony vi inserì un lunga citazione da una lettera con la quale, nel 1757, un altro poeta intollerante di vincoli, Thomas Gray, aveva rifiutato e irriso lo stesso incarico. Ricorrendo a uno dei suoi consueti giochi a incastro, Harrison racconta di aver appreso della morte dello stimato amico Hughes mentre seguiva a Stratford-upon-Avon la compagna Sian Thomas, nota attrice impegnata nel ruolo di Elisabetta nello shakespeariano

*Riccardo III*. E, calato il sipario, va a letto con la (sua) regina Elisabetta, "libero di mandare a quel posto Tony Blair".

Le poesie di Harrison sono quasi sempre storie così, prese dalla cronaca, dalla vita. Il modo in cui vi sono intramati fatti, idee, riferimenti si gusta meglio se, alle pur esplicite parole del poeta, soccorre una spiegazione. Nel caso di *L'inceppo del laureato*, essa ci è adeguatamente fornita da Massimo Bacigalupo, curatore della raccolta *In coda per Caronte*, come già di un precedente memorabile volume einaudiano di Harrison, *V. e altre poesie* (1992).

Tony sta invecchiando (Hughes non era molto più anziano di lui), ma il pensiero della morte non trova il poeta mutato. Non viene meno il piglio ironico, arguto, anticonvenzionale.

Egli medita in un museo, a Creta, sul teschio cinto d'alloro di un poeta. Rea ancora in bocca la moneta che avrebbe dovuto offrire a Caronte per il passaggio nell'aldilà. La coda di chi aspetta l'imbarco si allunga sempre di più: ai morti dei bombardamenti di Londra e di Dresda, agli ebrei dei campi, si aggiungono nuove vittime d'odio razziale, come in Bosnia, dove Harrison fu corrispondente nel 1995 e raccontò in distici saccheggianti e stragi. E sul terribile argomento egli esprime in due versi ("La poesia dopo l'olocausto / è una clandestina sullo Stige"), un sentimento che completa poeticamente - e con maggior forza - l'aforisma adorniano, più volte corretto, sull'impossibilità di scrivere poesia dopo Auschwitz. Giustamente Bacigalupo osserva che le poesie "giornalistiche" di questo inglese fuori dei ranghi tradizionali della letteratura sono destinate non alla terza ma alla prima pagina, dove i "fatti" dello scandalo devono essere gridati, sia pure sotto il segno del grottesco e del sarcastico.

## Scrivere per salvarsi

di Silvia Pareschi

Alice Sebold

LUCKY

ed. orig. 1999, trad. dall'inglese  
di Claudia Valeria Letizia,  
pp. 313, € 14,50,  
e/o, Roma 2003

Nel 1999, prima di *Amabili resti*, il romanzo d'esordio di Alice Sebold che ha ottenuto un enorme successo negli Stati Uniti (cfr. "L'Indice", 2003, n. 4), l'autrice aveva pubblicato *Lucky*, un libro di memorie sullo stupro da lei subito all'età di diciotto anni. Dopo il successo che *Amabili resti* ha ottenuto anche in Italia, le edizioni e/o hanno pubblicato il primo libro di Sebold. Si tratta di due opere che si integrano e si avvalorano a vicenda, e la lettura di entrambe permette di comprendere meglio il carattere per molti versi sorprendente della scrittura dell'autrice.

"Soprendente" è l'aggettivo che ricorre più spesso per definire entrambi i libri di Sebold. Soprendenti erano, in *Amabili resti*, l'abilità e il coraggio dimostrati nel saper trattare senza alcuno sforzo apparente una materia così rischiosa come lo stupro e l'omicidio di una quattordicenne; sorprendente il fatto che l'invenzione di una specie di paradiso da cui la protagonista stessa raccontava la propria storia, con la lingua ingenua di una ragazzina, non suscitasse alcun fastidio nel lettore. Sicuramente l'autenticità e il candore erano due componenti fondamentali per la riuscita del romanzo: non c'è niente di fasullo nella violenza subita dalla giovane protagonista, e se il motivo di tale autenticità risulta chiaro leggendo *Lucky*, la totale assenza di morbosità e di quel senso di oppressione che sempre si prova leggendo il racconto di uno stupro erano invece davvero sorprendenti.

Molti di questi effetti vengono ricreati in *Lucky*, anche se in maniera diversa, perché la linearità del racconto autobiografico contrasta con l'onniscienza e il senso del tempo più fluido del romanzo. Alice Sebold, a differenza della protagonista di *Amabili resti*, è *lucky*, fortunata, perché è sopravvissuta all'esperienza e può raccontare la sua storia dalla terra invece che dal paradiso. Ma la sua capacità di assumersi rischi narrativi di un certo peso appare immutata. Il libro si apre con la descrizione dello stupro, narrato nei suoi dettagli più crudi (Sebold era vergine, e il suo violentatore la picchiò a sangue), per dimostrare fin da subito quella che sarà la reazione della protagonista alla violenza subita: dire tutto. "L'impellenza di raccontare sorse immediata. Scaturiva

da una reazione talmente prepotente che anche se avessi provato a trattenerla, a dissuadermi, dubito che ci sarei riuscita".

Sebold passa attraverso tutto il calvario della donna violentata, il suo coraggio non la salva certo dalla vergogna, ma lei questa vergogna la aggredisce, la prende di petto, si rifiuta di diventare vittima di se stessa come già è stata vittima del suo aggressore. Perché "se non ti salvi da sola, non ti salva nessuno". La sua ansia di dire tutto, la stessa ansia che infine la porterà a scrivere il libro, a volte si manifesta con risposte brutali, come quella che dà al padre che le chiede se vuole mangiare qualcosa: "Magari, visto e considerato che nelle ultime ventiquattr'ore non ho messo in bocca altro che un cracker e un uccello". Ed è da queste risposte, da queste reazioni, che emerge la profondità del dolore subito e tutta la forza, l'anticonformismo e l'ironia con cui Sebold combatte contro il proprio destino di vittima.

Il racconto della vita di Sebold dopo lo stupro ("La mia vita era finita; la mia vita era appena cominciata") è una visione in continua espansione, che esplora le reazioni di chi le sta intorno: familiari, amiche, ragazzi, perché "davanti alla vittima di uno stupro nessuno, femmine comprese, sapeva come comportarsi". Fino ad arrivare al processo, culmine di un desiderio di giustizia e di vendetta che le insegnerà a usare la rabbia per superare la vergogna e reclamare la punizione del suo aggressore, e che le insegnerà come comportarsi di fronte a chi la vede soltanto come la vittima di uno stupro (è interessante notare l'enfasi con cui Sebold descrive la scelta dei vestiti da indossare alle udienze, come anche la sua consapevolezza che la sua vittoria sarà anche dovuta al fatto che lei era una studentessa bianca e vergine, e il suo violentatore un pregiudicato nero).

Quando Alice sembra ormai aver superato il momento peggiore ed essersi avviata lungo la strada di una sofferta "guarigione", lo stesso tipo di violenza colpisce la sua migliore amica, e Sebold sperimenta come lo stupro distrugga la solidarietà fra le vittime, alienandole le une dalle altre. Fino a realizzare, ormai adulta, che il passato la perseguita ancora, sotto forma di un disturbo da stress post-traumatico che la spinge verso l'alcol e le droghe.

È ancora una volta Sebold sorprende, perché sfiora tutte le trappole che si annidano dietro un libro sullo stupro, senza mai caderci dentro. In *Lucky* non si trova traccia di autocommiserazione, né di finale consolatorio. L'autrice non nasconde nulla, né a se stessa né al lettore, e in queste memorie la sua voce emerge con lo stesso candore, la stessa semplicità e lo stesso coraggio che già aveva dimostrato di possedere nella finzione narrativa di *Amabili resti*.

silviapare@libero.it

S. Pareschi  
è traduttrice

## Il fascino di Adam

di Camilla Valletti

Joyce Carol Oates

L'ETÀ DI MEZZO

ed. orig. 2001, trad. dall'inglese  
di Annamaria Biavasco  
e Valentina Guani  
pp. 563, € 19,  
Mondadori, Milano 2003

Quale misterioso segreto nasconde Adam Berendt? Da dove arriva? Di quali elementi si compone il suo fascino? Insomma, perché possiede quel particolare talento, da tutti ambigualmente desiderato, di sedurre, anzi di stregare? Intorno alla risoluzione di questo enigma si snoda il nuovo romanzo di una delle maggiori e più imitate scrittrici canadesi. Abbandonato, ma solo in parte, il *côté* neogotico e iperrealista degli ultimi lavori, anche Oates aborda, con l'ironia consueta, la *grande narrazione*, la vera tentazione ultima di molti scrittori americani contemporanei.

Adam Berendt è il motore della vicenda: l'uomo che affoga nelle acque dell'Hudson in un pomeriggio del 4 luglio nel romantico tentativo di salvare una bambina da un sicuro annega-

mento è il centro esatto da cui partiranno le diverse traiettorie delle vite dei membri della elitaria comunità di Salthill-on-Hudson (nello stato di New York), sconvolte all'improvviso dalla sua perdita. Adam infatti, per ognuno di loro, ha rappresentato e, nonostante la morte, continua a rappresentare la possibilità di un incontro con la bellezza, e in senso platonico, con la verità. È possibile riscontrare, in questa corallità d'esistenze e nella loro agnizione finale, la tecnica dei film di Altman, dove una ragione fortuita mette in moto e vincola per sempre i destini messi in scena. Un ruolo d'eccezione hanno qui le donne, per lo più mogli coccolate da mariti pressoché impotenti, infilate in abiti costosi, madri inquiete di figli sconosciuti, ancora belle ma sul punto di perdere per sempre uno stato di grazia perpetuato artificialmente. Sola, rispetto ad Abigail, Augusta o Camille, si erge, eroina tutta letteraria, in ombra di omosessualità, la libraia Marina Troy cui Adam ha lasciato in eredità una casa selvaggia, colma dei suoi reperti artistici. In lei Adam ha riposto la sua speranza di continuità. Le altre custodiscono gelosamente il loro innamoramento, mai corrisposto, o almeno mai sessualmente soddisfatto per Adam.

Ecco, la questione sessuale, la distanza ieratica dai territori del corpo, costituisce forse il nodo e la vera essenza di questo romanzo. Che brillantemente attraverso

le molteplici forme dei rapporti eterosessuali, chiusi o aperti sul matrimonio come condizione inevitabilmente compromissoria rispetto all'amore, proponendo, come dire, un lieto fine. Le sue donne ritrovano infatti un accordo con il passato, ricomponendosi in una condizione coniugale solo apparentemente affacciata alle convenzioni. Gli uomini, anch'essi turbati dall'incalzare degli anni e da una sessualità rinnovata, dopo alcuni patetici rivolgimenti trovano una forma di appagamento, chi in una tardiva paternità, chi in una tranquilla solitudine fisica.

Ciò che piace, che davvero avvince nella lettura, è la posizione in cui Joyce Carol Oates colloca i suoi personaggi e se stessa: la novità sta nel sentimento. Qui non troviamo alcun intento critico, non siamo gravati dalla pesantezza di un *deus ex machina* onnisciente, qui siamo piuttosto di fronte al tentativo di descrivere una società che, in qualche modo, va protetta, preservata, per evitare che vada estinta. Con quella sorta d'ingenuità morale che caratterizza la grandiosità emersoniana di certi scrittori americani, Oates riesce a far dire al suo misterioso portavoce: "La grazia è un istante di illuminazione. Un momento di bellezza e di purezza. Potrebbe anche essere un momento di suprema bruttezza credo. Una rapida visione dall'alto (...) e vediamo".

## Isabel e il gioco del consenso

di Eva Milano

Isabel Allende

IL REGNO DEL DRAGO D'ORO

ed. orig. 2003, trad. dallo spagnolo di Elena Liverani,  
pp. 257, € 14,50, Feltrinelli, Milano 2003

Alexander e Nadia, i due giovanissimi protagonisti della *Città delle bestie* (2002; Feltrinelli 2002), tornano a essere i complici eroi di una nuova avventura, tra le vette dell'Himalaya. Dopo il viaggio nella foresta amazzonica, il quindicenne californiano e la sua amica mostrano un'altra volta il loro coraggio salvando dalle brame di un misterioso Collezionista il prezioso oggetto magico su cui si regge la stabilità di un minuscolo e pacifico stato buddista incalzato dalle frenesie del mondo circostante. Simbolo di un universo intatto e isolato, il Regno Proibito può aspirare a un'evoluzione armoniosa, se i soggetti che veicolano lo scambio con la modernità occidentale sono ispirati da valori positivi.

Secondo i progetti di Allende, *Il Regno del drago d'oro* si colloca come la seconda opera di una trilogia, che prossimamente condurrà i due amici nel continente africano. La scelta che porta la scrittrice a confermare l'adesione a un genere nuovo alla sua ispirazione, il romanzo d'avventure per ragazzi, non sembra suscitare grandi reazioni di sorpresa nella folta schiera dei lettori, almeno dal punto di vista commerciale. Si può dire che il successo editoriale delle sue opere, fortemente sottoposto alle regole di mercato, mostra il segno di un processo di fidelizzazione ormai giunto all'apice, poiché il nome dell'autrice è garanzia sufficiente al grande pubblico. E una breve analisi dei contenuti rivela un'eccessiva attenzione alle dinamiche

del consenso, benché queste funzionino secondo meccanismi del tutto estranei all'indagine letteraria. Il percorso scelto dall'autrice non sembra condurci lontano dalle intenzioni narrative che contraddistinguono gran parte delle sue opere.

I romanzi di Allende si reggono quasi senza eccezione sulla relazione tra un ruolo che, passato o presente, l'autrice sente come proprio, e la schiera degli affetti familiari, che fin dagli esordi letterari ispirano la sua immaginazione. Isabel è nonna, oggi, e inventa un'altra nonna, l'eccentrica *yankee* Kate Cold, cronista di viaggi, a cui affida il compito di creare le condizioni per un'avventura senza reti che regali ai ragazzi il significato di un'esperienza vissuta attraverso i loro stessi occhi. Il messaggio tradizionalmente veicolato dal romanzo d'avventure trova sede naturale in questa fase della produzione di Allende. La trasmissione esemplare di modelli positivi in situazioni che trascendono la realtà quotidiana è prerogativa invariabile di tutte le sue eroine, e ultimamente si denota una crescente attenzione per i contesti narrativi avventurosi, come mostrano *La figlia della fortuna* (1998; Feltrinelli 1999) e *Ritratto in seppia* (2000; Feltrinelli, 2001).

Senza spostarsi dai temi cari e dalle modalità narrative che le sono proprie, la scrittrice cilena sfrutta il genere del romanzo per ragazzi trovando in esso una sede che, per definizione, è perfetta ad accoglierle. Purtroppo questa adesione da parte dell'autrice non fa che rinforzare la sensazione di una progressiva perdita della carica narrativa originale, che non concede a un oggetto di consumo e di conforto lo slancio di un contributo letterario percepibile.

## Il successo di un genere d'epoca

## Cloni vittoriani

di Elisabetta d'Erme

Michael Faber

IL PETALO CREMISI  
E IL BIANCOed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Elena Dal Pra e Monica Pareschi,  
pp. 985, € 18,  
Einaudi, Torino 2003

Sarah Waters

## LADRA

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese  
di Fabrizio Ascari,  
pp. 510, € 18,  
Ponte alle Grazie, Milano 2003

I vittoriani sono ancora tra noi, proclama An. Wilson in apertura della monografia *The Victorians* (Hutchinson, 2002), mentre Matthew Sweet, in chiusura del saggio *Inventing the Victorians* (Faber&Faber, 2001), asserisce perfino: "I vittoriani siamo noi". Opinioni motivate dalla persistenza nella società contemporanea di trasformazioni e innovazioni avvenute nel periodo storico che va dal 1837, data della salita al trono della regina Vittoria, al 1901, anno della sua morte.

Un'epoca che vide in primis la radicale trasformazione della società britannica e il suo definitivo passaggio dall'economia rurale all'industrializzazione. Affermazioni ancor più pertinenti se riferite alla letteratura. Infatti, a parte il breve interludio del modernismo, i vittoriani hanno seguito ad "abitare" la narrativa di lingua inglese contemporanea per tutto il Novecento e oltre.

Da quando nel 1966 Jean Rhys, con *Il Gran Mare dei Sargassi*, riscrisse la storia di *Jane Eyre*, la rilettura dei classici vittoriani e l'ambientazione di nuove opere letterarie in quell'epoca non hanno conosciuto sosta. Basta solo pensare a *La donna del tenente francese* (1969) di John Fowles, alle allusioni vittoriane di Antonia Byatt in *Possessione* (1990) e in *Angeli e insetti* (1992), ai romanzi di Peter Ackroyd e al recente successo di Sarah Waters e di Michael Faber, che – nel più puro spirito vittoriano – hanno scritto storie a dir poco sensazionali. Il romanzo "finto" vittoriano è diventato un genere popolarissimo in Gran Bretagna e rischia di avere sorte simili in Italia, dove sono

usciti due romanzi a loro modo esemplari: *Il petalo cremisi e il bianco* di Michael Faber e *Ladra* di Sarah Waters. Fra i temi caratteristici dei neovittoriani c'è la ricerca della vera identità dei protagonisti della storia (tanto cara a Charles Dickens e a Wilkie Collins), la ricostruzione accurata e particolareggiata degli ambienti, la sovrabbondanza dei colpi di scena, e – come aveva insegnato Jean Rhys – il sovvertimento dei tabù e dei "non detti" dell'epoca. Questa la norma. Eppure in questi mesi è accaduto qualcosa di impensabile.

È infatti appena uscito in Gran Bretagna un libro che supera ogni altro appartenente a questo genere poiché non si tratta di una "imitazione" quanto di un vero e proprio tentativo di "clonazione" di un testo vittoriano. Stiamo parlando del romanzo *Emma Brown* (Little Brown, 2003) della scrittrice irlandese Clare Boylan. Prima di morire nel 1855, Charlotte Brontë, l'autrice di *Jane Eyre*, scrisse due capitoli di un romanzo, *Emma*, venti pagine che contenevano però i tratti essenziali dei protagonisti della vicenda: Mrs Chalfont (voce narrante sullo stile di *Cime tempestose*), la misteriosa bambina Matilda Fitzgibbon, le tre sorelle Wilcox col loro collegio di Fucsia Lodge e lo strano scapolo Mr Ellin. Con queste autentiche cellule

di Dna vittoriano, Clare Boylan ha creato un nuovo romanzo che scandaglia le miserie e i perigli dell'infanzia sotto il regno della regina Vittoria. Il romanzo è stato accolto da pareri discordi, soprattutto perché ad alcuni l'operazione è apparsa quasi sacrilega. Anche se – per scoprire la vera identità di Matilda – il lettore dovrà adattarsi a fare una serie di pericolosi salti mortali, il risultato finale è decisamente piacevole. In fondo, come altri autori del genere neovittoriano, anche Clare Boylan in *Emma Brown* non fa altro che usare antiche parabole per spiegare i mali di oggi.

È la stessa operazione effettuata da Michael Faber. Lo scrittore, nato in Olanda, cresciuto in Australia e ora residente in Scozia, ha dedicato vent'anni di ricerche e dieci anni alla scrittura del *Petalò cremisi e il bianco*. Per la traduzione di questo *tour de force* di mille pagine è stata necessaria la competenza di due brave traduttrici, Elena Dal Pra e Monica Pareschi. Ma cerchiamo allora di capire cosa può succedere in un romanzo neovittoriano: Michael Faber, con un vertiginoso utilizzo del presente storico, introduce il lettore nel cuore della Londra del 1875; un narratore onnisciente gli si rivolge con fare complice e, per alcune centinaia di pagine, la sua voce (molesta) introduce i protagonisti della storia: Sugar, una giovane prostituta con velleità letterarie (scrive un romanzo porno sulle gesta di una puttana serial killer); William Rackham, che assumerà le redini della fabbrica di profumi del padre (col creativo contributo della sua amante Sugar); Agnes, la moglie malata e pazza; Henry, fratello di lui, che vorrebbe dedicarsi alla carriera ecclesiastica ma è tormentato dalle insidie del male; Emmeline Fox, oggetto dei desideri di Henry e attiva nell'Esercito della salvezza per la redenzione delle prostitute...

Per fortuna l'intromissione della voce narrante diviene sempre più discreta fino a lasciare il campo ai diversi caratteri che sanno ben destreggiarsi attraverso l'intera vicenda e rituali colpi di scena finali. Il romanzo è la storia dell'ascesa sociale di Sugar e del suo incredibile epilogo, è un ironico ritratto del maschio vittoriano preconizzato nella figura di William Rackham, ma è soprattutto un dettagliato affresco dell'Inghilterra di fine Ottocento. Nulla viene risparmiato al lettore delle miserie della Londra vittoriana, compresi ogni sorta di odori e relative fonti, umane e non; ma l'ossessione per il particolare non compromette mai la visione d'insieme del progetto narrativo di Michael Faber che, specie nella seconda parte, riserva al lettore risvolti originali e appassionanti.

Un progetto simile a quello realizzato da Faber è alla base

di tre diversi romanzi dalla scrittrice gallese Sarah Waters. A lei si deve la riscoperta dell'ambientazione vittoriana per la letteratura di largo consumo con contenuti *gender*. Da questo esplosivo mix sono nati i bestseller *Tipping the Velvet* (1998), *Affinity* (1999) e *Fingersmith* (2002), tutti editi dalla Virago Press. Il suo successo è ampissimo, coronato da numerosi premi letterari e dalla recente selezione nell'antologia *Best of Young British Novelists*

che la rivista *Granta* pubblica con scadenza decennale. Le storie di Sarah Waters sono percorse dal *leit motiv* dell'omosessualità femminile, uno dei tanti "non detti" vittoriani. In *Tipping the Velvet* narra le avventure di Nance Astley, da venditrice di ostriche a soubrette *cross-dressing*, a "prostituto" per le strade di Londra, poi amante *en travestie* di una *tribade* dell'alta società londinese e infine attivista della causa socialista. La Bbc ne ha tratto un serial televisivo ora disponibile in videocassetta. Nel successivo *Affinity* la narrazione si divide tra sedute spiritiche e prigionie femminili.

Laureata in letteratura vittoriana, Sarah Waters padroneggia perfettamente la materia che sta alla base dei suoi romanzi: la vita dei bassifondi, le storie di ladri, impostori e prostitute. Come per Faber, le sue fonti sono i classici dell'Ottocento, i reportage sul proletariato londinese pubblicati nel 1862 da Henry Mayhew, i diari erotici di Walter, l'anonimo autore di *My Secret Life* che uscì in Olanda nel 1890, e – naturalmente – gli archivi della British Library. Da questa fucina è nato *Fingersmith*, ora proposto per la traduzione di Fabrizio Ascari col titolo *Ladra*. Un romanzo a due voci con un continuo scambio di identità e di prospettive che si rifà idealmente a uno dei più bei romanzi popolari vittoriani, *La donna in bianco* di Wilkie Collins. Protagoniste di *Ladra* sono due ragazze, entrambe orfane, ignare di un destino che le lega in maniera fatale. Ambientato nel 1862, narra di Sue, allevata in una *Baby Farm* da una coppia di ricattatori, che crede di essere la figlia di un'assassina, e di Maud, nata e cresciuta in un manicomio, ospite poi di uno zio bibliofilo, che colleziona libri pornografici. Sarà l'affascinante *gentleman*, un criminale senza scrupoli in caccia di eredità, a mettere l'una sulla strada dell'altra. Le storie, le voci e i ruoli delle due ragazze si intrecceranno fino a quando non verrà rivelato il segreto delle loro rispettive identità. Che questa ossessione per le origini, per l'identità certa, debba essere messa in relazione a qualche trauma post-darwiniano?

dermowitz@libero.it

E. d'Erme è studiosa di letteratura irlandese e tedesca. Collabora al "manifesto"

## Il germe della rovina

di Giovanni Cacciavillani

Bernardin de Saint-Pierre

## PAUL ET VIRGINIE

a cura di Davide Monda, introd. di Martin Rueff,  
pp. 307, testo francese a fronte,  
€ 11, Rizzoli, Milano 2003

*Paul et Virginie* fu, dopo la *Nouvelle Héloïse* e *Les Liaisons dangereuses*, l'ultimo trionfo della letteratura romanzesca del Settecento. Fra i romantici, Chateaubriand, Lamartine, Sainte-Beuve, Balzac e George Sand furono pieni di elogi. Ai giorni nostri la fortuna di questo libretto è ambivalente: da un lato, l'attaccamento un po' superstizioso che si vota ai racconti per ragazzi; dall'altro lato, il disdegno pressoché unanime degli storici, dei critici, degli editori, che non sembrano sensibili alla scipitezza e alla pompa di un'opera di cui sfugge loro l'emozione e la bellezza.

Ritorna oggi in una edizione "Bur" particolarmente accurata: un'audace introduzione critica di Rueff di quasi cinquanta pagine, più filosofica che letteraria, che a ben vedere rischia di schiacciare la bellezza lieve dell'aureo libretto (Aristotele e Platone, Kant e Hegel, Heidegger e Foucault e Lévi-Strauss sono convocati a fronteggiarsi con il sistema di pensiero del povero Bernardin), un classico ritratto d'autore di Brunetière, una cronologia della vita e delle opere, una bibliografia esaustiva, una scelta di giudizi e testimonianze (spiace veder esclusa l'edizione Mauzi del romanzo) a cura di Monda, che fornisce poi una bellissima traduzione del testo, arricchito da quattro appendici, tra cui spicca per originalità uno scritto in merito di Guido Gozzano.

Sin dalle prime righe, è il romanzo di una rovina: "Si vedono, su un terreno un tempo coltivato, le rovine di due capanne". Dove c'era il pieno, ora c'è il vuoto; dove c'era vita, ora c'è alito di morte. Eppure è dall'interno stesso di quella vita felice in una delle isole Mauritius che si è sprigionato il germe della rovina. Due madri vedove, due figli, in un idillio perfetto. Due giovani, nel più bello dei paradisi, si scambiavano, sotto lo sguardo complice delle madri, le promesse di un amore sicuro e costante, accarezzato dall'occhio delle montagne. Le madri li chiamano "i nostri figli", fra loro due "fratello e sorella": forte è il senso di gemellarità che si sprigiona dal testo. Qui però non viene rappresentato solo un soggetto esotico (l'Altro luogo), ma la pastorale idilliaca di una coppia gemellare, tanto fusa in sé, quanto confusa con una natura materna e vischiosa.

Allora, stilisticamente, in una prosa poetica memore di Rousseau e presaga di quella romantica, e nel suo gracile intreccio, il racconto si pone come idealizzazione del reale in un discorso in cui le "armoniche naturali" diventano ora sfondo ora soggetto di primo piano. Il rifugio dell'Ile de France non è solo protezione, ma anche chiusura. Nell'alta stilizzazione neoclassica dell'idillio giovanile, l'amore, poi la separazione, introducono il dramma della morte dei protagonisti, troppo angelicati per vivere nel reale (o per accettare il disgelo erotico dell'angelismo). Ma la morte stessa, a sua volta, non sconvolge ma compone e stilizza. Come scrive acutamente Mauzi, forse il miglior lettore moderno dell'opera di Bernardin, "il fresco idillio infantile, spezzato dalle tentazioni e dalle minacce del mondo, si è tristemente cambiato in un idillio funebre. Ma questo, a sua volta, muta e s'illumina come una trasfigurazione".

## Una complessa età di transizione

## Alla conquista dell'ignoto

di Rinaldo Rinaldi

Carlo Dionisotti  
GLI UMANISTI  
E IL VOLGARE  
FRA QUATTRO  
E CINQUECENTOa cura di Vincenzo Fera,  
pp. XLVCI-118, € 15,  
5 Continents, Milano 2003

Fra i libri dell'illustre italianista Carlo Dionisotti (1908-1988), *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento* è senza dubbio il più "difficile" e insieme il più ricco di implicazioni metodologiche: quello che meglio illumina l'originaria vocazione dello studioso piemontese, autore di splendidi saggi "sui moderni" (primi fra tutti quelli leopardiani), ma formato e impegnato in primo luogo sul fronte della storia del Rinascimento. Il volumetto, oggi ristampato con saggi del curatore Vincenzo Fera e di Giovanni Romano, era già uscito nel 1968 in una collana Le Monnier diretta da Bruno Migliorini: nome augurale, quest'ultimo, per una ricerca che si svolge tutta sul crinale di confine fra storia, storia della letteratura e storia della lingua.

Periodo di transizione e area di interferenza sono appunto gli anni finali del Quattrocento e i primissimi anni del Cinquecento esaminati da Dionisotti. Con al centro il problema emergente dell'italiano e della sua codificazione, studiato però e identificato sul versante opposto del latino. Nel quadro complesso dell'umanesimo di quest'età, fra i primi geniali scavi antiquari e filologici di Angelo Poliziano e la successiva sistemazione enciclopedica della cultura classica a opera dei vari Giorgio Valla, Raffaele Maffei e Paolo Cortesi, emergono infatti le prime tracce "di una problematica della lingua e letteratura volgare": questioni di stile e di retorica, ma anche sondaggi sulla fonetica, sull'impiego degli arcaismi, dei latinismi, dei toscanismi. Anche per gli umanisti, insomma, "bisognava fare i conti con la storia" e con la realtà di una nuova lingua, orale e scritta. Ed era proprio il latino umanistico, anch'esso minacciato da una perdita d'identità e incrinato dalla "moda stilistica apuleiana", con i suoi preziosismi e i suoi arcaismi, a fornire una perfetta immagine speculare della crisi di quel "sermone pedestre vagabondo" che rischiava di essere l'italiano letterario quattrocentesco: due lingue che soltanto la doppia scommessa modellizzante di Pietro Bembo, sul versante del ciceronianesimo e dei grandi trecentisti, sarebbe riuscita a cristallizzare, fissandole istituzionalmente.

Partendo dal grande editore Aldo Manuzio e giungendo a Mario Equicola, entrambi esplicitamente impegnati sui due fronti linguistici, lo scavo di Dionisotti riesuma brillantemente le pagine di umanisti illustri e meno illustri (Marcanto-

nio Sabellico, Giovan Francesco Fortunio, Ottavio Cleofilo, Paolo Pompilio, Raffaele Maffei, Paolo Cortese, Giovan Battista Pio): vengono così alla superficie i segni di una discussione sulle due lingue, le esitazioni, le aperture e le incomprensioni, le resistenze e le parodie, l'oscura e poi sempre più netta coscienza di una *impasse*. Come osserva l'autore, chiudendo il suo bilancio: "Il nodo era stato ormai stretto fra le questioni dell'una e dell'altra lingua in modo che soltanto da chi, com'era il Bembo, fosse disposto ad affrontarle insieme con pari serietà e decisione, poteva essere disciolto".

Anche Dionisotti, che a Bembo ha dedicato una lunga fedeltà critica e filologica, ha sempre giocato sui due tavoli del volgare e del latino; ed è questo il suo insegnamento più importante e decisivo: invito a mescolare le serie e le discipline, a comparare, come scrive il curatore, "tradizioni apparentemente inconciliabili". L'invito non autorizza certo appiattimenti o semplificazioni, ma si accompagna sempre all'obbligo della distinzione: fra "generazioni

successive e contrapposte", fra "differenze" da valutare singolarmente. Lo storico non può, insomma, "semplificare a suo comodo": come dichiara altrove Dionisotti, distinguere significa anche "giudicare". È questo il primo compito della critica e della filologia: una critica fondata sulla conoscenza di prima mano del maggior numero possibile di testi (pensiamo al mitico profilo dello studioso, grande lettore alla British Library); una filologia che opera sulle fonti "con metodo archeologico, imparzialmente inventariando e studiando tutto il materiale di scavo, strato per strato, cocci e gioielli".

Se imparziale, il filologo-archeologo deve dichiararsi refrattario a ogni forma di "prurito" narcisista, a ogni tentazione di vuoto discorso. Rinunciare alla filologia significa allora, in qualche caso paradossale, fare atto di onestà, come quando "il disinteresse filologico" dell'umanista Francesco Beroaldo mantiene la sua edizione tacitiana del 1515 "immune (...) dagli arbitrari e talvolta pericolosi interventi allora normali". E negli *Umanisti e il volgare* Dionisotti chiosa, con ironia che va ben oltre gli editori quattrocenteschi: "Il Beroaldo aveva chiara coscienza dei suoi limiti, non parlava a vanvera e si teneva sul sodo; che non è piccolo merito, né è, nella storia dell'editoria e della filologia, normale".

È in questo senso, infinitamente più generale di una pur acutissima riflessione sull'Umanesimo e sul Rinascimento, che l'esempio di Dionisotti fa scuola. "Il gioco, delizioso ai filosofi d'ogni tempo, del riconoscimento di una fonte, del chiarimento di un enigma", non è insomma un esercizio erudito ma comporta sempre una responsabilità, un impegno nei confronti della "più alta e strenua ricerca spirituale" e di ciò che essa richiede, "l'ansia, l'indugio, il travaglio del dubbio; l'amore e la sofferenza della solitudine" (come scriveva lo stesso Dionisotti nel 1944). La superficialità di chi si illude "di poter capire e interpretare senza fatica, per esuberanza d'ingegno, (...) tutto e il contrario di tutto" diventa in questo modo un bersaglio costante e implicito della scrittura dionisottiana: spiega la sua carica polemica, guidata da un senso dell'ironia sempre vigile, sul filo di un'invenzione stilistica con punte quasi gaddiane; spiega la sua ca-

pacità di tracciare dei profili critici finemente bilicati sul confine della parodia, con un gusto per il genere biografico molto vicino alla tradizione anglosassone.

Come quando, negli *Umanisti e il volgare*, il critico difende la dignità dei centri periferici di fronte alle grandi sedi universitarie: "Ci mancherebbe altro che, studiando

la storia dell'umanesimo quattrocentesco e generalmente di quella diversa cosa che per lungo tempo è stata, e un poco grazie a Dio ancora è, l'Italia, dovessimo interessarci dei professori di Bologna e non, a egual titolo, dei maestri di Brescia o di Salò". O quando disegna il ritratto di Giovan Battista Pio, latinista d'avanguardia richiesto da tutte le corti: "Era la moda che, imperiosa e fino a un certo punto capricciosa, in ogni età persuade o costringe a far fin-

ta d'intendere le cose incomprensibili e a ingerire le cose indigeribili".

Di fronte alla superficialità della cultura contemporanea, la parola magistrale e polemica di Carlo Dionisotti è allora davvero un *exemplum*: un monito severo che va oltre le ragioni immediate della letteratura e dell'italianistica.

Non a caso tutti i libri dello studioso rinviano sempre all'orizzonte internazionale del sapere scientifico, evocando gli stretti legami di un'altra Italia con la migliore cultura europea: pensiamo in primo luogo al ricordo costante della grande tradizione erudita e filologica d'oltralpe, erede di quella umanistica a partire da Erasmo da Rotterdam e Isaac Casaubon (fino a emblematiche segnalazioni minori, come nel libro del 1968 quella dei "rilievi fonetici" sul volgare firmati dal francese Geofroy Tory e dal gallese John David Rhys); ma pensiamo anche alle molte pagine dionisottiane sull'Inghilterra e sui fili che la legano alla nostra penisola (soprattutto nell'Ottocento, come dimostrano gli *Appunti sui moderni*).

Il lavoro dello "spiemontizzato" Dionisotti, come quello altrettanto esemplare del suo collega storico Arnaldo Momigliano, rinvia insomma a una comunità larga degli studi, intesi come "conquista dell'ignoto, dell'ostico, di quel che sfugge e ripugna al nostro intendimento": quell'"inquieta felicità che è propria della ricerca e della conoscenza storica", lontana anni luce dal compiaciuto spettacolo pubblicitario di maschere vuote e vuote ripetizioni che oggi trionfa in Italia, sostituendo quasi interamente la coscienza collettiva della cultura.

rrinaldi@ipruniv.cce.unipr.it

## Raccolte postume

*Boiardo e altri studi cavallereschi*, a cura di Giuseppe Anceschi e Antonia Tisconi Benvenuti, pp. 232, € 20, Interlinea, Novara 2003.

*Lettere londinesi (1968-1995)*, a cura di Giuseppe Anceschi, pp. 112, s.i.p., Olschki, Firenze 2000.

*Lezioni inglesi*, a cura di Tiziana Provedera, pp. 192, € 12, Aragno, Torino 2002.

*Maestri italiani a Friburgo (da Arcari a Contini e dopo)*, con Giuseppe Billanovich, Dante Isella e Giovanni Pozzi, pp. 88, s.i.p., Armando Dadò, Locarno 1998.

*Un professore a Londra. Sru-di su Antonio Panizzi*, a cura di Giuseppe Anceschi, pp. 148, € 10, Interlinea, Novara 2002.

*Scritti sul Bembo*, a cura di Claudio Vela, pp. 277, € 20, Einaudi, Torino 2002.

## Nel confuso teatro del mondo

Giulio Ferroni

MACHIAVELLI O DELL'INCERTEZZA  
LA POLITICA COME ARTE DEL RIMEDIO

pp. 153, € 12,80, Donzelli, Roma 2003

Machiavelli autore della "contraddizione", non ideologo ma "pratico" esploratore delle eterogenee aporie del reale. Machiavelli autore dell'errore e dell'incertezza, perché incertezza ed errore segnano in profondo i suoi anni, quelli di una fragile repubblica fiorentina e dell'Italia drammaticamente calata in un "mondo in stato di guerra". Machiavelli autore comico non solo perché realista, ma anche perché tutto ciò che esiste (la politica in primo luogo) è un gioco di simulazione e dissimulazione, dove conta la maschera e ancor più il gesto di rivelare ciò che essa nasconde. Machiavelli in continuo rapporto agonistico con la realtà e i suoi interlocutori, sul filo di una scrittura essenzialmente aggressiva che "si sporge sempre contro: contro qualcosa o qualcuno".

Questo è il ritratto affascinante e problematico del segretario fiorentino, vicinissimo alla nostra attualità ma senza alcuna forzatura metodologica, che Giulio Ferroni qui ci disegna. Le pagine dell'agile libretto, traversate come sono da un acuto senso dell'ironia che si applica all'"irrealismo" privo di orizzonti, alla "dilapidazione" consumistica e allo svuotato "democraticismo" pubblicitario del mondo contemporaneo, danno l'impressione di essere state scritte a caldo, mimando la foga stessa di Machiavelli, i suoi scatti di polemica militante.

Certo, l'autore è uno specialista del Rinascimento e descrive fedelmente le grandi strutture antropologiche che stanno alla base del *Principe* e dei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*: la "dialettica dell'ambizione e del desiderio", i

meccanismi dell'"errore" e dell'"illusione" che deformano i comportamenti umani e al tempo stesso fondano una "politica dell'apparenza". Quando tuttavia Ferroni affronta il problema machiavelliano del "modo di procedere" in "questo confuso e disgregato teatro del mondo", esaminando lo "spazio" o meglio la responsabilità del "soggetto" di fronte al male, egli proietta le domande e i suggerimenti del grande scrittore sull'"orizzonte politico in cui siamo presi". Lo sguardo del critico, insomma, cerca di individuare nell'opera machiavelliana "alcuni dati" che permettano di elaborare oggi una sorta di "contropolitica": non teorie o sistematiche generalizzazioni (che troppo spesso hanno tentato i lettori di questo classico), bensì una più modesta "antropologia del rimedio" che permetta di far fronte alla "rovina che minacciosa incombe". Quella "vita felice" che in Machiavelli può solo essere garantita dalla "prudenza" e dalla "virtù" del buon politico (una "virtù civile" che s'identifica con l'autonomia del soggetto nel regno dell'apparenza), forma allora un orizzonte praticabile anche per l'Italia odierna: Ferroni la chiama "politica ecologica", in quanto "rivolta al ripristino di qualche equilibrio, a riparare i guasti dell'espansione della civiltà e del lavoro umano". Una politica difensiva, dunque, come ultimo insegnamento di chi scrisse *Principe* e *Discorsi* per correggere l'accecamento dei contemporanei e il vertiginoso disordine della realtà. Ma al tempo stesso un risolutivo slancio polemico, uno scrivere "contro" per arginare magniloquenza e falsificazione, ogni forma di imperialismo e fondamentalismo. Anche in questo senso, come reazione d'insofferenza all'"incredibile vuoto culturale e storico" che ci circonda, le "machiavellerie" di Ferroni hanno un tono alto, degno del grande esempio di Carlo Dionisotti.

(R.R.)

## Passioni fra privato e pubblico

di Sandro Bellassai

Anna Tonelli

**POLITICA E AMORE  
STORIA DELL'EDUCAZIONE  
AI SENTIMENTI NELL'ITALIA  
CONTEMPORANEA**

pp. 333, € 22,  
il Mulino, Bologna 2003

Sosteneva Max Weber, nella celeberrima conferenza *Politik als Beruf* (1919), che "la politica si fa col cervello, e non con altre parti del corpo o con altre facoltà dell'animo. E tuttavia la dedizione alla politica, se questa non dev'essere un frivolo gioco intellettuale, ma azione schiettamente umana, può nascere ed essere alimentata soltanto dalla passione". Per lungo tempo, la storia della politica è stata in effetti storia del cervello dei politici. Nessuno, per la verità, ignorava che anche le passioni avessero molto a che fare con la politica, ma la "vera" storia da fare sembrava quella delle elevate sfere della strategia, della ragione, dell'ideologia. Eppure capitava anche di avvertire che in questo racconto della politica come mondo degli intelletti più puri mancava, a dirla tutta, quel che magari ritrovavi nelle memorie individuali, nell'aneddoto, nello scenario in cui si muovevano personaggi in carne e ossa. Non solo l'aneddoto vivido, ma la vividezza stessa che comunicava (e deliziava), rimanevano però – nell'opinione comune – un pittoresco orpello.

Molta acqua è da allora passata sotto i ponti della storiografia politica. L'interesse per la militanza politica come dimensione concreta e quotidiana doveva stimolare, a partire dalla fine degli anni settanta, percorsi storiografici di grande interesse, come le ricerche, compiute tra anni ottanta e novanta, sui militanti del Pci e sull'esperienza politica delle donne. E una più ampia attenzione verso la "pedagogia" politica – intesa come strategia dei gruppi dirigenti, ma anche come effetto di questa in termini di crescita culturale e civile dei/delle militanti – ha poi iniziato a emergere in pubblicazioni recenti. È un'attenzione che oggi, a giudicare da numerosi segnali, non è affatto scemata, ma promette, al contrario, di contribuire in modo rilevante a una storiografia politica come storia delle culture politiche nella loro interezza (non più, quindi, come una mera storia delle idee politiche).

Il volume di Anna Tonelli costituisce indubbiamente una novità importante in tale direzione. Intendendo la pedagogia politica nel duplice senso di "controllo della sfera privata" dei singoli e "costruzione del senso comune e della mentalità", l'autrice delinea un ampio percorso intorno all'asse del rapporto fra etica e politica nel-

le culture cattolica, comunista e socialista. Sul piano interpretativo, la sfera del "privato" è del resto qui considerata non già come campo periferico o residuale della politica "alta", e neppure come mero piano strumentale del disciplinamento ideologico e moralistico, ma – molto più efficacemente – come dimensione primaria del rapporto fra progettualità politica e società, dove la prima non si proietta unilateralmente sulla seconda, ma di quest'ultima segue, in più occasioni, l'evoluzione complessa. Un'insistenza non casuale sulle identità di genere attraversa poi la ricerca. E prima ancora che un'opzione interpretativa, e già a monte – nella fonte stessa, insomma – il genere risalta come ineludibile declinazione discorsiva per una pedagogia del quotidiano che si vuole concreta, incisiva, pervasiva. Così la precettistica cattolica, comunista, socialista, che addita la via del bene non a individui astratti, ma a giovani, ragazze, a padri di famiglia, a fresche spose, si misurerà inevitabilmente con i temi della sessualità, della purezza, della famiglia, ma anche di un uso "morale" del tempo libero che non si vorrà certo identico per uomini e donne. Analogamente, i processi di modernizzazione che fanno da costante controcanto alla volontà normativa dei precettori non produrranno affatto gli stessi effetti sui due generi.

Riemerge come cospicuo (ancorché parziale) registro delle dinamiche fra culture politiche e società di massa, in tale contesto analitico, una letteratura generalmente ritenuta "minore": manuali per signorine perbene, catechismi socialisti, opuscoli edificanti e vari articoli di periodici di partito. Si tratta di una produzione documentaria attinente a temi che un approccio superficiale potrebbe sbrigare come politicamente poco "seri": la moda, il ballo, il trucco, l'abbigliamento balneare, lo sport. Pure altre fonti ugualmente suggestive – ma anch'esse potenzialmente screditabili in quanto *gossip*, se utilizzate in modo meno storiograficamente felice di quanto Tonelli è riuscita a fare –, come ad esempio le carte del Tribunale di San Marino, al quale ricorrevano alcuni dirigenti del Pci per divorziare, forniscono tra le righe ampie indicazioni in merito a una certa ortodossia del rapporto matrimoniale, e quindi dell'essere uomini o donne. Impotenza, isteria e altre cose consimili abbondano infatti quali cause invalidanti, riproducendo i codici culturali più tradizionali. Altrettanto ricchi di indicazioni sulla "politica del privato" sono inoltre i documenti delle scuole di partito: in primo luogo, per ovvie ragioni archivistiche, di quelle del Pci.

Nell'affrontare le diverse culture politiche, differenti scenari

temporali vengono posti al centro dell'analisi. Per la cultura cattolica la ricerca si è concentrata su un periodo compreso per lo più fra gli anni trenta e quaranta; un arco temporale non amplissimo, ma fortemente significativo per i temi affrontati. Sono questi gli anni, in particolare, di un progetto di "riconquista cattolica" della società dopo il preoccupante dilagare – così almeno si diceva – del "paganesimo" e della "degenerazione" morale. L'analisi dell'"educazione ai sentimenti" compiuta dalle sinistre è invece cronologicamente più ampia. Da Gramsci agli anni settanta, nel caso del Pci. Dall'"apostolo" del movimento operaio Prampolini alle piroette di De Michelis in discoteca, negli anni ottanta, nel caso del Psi.

Nel complesso, la ricerca di Tonelli aggiunge nuovi e interessanti tasselli a un mosaico complessivo talvolta non imprevedibile. Come stupirsi, ad esempio, se padre Gemelli avverte nel '24 che le donne "stanno perdendo la testa", se certi moralisti cattolici giungono a esaltare l'analfabetismo delle classi rurali, perché così si resta immuni dalle "porcherie" moderne, se la direzione del Pci sollecita la "soluzione" delle imbarazzanti traversie matrimoniali del segretario e vicesegretario del partito? In altre circostanze, tuttavia, il quadro non è scontato: come nella proposizione di una figura femminile

meno passiva all'interno della coppia, suggerita dai pur cattolici "Taccuini della giovane"; nella drastica e circostanziata accusa di maschilismo avanzata in una lunga inchiesta di "Noi donne", nel 1969, sull'"uomo di sinistra"; nella professione di fede inflessibilmente antidivorzista da parte del deputato socialista Sansone, che nel 1954 passò alla storia come il promotore del "piccolo divorzio".

Le analogie fra le culture politiche non si risolvono qui in facili sovrapposizioni interpretative – giustamente insufficiente è considerata, ad esempio, la nozione del "clericalismo rosso" – ma vengono sempre valutate entro un contesto ben più ampio della loro logica interna. Per le culture cattolica e comunista, in particolare, è evidenziato il difficile e complesso rapporto che esse intrattengono con le dinamiche di modernizzazione sociale e culturale e con le crescenti istanze di maggiore autonomia espresse dalle donne nel pubblico e nel privato.

Ma anche i socialisti appaiono impegnati, per buona parte del secondo dopoguerra, in un arduo esercizio di equilibrio fra il moralismo diffuso e quella "modernizzazione dei costumi" che è una delle ragioni sociali stesse del socialismo storico: e le battaglie più significative in questa direzione sono da ascrivere al merito più di singole persone (Merlin, lo stesso Sansone, Fortuna, e, aggiungerei, il sorprendente Umberto Calosso), che di una netta strategia del partito nel suo complesso. Così come eccentrica si può considerare la figura di Anna Kuliscioff, "antesignana di un 'nuovo corso' sentimentale che non pone una gerarchia fra pubblico e privato, ma punta a una conciliazione fra due piani che si intersecano".

In conclusione, emergono con chiarezza le rilevanze di una dimensione – quella dei sentimenti, dell'amore, delle mille questioni del privato – che non attiene soltanto all'esperienza della politica vissuta nei decenni scorsi da innumerevoli uomini e donne, ma anche e soprattutto alla cultura politica, al partito, alla "comunità" militante cui quegli uomini e quelle donne hanno scelto di appartenere. Da questo punto di vista, la ricerca supera felicemente l'impasse storiografica denunciata dalla stessa autrice, quando critica una certa concezione che relega "le storie amorose nella sfera delle biografie, dei resoconti giornalistici e dell'aneddotica, trascurando un terreno che può fornire invece spunti essenziali per l'interpretazione storica". Il libro costituisce un buon esempio, insomma, di come l'ampliamento dell'analisi al di là del weberiano "cervello" possa tradursi non solo in una maggiore pienezza del quadro storico che si ricostruisce, ma anche in una cornice storiografica davvero ampia e articolata. E persino appassionante e appassionata

sandobellassai@libero.it

## Una famiglia troppo anglosassone

di Silvano Montaldo

### STORIA DELLA FAMIGLIA IN EUROPA IL LUNGO OTTOCENTO

a cura di Marzio Barbagli e David I. Kertzer

pp. 551, € 25, Laterza, Roma-Bari 2003

Secondo dei tre volumi dedicati alla famiglia in Europa dalla fine del medioevo a oggi, che Laterza e la Yale University Press pubblicano contemporaneamente in inglese e in italiano, il libro cerca di mettere ordine nell'"incredibile miscuglio di studi disparati di carattere locale e di generalizzazioni in contrasto fra loro" che è andato formandosi negli ultimi tre decenni sulla storia delle relazioni familiari tra il 1789 e il 1914.

Sembra però che questa volta l'ambizioso obiettivo di offrire una riflessione aggiornata e comparativa, cui tende l'intero progetto, non venga raggiunto. L'impianto è identico a quello del primo volume, con il ricorso a specialisti di diversa provenienza e un indice suddiviso in quattro parti dedicate a economia e organizzazione della famiglia, incidenza dello stato e della pratica religiosa, forze demografiche, relazioni familiari. Ma vi sono anche significative differenze. Mentre nel volume sull'età moderna la scelta degli autori era ben ripartita tra le due sponde dell'Atlantico e tra Nord e Sud d'Europa, in questo la presenza di studiosi statunitensi diventa preponderante: sei autori su dieci, affiancati da due francesi, un austriaco e un islandese, con netta prevalenza degli storici sui sociologi. Inevitabilmente, anche la bibliografia utilizzata segnala una prevalenza di studi anglosassoni e di opere tradotte. Prendiamo il caso dell'Italia, che i due curatori conoscono benissimo: due dozzine i saggi utilizzati su oltre seicento titoli complessivi, pari al 4-5 per cento, po-

co per un'opera che, pur volendo abbracciare un'estensione continentale, è concentrata sull'Europa centro-occidentale. Inoltre sono citati soprattutto i saggi in inglese, che però non sempre sono quelli più significativi (ad esempio di Michela De Giorgio è presente il saggio *The Catholic Model* e non invece l'ampio volume laterziano sulle *Italiane dall'Unità a oggi*) e mancano studi di valore, da cui sono scaturiti dibattiti e ulteriori ricerche, e che pertanto riflettono lo stato delle conoscenze attuali, come quelli di Macy sull'élite napoletana, di Banti sulla borghesia o i diversi approfondimenti sulle tipologie contadine presenti nella *Storia dell'agricoltura italiana* di Bevilacqua.

Non ha senso giudicare un'opera così ampia in base ai lavori sull'Italia condotti da italiani, ma non si può fare a meno di osservare anche per altri ambiti l'assenza di alcune opere di riferimento, come le ricerche coordinate da Kokca sul mondo tedesco, i lavori di Daumard sulla borghesia francese, quello di Siegrist sul ceto avocato, ecc. Si avverte la mancanza di un lavoro di sintesi sulla demografia, presente nel primo volume, sostituito nel secondo da uno studio pregevole ma limitato alla storia dell'emigrazione. Troppo spesso è carente una distinzione per categorie sociali, con conseguente difficoltà di messa a fuoco delle specificità rappresentate, ad esempio, da professionisti e impiegati, protagonisti emergenti della vita urbana, oppure dall'interscambio di modelli e comportamenti tra borghesia e nobiltà. I grandi nodi della storia ottocentesca non sempre vengono messi in gioco: ad esempio, perché utilizzare una periodizzazione ispirata da Hobsbawm, che rispecchia l'idea di una fase di profondi cambiamenti, senza approfondire il raffronto con la tesi di Arno Mayer sulla persistenza dell'antico regime fino alla prima guerra mondiale?

## Un'enorme macchina repressiva

## Quelli del Pci finiti nel Gulag

di Mimmo Franzinelli

REFLECTIONS  
ON THE GULAG  
WITH A DOCUMENTARY  
APPENDIX ON THE ITALIAN  
VICTIMS OF REPRESSION  
IN THE USSRa cura di Elena Dundovich,  
Francesca Gori  
ed Emanuela Guercetti

pp. XXI-705, € 80,

Fondazione Giangiacomo Feltrinelli,  
Milano 2003

Il rilevante elemento di novità del volume è costituito dall'uso di una massa di fonti inedite, portate alla luce dallo scavo condotto negli archivi russi, aperti alla consultazione dal 1992. Soltanto a partire da quella data si è quindi potuto iniziare a scrivere una pagina nuova, con la ricostruzione storiografica sia del quadro generale del Gulag (acronimo di *Glavnoe Upravlenie Lagerei*: direzione centrale dei campi di lavoro correttivo), sia dell'intrico di percorsi individuali di migliaia e migliaia di persone arrestate dalla polizia politica e di cui si era smarrita qualsiasi traccia. I riferimenti sino a oggi disponibili erano soprattutto di carattere memorialistico e letterario.

La consapevolezza del sistema concentrazionario sovietico si è sviluppata con difficoltà in Europa occidentale e particolarmente in Italia, dove la sinistra ha mostrato – e continua a mostrare – diffusi imbarazzi dinanzi a tale argomento, valutando come attacchi preconcetti pubblicazioni e convegni in materia. Il Gulag, insomma, è divenuto (e come avrebbe potuto essere altrimenti?) parte integrante dell'uso pubblico della storia, giocato tra rimozioni e appiattimenti propagandistici sull'attualità politica, negli anni della guerra fredda, così come dopo il crollo del socialismo reale.

Un segnale di svolta si è avuto pochi anni addietro con la mostra-catalogo curata da Marcello Flores e Francesca Gori (*Gulag, Mazzotta, 1999*), corredata da un corpus fotografico eccezionale. Ora il trentasettesimo *Annale* della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli fornisce una messe di studi e una selezione di materiale archivistico che spostano di molto in avanti le conoscenze su di un argomento tanto importante.

Il lavoro forzato in quanto strumento del sistema punitivo sovietico è analizzato da Nikita Petrov (per gli anni 1917-1939) e da Marta Craveri (per gli anni 1939-1956); Fridrick Firsov esamina il ruolo del Comintern nell'epoca del terrore staliniano; Irina Shcherbakova scandaglia la memoria del Gulag attraverso le testimonianze orali; Ania Morozova presenta il fondo degli epistolari di prigionieri politici

raccolto nell'archivio russo di *Memorial*; Hélène Kaplan ha stilato una dettagliata rassegna bibliografica.

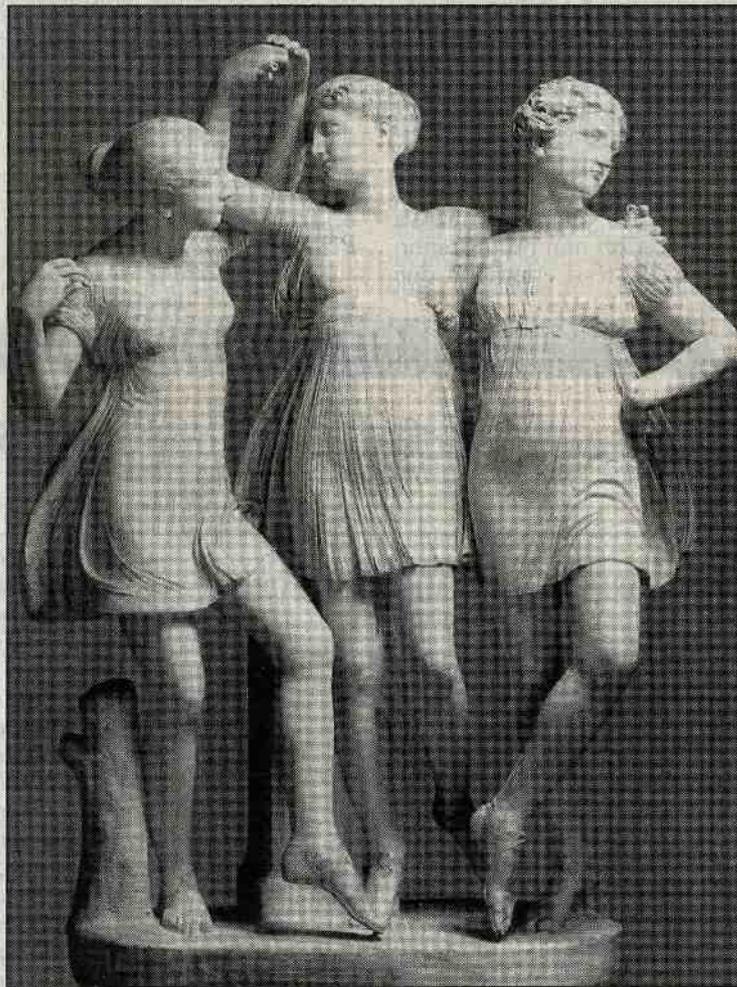
Il volume è molto denso ma non sempre organico, anche perché risulta composto da due unità distinte: la sezione sui campi di lavoro forzato in Urss (in lingua inglese) e il materiale d'archivio sugli italiani vittime della repressione sovietica (in italiano). L'appendice sui nostri connazionali vittime della repressione occupa oltre la metà del volume e meglio sarebbe stato dedicarvi un volume a sé, arricchendolo con una serie di saggi, poiché il nutrito corpo documentario non è sorretto da un adeguato apparato critico-interpretativo. Nonostante questa incongruenza gli elementi innovativi dell'*Annale* sono davvero tanti e il testo rimarrà a lungo come una lettura obbligata per chiunque vorrà studiare il Gulag nonché l'emigrazione politica tra le due guerre mondiali.

La duplice acquisizione ricavabile da questi saggi è il rilievo economico delle strutture del lavoro forzato nel sistema sovietico, dai primi anni venti sino al 1956-58, col rilevante coinvolgimento degli stranieri nelle operazioni repressive sulla spinta delle ondate xenofobe gestite politicamente dagli apparati polizieschi staliniani. Il saggio di Pavel Polian *Soviet Repression of Foreigners: The Great Terror, the Gulag, Deportations* indica per l'anno 1939 in 5.487 il numero dei prigionieri politici stranieri; di essi ben 1.794 erano cinesi, 711 iraniani, 451 greci, 244 polacchi, 155 italiani, 149 romeni, 141 finlandesi ecc. Significativa la linearità esistente tra la repressione attuata dai comunisti in Spagna contro gli anarchici (tra le vittime italiane spicca Camillo Berneri) e quanto avveniva ordinariamente nella "patria del socialismo" non soltanto contro dissidenti e deviazionisti, ma ai danni di una parte cospicua degli stessi militanti e quadri comunisti. Veniamo ora a sapere che in terra di Spagna operava, a opera di funzionari del Pci legati a doppio filo con Mosca (Edoardo D'Onofrio e Pietro Pavanin), un efficace sistema di controllo sui volontari italiani inquadrati nelle Brigate internazionali, che in numero di 3.351 furono schedati; tale documentazione fu poi inviata in Urss e utilizzata nei confronti di esuli politici ritenuti infidi che, rifugiatisi nella "patria del socialismo" dopo la vittoria franchista, vennero arrestati, internati e fucilati.

Alcune di queste vittime, come Ugo Citterio e Natale Premoli, avevano più volte sperimentato la prigione fascista; espatriati clandestinamente in Urss, avevano chiesto di combattere in Spagna, successivamente al ferimento in combattimento erano tornati in Unione

Sovietica, andando inconsapevolmente incontro al più terribile destino: la prigionia e la morte a opera del sistema politico per il quale avevano sacrificato la propria esistenza in patria. Alcuni reduci delle Brigate internazionali finiti nei Gulag sono ignorati nel volume *La Spagna nel nostro cuore*, contenente quattromila biografie di volontari italiani (edito nel 1996 a cura dell'Associazione italiana combattenti volontari antifascisti di Spagna): di loro troviamo la prima notizia nelle schede incluse nell'*Annale* Feltrinelli; questo particolare è indicativo del valore pionieristico dell'opera.

Alcuni documenti successivi alla destalinizzazione sono emblematici delle difficoltà frapposte alla conoscenza della sorte toccata alle vittime del lavoro



forzato, anche quando a chiedere informazioni erano persone che ai legami di parentela univano l'impegno politico comunista; raggelante la nota apposta dai funzionari sovietici a margine dell'istanza inoltrata all'inizio degli anni settanta da un esponente comunista per conoscere la sorte toccata al fratello: "Tenendo presente che Luchetta Nazareno, che ha inoltrato questa richiesta d'informazioni riguardante il fratello Luchetta Meyer, vive in un paese capitalista e non è a conoscenza dell'arresto del fratello né del fatto che costui avesse una famiglia, la Direzione del KGB coglie volentieri l'occasione per comunicare che nessuna informazione sul destino di questa persona e della sua famiglia deve essere fornita in qualsiasi risposta inviata all'estero". Giulio Luchetta era stato fucilato il 19 ottobre

1938 e riabilitato nel 1956. Alla petizione del fratello avrebbero potuto rispondere dirigenti di partito come Paolo Robotti, cognato di Togliatti e staliniano rigorosissimo, ma che ciò nonostante fu lui pure arrestato e torturato, prima di essere proscioltto in quanto comunista zelante e collaboratore dei servizi di sicurezza. Di quell'esperienza Robotti scrisse nell'autobiografia *La prova* (Leonardo, 1965), testimonianza fideistica sulle "degenerazioni" dello stalinismo; contestualmente egli aveva stilato un lungo elenco di vittime italiane, ma per volere della direzione del Pci quella lista rimase inedita. Recenti repertori archivistici collocano peraltro Robotti nel ruolo di spietato accusatore di tanti suoi compatrioti e compagni di partito.

La specificità dell'emigrazione politica italiana in Urss – argomento le curatrici del volume – è consistita non già nelle persecuzioni diffuse tra i militanti (nel 1937-39 circa un centinaio di essi furono fucilati), comuni

impegno politico, con la sola speranza del rimpatrio. La ricchezza del materiale d'archivio e la quantità dei personaggi cui è dedicata una schedina biografica rappresentano una miniera ulteriormente suscettibile di scavo, anche mediante l'approfondimento tipologico tra comunisti ortodossi, comunisti dissidenti, elementi apolitici e quella decina di sacerdoti cattolici, i quali, come i gesuiti Giovanni Alagiani (che peraltro, contrariamente a quanto è indicato nel saggio di Hélène Kaplan, non era italiano ma italoarmeno: Alagiagian), e Pietro Leoni, arruolatisi come cappellani militari per poter svolgere apostolato tra le popolazioni russe, rimasero in Russia dopo la ritirata dell'Asse. Vi è inoltre un altro capo d'indagine, qui soltanto accennato, consistente nell'internamento nel Gulag dei prigionieri dell'ARMIR.

Non pochi protagonisti dell'opposizione armata allo squadristo e della prima fase del fuoruscitismo di estrema sinistra riparati in Urss finirono la propria esistenza sotto il piombo sovietico. Fu questa la sorte del piemontese Prato e del pugliese Di Modugno. Il comunista Francesco Prato era stato coinvolto negli scontri che nel dicembre 1922 fornirono l'occasione alle squadre d'azione torinesi per una terribile caccia all'antifascista, culminata nell'uccisione di una ventina di persone; Prato si salvò con l'espatrio clandestino nell'Urss, lavorò come fabbro a Odessa e collaborò con la polizia politica, tranne essere arrestato il 13 febbraio 1938 per spionaggio a favore dell'Italia, finire in un lager e morirvi in cattività di lì a cinque anni. Il muratore Sergio Di Modugno, esule nel 1927 in Francia per evitare l'arresto, aveva ucciso a Parigi il console italiano Nardini; scontata la pena si trasferì a Mosca, dove lavorò in fabbrica; rifiutatosi di prendere la cittadinanza sovietica, fu indicato dai dirigenti comunisti presso la sezione quadri del Comintern come elemento ostile e venne inviato in Siberia per propaganda antisovietica: di lui nulla più si è saputo. Spezzoni della biografia di Prato e di altri suoi compagni di sventura si desumono dalla documentazione processuale trascritta nell'appendice; si tratta di un materiale terribile, indicativo della brutalità della "giustizia" sovietica, che fece ampio ricorso alla delazione, inducendo detenuti a inventarsi deposizioni funzionali all'alleggerimento della propria posizione, offrendo cioè alla macchina inquisitoria le notizie che essa si attendeva da loro: complotti trozkisti, organizzazioni spionistiche al servizio del fascismo italiano ecc.

Ulteriore elemento positivo di questo *Annale* è il valido lavoro svolto dalle curatrici: tre giovani storiche italiane che hanno dimostrato di sapersi muovere con autorevolezza, a livello internazionale, su di un tema così impegnativo e complesso.

mimmofranz@tin.it

## Dai partiti agli interessi

## Bicamerale e videopolitica

di Leonardo Paggi

Nicola Tranfaglia

LA TRANSIZIONE ITALIANA  
STORIA DI UN DECENNIOpp. 200, € 13,50,  
Garzanti, Milano 2003

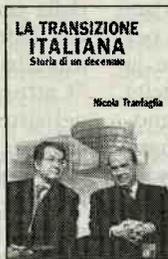
Non ci sono segnali che la sinistra italiana sia oggi interessata, nelle sue diverse espressioni politiche, a una riflessione critica sul percorso attraverso cui siamo giunti nel maggio 2001 alla seconda vittoria elettorale della coalizione guidata da Silvio Berlusconi. Ecco perché il libro di Nicola Tranfaglia rappresenta un tentativo generoso di buttare un sasso nello stagno, ripercorrendo, in primo luogo, alcuni dei passaggi cruciali che scandirono, nella seconda metà degli anni novanta, quella crisi dell'Ulivo che sta ancora squadernata dinanzi all'opinione pubblica del paese.

Non era scritto, suggerisce Tranfaglia, che il governo Prodi cadesse per un voto, aprendo la strada a riedizioni fuori tempo di vecchi stratagemmi della politica centrista. Non era scritto che la Bicamerale approdasse dopo quindici mesi di "compromessi sempre più azzardati anche sul piano tecnico", come ha scritto Enzo Cheli, a un nulla di fatto destinato a delegittimare prima fra tutte la forza politica che se ne era fatta promotrice. Non era scritto che la legislazione si chiudesse senza uno straccio di legge volta a regolamentare il conflitto di interessi. È sicuramente compito della narrazione storica fare intravedere al lettore la possibilità di esiti alternativi rispetto a quelli che si sono poi effettivamente realizzati. E tuttavia non è meno importante individuare, a monte, le configurazioni di pensiero politico, le predisposizioni soggettive, che provocano, come forze naturali, il precipitare di determinate catene di eventi. Su questo terreno dell'analisi delle culture politiche uno dei temi più significativi suggeriti dal volume è quello dei limiti e delle contraddizioni con cui la sinistra italiana esce dal comunismo. Il Pci - afferma perentoriamente Tranfaglia - "non riesce a compiere la svolta fino in fondo". Ma in che senso?

Certo non incompiuta fu la resa dei conti ideologica. Il nuovo partito tenne a espungere anche dal nome qualsiasi riferimento alla tradizione socialista italiana e europea. E tuttavia dentro questo contesto di radicale "laicizzazione" gli anni novanta vedono riaffiorare antichi abiti politici. La Bicamerale si configura, nell'analisi che viene qui suggerita, come una scolastica ripetizione della politica di compromesso storico già fallita negli anni settanta. E, si potrebbe aggiungere, forse non a caso, visto che la fuoriuscita dal comunismo, tutta giocata sul terreno delle affiliazioni ideologiche internazionali, lasciò sostanzialmente ignorato il tema della crisi del sistema politico italiano.

Gli scritti di Antonino Tatò recentemente pubblicati (cfr. "L'Indice", 2003, n. 11) colpiscono non meno che per il tenace integralismo ideologico che fu proprio dell'ultimo gruppo dirigente del Pci, per una ripetizione sempre più asfittica del modello togliattiano che fece velo alle grandi trasformazioni cui fu sottoposta in quegli anni la democrazia italiana. Il problema doveva restare intonso anche successivamente. La Bad Godesberg del comunismo italiano finì per ignorare il paradossale intreccio tra la profonda emancipazione della democrazia italiana dai vecchi moduli patriarcali che stanno alle origini della repubblica, e la simultanea crisi di legittimazione del sistema politico. L'idea di una radicale autosufficienza e quasi onnipotenza degli stati maggiori dei partiti, che fece la sua prima apparizione con il compromesso storico, e che continua in mille modi a penalizzare visibilmente la politica democratica del nostro paese, ha dunque radici lontane. Nasce da una forte incomprensione delle linee evolutive del rapporto tra politica e società che è, per molti aspetti, tutta da elaborare.

Si giunge così a un secondo punto di analisi critica suggerito dal saggio di Tranfaglia. Ossia la messa in questione dell'idea che il grande travaglio e la grande instabilità politica che il paese sta attraversando sia tuttora rappresentabile nei termini di una "transizione" che si potrebbe finalmente compiere con la abolizione del residuo 25 per cento di proporzionale e qualche accentuazione del ruolo dell'esecutivo. Ancora una volta, mi sembra, la riflessione sulla politica italiana è chiamata a



sbarazzarsi di un pregiudizio profondamente radicato nella cultura che accompagnò tutta l'ipotesi di seconda repubblica. Mi riferisco all'idea che la riforma della legge elettorale in senso maggioritario, a cui si perviene dopo il referendum dell'aprile 1993, potesse in quanto tale fornire una risposta adeguata alla crisi del sistema politico italiano, almeno nella misura in cui consentiva di realizzare una drastica riduzione dello spazio e del potere di intervento dei partiti. Due sono oggi le considerazioni da fare in proposito.

La riforma elettorale del 1993 ha portato indubbiamente già nel 1994 alla definizione di due schieramenti contrapposti. Ma del tutto irrisolta è rimasta, nella nuova situazione bipolare, l'estrema frammentazione sia organizzativa che politica delle forze. Le legislature che si sono succedute nel 1994, nel 1996 e nel 2001

hanno tutte riproposto, con singolare tenacia, il tema dell'instabilità e delle incertezze della prospettiva di governo, proprio a partire dall'estrema eterogeneità degli orientamenti programmatici e degli interessi sezionali rappresentati all'interno della coalizione vincente. La legge maggioritaria, in secondo luogo, ben lungi dall'incoraggiare, come si era auspicato, una riforma dei partiti, ne ha accentuato il carattere di puri e semplici aggregati meccanici di interesse: il partito come comitato elettorale che si accende di vita abbastanza effimera solo quando si tratta di decidere di candidature, ossia della occupazione dello stato, e che rimane per il resto sostanzialmente sprovvisto di proiezioni organiche nella società civile.

Dopo l'inadeguatezza, comprovata nel corso di tutti gli anni ottanta, dell'ipotesi comunista di "democrazia progressiva", per quel che riguarda il pensare e il risolvere i problemi relativi all'evoluzione democratica di una società complessa, abbiamo assistito, nello scorso decennio, al fallimento di quel "modello Westminster" che avrebbe dovuto trasformarci, finalmente, in "paese normale". Abbiamo bipolarismo e alternanza e mai come oggi lo stato di diritto è stato sottoposto a un attacco così forsennato. La politica e la teoria democratica, dunque, devono fare ancora i conti con problemi di ordine so-

stantivo, e non limitarsi a ragionare di procedure elettorali! È il tema, inevitabile, della natura e delle prospettive della coalizione di governo raccoltasi attorno a Silvio Berlusconi, che rappresenta un terzo, importante spunto di riflessione proposto dal saggio, e che Tranfaglia analizza con la categoria di populismo.

Il fenomeno della proliferazione di leader populistici ha naturalmente una valenza europea. Ovunque ritorna il tema della denuncia violenta della classe politica, della esaltazione della propria "diversità", della provenienza dalla "società civile", della "politica dell'antipolitico". Ma ciò che caratterizza il populismo berlusconiano, che pure prevede al suo interno tutti i toni della nuova destra europea (liberismo, razzismo, xenofobia, identitarismo, antieuropeismo ecc.), è l'aver creato una "sintesi di governo" che non si limita a veicolare le inquietudini provocate dalla mondializzazione in strati sociali spesso marginali, ma che ingloba al suo interno ampie zone di un elettorato assolutamente protetto e tradizionalmente moderato. In effetti, il processo di incubazione di questo populismo si prolunga nel tempo, affonda le sue radici nella lunga decantazione della crisi del sistema politico italiano, e in particolare in quel movimento per una repubblica referendaria che prende le mosse già negli anni settanta attorno alla parola d'ordine "dalla repubblica dei partiti alla repubblica dei cittadini".

Nello stesso tempo, sottolinea Tranfaglia, Berlusconi rappresenta una sintesi complessa di populismo e videopolitica, o meglio un "telepopulismo", la cui analisi è in realtà ancora tutta da compiere. In un libro di aperta e vivace polemica con il lungo dibattito sull'identità nazionale protrattosi per anni nella storiografia italiana (Alberto Abruzzese e Germano Scurti, *L'identità mediale degli italiani. Contro la repubblica degli scrittori*, Marsilio, 2000), si è richiamata l'attenzione sulla "identità mediale degli italiani" come terreno ormai organico e non patologico di esistenza della politica. Finita storicamente l'esperienza della "democrazia del libro", fondata sulla centralità dell'intellettuale nella costruzione del discorso politico, si tratta di riprodurre la vecchia "democrazia di massa", che ha dato i natali alla nostra repubblica, nel nuovo spazio pubblico articolato dai mezzi di comunicazione elettronici.

Insomma, il problema enorme della regolamentazione del monopolio televisivo non può fare velo al fatto che la politica democratica deve ormai fare i conti, senza velleità censorie o moralistiche, con l'esistenza di nuove forme di socializzazione che cambiano tutto il sistema dell'affiliazione identitaria. Dalla politica come grande narrazione ideologica, si potrebbe dire in sintesi, si passa alla politica come esperienza che si realizza nella compressione dello spazio/tempo. Forse questa è la vera transizione con cui deve fare i conti la sopravvivenza della democrazia nel nostro paese.

paggi@unimo.it

## La testa nel vuoto

di Danilo Breschi

Massimo L. Salvadori

LE INQUIETUDINI DELL'UOMO  
ONNIPOTENTE

pp. 135, € 14, Laterza, Roma-Bari 2003

Ma copertina di libro fu più azzeccata. Su sfondo bianco color angoscia si staglia un figurino nero di uomo che proietta la propria ombra. Particolare: l'omino non ha la testa, perché questa se ne sta come un puntino nero sospeso nel bel mezzo della copertina. In quella testa mozza e persa nel vuoto risiede l'essenza dell'uomo occidentale che ha vissuto e operato nel Novecento e continua a farlo agli esordi del Duemila.

Nel Novecento la testa disgiunta dal corpo ha simboleggiato la tirannia delle ideologie che in modo totalizzante hanno asservito la quotidianità delle esigenze materiali e sentimentali più elementari al rigore astratto di ideali imposti come dogmi incontestabili. Teste pensanti disincarnate nella "purezza" degli ideali rivoluzionari e corpi acefali di masse mobilitate, e schiavizzate, per quegli orizzonti che solo gli occhi delle teste sospese nel cielo dell'ideologia potevano scrutare e vaticinare. Nazismo o comunismo camuffavano per liberazione e trionfo (di una classe universale o di una razza particolare) la regola sempiterna della politica, quella per cui il potere è sempre "appannaggio di élites ristrette, di pochi individui, talvolta persino di uno solo". "Per l'uno si trattava del millennio comunista fondato sull'eguaglianza totale, per l'altro di quello ariano, basato sulla totale diseguaglianza". Contrapposizione negli scopi, ma forti analogie nei metodi e nei risultati di fatto ottenuti: massacri e devastazioni materiali. Gli hitleriani sono "andati a scuola dagli staliniani nelle

tecniche totalitarie", insiste Salvadori, il quale non si adagia sul comodo *escamotage* dell'etica delle intenzioni, consapevole che "mentre proclamavano che l'umanità era tutto, i comunisti trattavano gli individui come un niente".

Morto il totalitarismo realizzato, tutto è risolto? Niente affatto, e l'ombra dell'omino acefalo grava ancora su di noi. Il capitalismo è sempre più oligopolistico e sempre più incontrollato, anzitutto nel paese leader. Gli Stati Uniti sono una plutocrazia con anticorpi democratici alquanto ridotti e pure nella periferia d'Occidente risulta difficile l'esercizio di quel controllo diffuso e dal basso che è l'essenza della democrazia. Se prima la testa teleguidava il corpo decerebrato, adesso pare quasi sia il corpo - ridotto a macchina desiderante - a trascinarsi al guinzaglio testa e pensieri (questo è il consumismo). Ma Salvadori, fedele al buon precetto realista, sa bene che non vi è nulla di "neutro". Sono sempre le élites, sia pur di natura diversa, a tirare le fila. E qui preme osservare che forse mai come oggi i problemi che lo stesso autore pone alla nostra attenzione (inquinamento ambientale, manipolazione genetica, corsa agli armamenti, nucleare compreso) richiedono che tutti gli omni operino un preliminare, non rinviabile ricongiungimento con la loro personale testa, ancor prima delle élites di governo.

Il "ritorno all'illuminismo", cui l'autore ci invita e che va inteso nel senso di un uso critico della ragione, non può che essere pubblico e diffuso, antropologico persino. Altrimenti la tecnica renderà sempre più ampio il divario tra testa e corpo in un delirio di onnipotenza. Solo attraverso pratiche di vita quotidiana anticonsumistiche e "morigerate" l'omino cesserà di essere solo, cesserà di essere nero, e multicolore tornerà lo sfondo in cui si staglia quella testa sospesa nel vuoto.

## La potenza del canto

di Pier Paolo Portinaro

Adriana Cavarero

**A PIÙ VOCI  
FILOSOFIA  
DELL'ESPRESSIONE VOCALE**

pp. 272, € 20,  
Feltrinelli, Milano 2003

Si fa un gran parlare di apatia politica, di antipolitica e di impolitico. Ma le strategie teoriche con le quali s'intende contrastare queste patologie delle democrazie contemporanee restano piuttosto sovente impigliate nella rete a cui vorrebbero sfuggire. Le palinodie della politica a luogo della pluralità e del discorso polifonico e le sottintese ontologie dell'essere singolare plurale sono in realtà il semplice riflesso di un disagio, l'interfaccia retorica di un mondo che si autoinganna ripensando la politica a partire dalla privatezza, dalla differenza soggettivamente vissuta e da uno spazio di comunicazione sostanzialmente autoreferenziale. Se parlarsi è comunicarsi la propria irripetibile unicità, allora una politica che si pensa o si fa a partire da quest'esperienza è fatalmente condannata non già allo scacco ma a una narcisistica irrilevanza.

Anche se inficiato – sia detto subito e una volta per tutte – da questa finalità che ne costituisce il vizio d'origine, il libro di Adriana Cavarero è un libro elegante, intelligente e onesto, che stimola la riflessione, ha pagine che commuovono, non dissimula le sue intenzioni e i suoi debiti e rinfresca l'aria nelle stanze che sanno di chiuso dei sempre in voga accademici decostruttori della metafisica. Una prova riuscita di quello che Hannah Arendt – anche in questo libro una presenza costante – definirebbe “pensare poeticamente”. A tenere insieme le scene di questo ennesimo esercizio di decostruzione è una partitura quasi musicale, che assume l'andatura un po' stanca, sorridente e crepuscolare del *Capriccio* strausiano e sembra riproporci, con i sobri mezzi della filosofia, l'antica questione: prima la musica o prima le parole?

Emblematicamente, il libro si apre con una figura che rappresenta la solitudine del potere e il suo oltrepassamento: in *Un re in ascolto* Italo Calvino (e Luciano Berio nella sua elaborazione musicale) ci parla della voce femminile che penetra nella gabbia dell'alienazione politica e di un corpo che riscopre la sua singolarità come fonte sonora e per questa ragione mette a repentaglio l'astrazione del dominio. Ma la meditazione sulla voce che l'autrice ci propone, pur culminando in una sezione intitolata *Per una politica delle voci*, non resta confinata alla dimensione del politico. È intanto una suggestiva rivisitazione delle modalità con cui nella cultura occidentale si sono

riproposti quei *topoi* che percepiscono il canto come naturalmente femminile e la parola come naturalmente maschile. Ed è soprattutto un'interrogazione delle reticenze che la grande tradizione filosofica – inaugurata da un programma di autochiarificazione del *logos* e culminata nel secolo scorso in una “tematizzazione ossessiva del linguaggio” – ha mostrato nei confronti della voce.

Con accenti personali, anche l'autrice s'inscrive nella schiera di coloro che mettono sotto accusa la tradizione metafisica per la sua incapacità di pensare la singolarità: ignorando l'unicità della voce, essa finisce per ignorare l'unicità come tale, la singolarità irripetibile di ogni essere umano. Sulla scia di Platone, i filosofi hanno sempre guardato con sospetto alla sfera acustica: la voce perverte il discorso in retorica. Ma il prezzo pagato per questa immunizzazione è assai alto. L'opera legge dunque la storia della metafisica come una “devoalizzazione del *logos*”: ma prima di essere ricostruzione filosofica di un problema che è alla radice della stessa perdita del mondo politico, essa è racconto, il racconto di come *logos* e *phonè* siano venuti divaricandosi nella cultura occidentale, partendo dall'Antico Testamento e attraversando le grandi figure dell'epos e della filosofia greche. Sia nel mondo ebraico sia in quello greco l'Occidente “si affaccia alla sua storia letteraria

con il canto”; dal punto di vista storico “il verso viene prima della prosa e la prosa rovescia il verso”. Ma poi – ed è questa la figura di “dialettica dell'illuminismo” che a Cavarero sta a cuore tematizzare nel libro – a prevalere sulla dimensione fonetica è quella semantica. Inoltre, alla metafora dell'ascolto, dominante nella tradizione ebraica, la greccità ne sostituisce un'altra viva e afferma quel primato della vista che resterà, a partire dalla metafora platonica dell'occhio della mente che guarda alle idee, al centro della metafisica occidentale. “Catturando la *phonè* nel sistema della significazione, la filosofia non solo rende inconcepibile un primato della voce rispetto alla parola, ma non concede al vocalico alcun valore che sia indipendente dal semantico”. Entro questo immaginario il *logos* si riduce a essere il discorso silenzioso che l'anima conduce con se stessa.

L'impianto teorico si configura dunque come lo sviluppo critico di una tesi di Lévinas (per il quale il Detto, il sistema che organizza la parola, è il principio mediante il quale la metafisica “subordina l'umano ai giochi anonimi dell'essere”) e un rovesciamento speculare delle tesi di Derrida che fa del logocentrismo metafisico un fonocentrismo (e non a caso a quest'autore è riservata un'appendi-

ce filosoficamente sottile quanto impegnativa – proseguendo una ricerca che ha radici lontane nelle suggestioni tratte da *La farmacia di Platone*). A Derrida viene infatti da un lato riconosciuto il merito di aver aperto la metafisica al confronto con il tema della voce ma dall'altro mosso il rimprovero di averlo rinchiuso nella gabbia proprio di quella tradizione metafisica che intende sfidare. La ricerca è d'altro canto figlia della crescente attenzione per la dimensione dell'oralità: ma, fa osservare l'autrice, “più la voce assurge a tema privilegiato d'indagine, più l'usuale sordità nei confronti delle voci singolari appare sorprendente”.

Alla parola che manca, che nella sua tensione semantica appare sempre dolorosamente inadeguata al mondo, Cavarero oppone la pienezza di una voce che, libera dalle catene del significato, dalla zavorra semantica, sa esprimere l'individualità. La seconda parte del libro è pertanto dedicata al tema *Donne che cantano* e ci propone un affascinante percorso che dalla Musa “sorgente della mania fonetica” risale fino alle eroine del melodramma, in cui il canto trascende e quasi cancella il testo che lo sottende. Nel melodramma, in definitiva, la potenza del canto s'impadronisce delle parole, anche se non arriva a vanificarne del tutto la valenza semantica annegandola nel suo

mare sonoro. Quello che qui è in gioco – argomenta l'autrice marcando ancora una volta la distanza dalla filosofia che fin da Platone ha cercato di subordinare il *melos* al *logos* attraverso le regole dell'armonia numerica – è il piacere delle orecchie, di un organo che gode di vibrazione e risonanze e che quindi non dematerializza l'esperienza nella forma dell'astrazione.

Ma in filosofia non è così. E la voce, la voce dell'eterno femminile, è destinata per lei a restare nostalgia del totalmente altro. Analogamente, anche la politica non può essere pensata a partire dalla dimensione della *phonè*. La politica è potere e istituzione, appartiene all'universo della scrittura (è la scrittura che contribuisce a rendere un poco prevedibile e calcolabile il più instabile dei mondi sociali) e del *logos* che si è fatto norma, appartiene all'ordine non del dire ma del detto e alla dimensione di un dire che non è vocalità suadente ma comando, imperativo, sentenza inappellabile che spegne l'eco delle dispute e fa tacere anche il canto delle sirene (qui davvero si sente “l'orma dei passi spietati”, *Ballo in maschera*, Adriana, non *Rigoletto!*).

Nella terza parte del libro la filosofia dell'espressione vocale si pone al servizio di un'utopia della comunità che coniuga – ed è orientamento oggi assai diffuso – una sostanziale diffidenza nei confronti della giuridificazione dei discorsi e delle astrazioni della democrazia con l'istanza arendtiana di una ontologia plurale dell'unicità. Anche la via imboccata da Cavarero non sfugge tuttavia alle difficoltà che condannano all'inerzia gli sforzi di coloro che cercano di rifondare la politica riportando alla luce una falda sommersa dell'esperienza e del pensiero di una mai ben identificata origine. Che la tradizione occidentale chiami politica quello che in realtà è un modello di spolticizzazione è assunto ormai tanto universalmente condiviso quanto sostanzialmente infondato. La politica non è una fiera o una festa delle identità personali. È piuttosto governo del conflitto che passa necessariamente attraverso procedure e pratiche di spersonalizzazione, attraverso dissociazioni e ricompattamenti, articolazioni e aggregazioni di interessi. Se nell'orizzonte teorizzato da Jean-Luc Nancy (in modo francamente epigonale rispetto ad Arendt) la politica si riduce a intreccio di singolarità che non ha “altro fine che il concatenarsi dei nodi”, allora si ha ragione di temere il ritorno di una domanda di capi che tali nodi sono chiamati a tagliare. E se le identità postmoderne si dissolvono in una comunità di parlanti narcisisticamente preoccupati soltanto dell'unicità della loro voce, allora appare inarrestabile la deriva verso il *melting pot* della biopolitica globale – nelle condizioni più fortunate una biopolitica mite, civile e tutelare, che opera al sicuro delle legittimazioni di una sempre fervida industria culturale. ■

pierpaolo.portinaro.unito.it

## Idee in sintesi

di Cesare Pianciola

### LE RAGIONI DEI FILOSOFI

UNA STORIA DEL PENSIERO

a cura di Ugo Bonanate e Maurizio Valsania

pp. 366, € 21,50, Carocci, Roma 2003

Sintetizzare l'intera storia della filosofia in un ristretto numero di pagine non è facile se non si vuole scadere in un modesto Bignami. È un rischio che questo nuovo manuale, scritto da Bonanate e Valsania con la collaborazione di Serenella Iovino e di Paolo Euron, evita scegliendo come filo conduttore i vari modi in cui si è intesa la filosofia: come sono stati definiti i suoi compiti, qual è stato il suo rapporto con il sapere scientifico e con le credenze religiose, quale ruolo è stato riconosciuto ai filosofi nelle diverse società (l'attenzione al rapporto tra filosofi e società, attraverso la mediazione del pubblico, delle scuole, delle istituzioni, è uno degli aspetti più interessanti del volume). Il tutto è detto in modo molto rapido ma limpido e non affannoso, riservando un certo spazio ai filosofi “maggiori”: una decina di pagine ciascuno per Platone e per Aristotele, una quindicina per Locke e per Kant, otto per Cartesio e per Hume, cinque per Husserl (l'unico filosofo del Novecento che ha un capitolo a sé). Il periodo trattato con maggiore ampiezza è il Seicento, i cui filosofi e scienziati ritornano in cinque capitoli secondo prospettive differenti: teorie della conoscenza, teorie politiche, atteggiamenti nei confronti della religione, idea globale del sapere, rivoluzione scientifica. Gli autori hanno pensato il volume per “lettori che si avvicinano per la prima volta alla filosofia”. Ci si può però chiedere fino a che punto svolga questa funzione

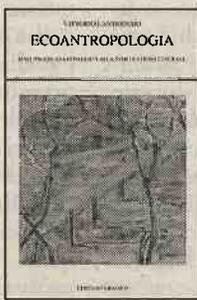
propedeutica un libro che tende molto spesso a non entrare nel merito di dottrine specifiche. Per esempio i lettori non vi troveranno la dottrina aristotelica del divenire e delle sue cause, né della sostanza, né delle virtù etiche come giusto mezzo; neppure devono cercarvi una spiegazione esplicita di cosa sono le idee per Platone o di come Anselmo e Tommaso intendono dimostrare l'esistenza di Dio (l'argomento ontologico è poi recuperato attraverso Cartesio). Forse il principiante che affiancherà a questo libro altri manuali per rendersi conto dei contenuti specifici delle dottrine potrà anche capire meglio le molte e interessanti cose dette su “cosa pensano i filosofi del lavoro in cui sono impegnati, perché lo ritengono utile, quali fini si prefiggono”. Questo dubbio sull'efficacia didattica vale però soprattutto per la parte della filosofia antica e medievale, perché poi, con la filosofia moderna, si entra molto di più nelle articolazioni delle dottrine e ci sono, tra l'altro, pagine efficaci sulla fisica di Newton, sulla monadologia di Leibniz, sull'immaterialismo di Berkeley; c'è un buon riassunto di Kant, che mette in rilievo la teoria dell'immaginazione, e c'è una chiara esposizione delle vicende idealistiche della filosofia tedesca, che accredita però la convinzione fichtiana di svolgere una radicalizzazione coerente del kantismo. Difficile dire infine cosa comunichino al supposto lettore inesperto le 37 pagine dedicate al pensiero del Novecento, che sembrano davvero troppo poche per rendere conto delle scelte interpretative e delle motivazioni delle inclusioni e delle esclusioni. In una seconda edizione potrebbe anche essere aggiunto qualche apparato, come l'indice dei nomi e le indicazioni bibliografiche essenziali per chi vuole saperne di più.

## La mossa dell'etnologo

di Annamaria Rivera

Vittorio Lanternari  
**ECOANTROPOLOGIA**  
 DALL'INGERENZA ECOLOGICA  
 ALLA SVOLTA ETICO-CULTURALE  
 pp. 433, € 20,  
 Dedalo, Bari 2003

Al culmine della sua carriera scientifica, Vittorio Lanternari, etnologo tanto illustre che ogni presentazione rischia d'essere ridondante o insufficiente, ci regala questo *Ecoantropologia*, opera ampia e densa, frutto di un'annosa riflessione e di un altrettanto lungo lavoro di raccolta e d'analisi critica della letteratura sull'argomento. Il titolo potrebbe risultare ingannevole: chi mastichi d'antropologia potrebbe essere indotto a pensare che Lanternari, uno degli etnologi più attenti alla dimensione



simbolica e peculiarmente religiosa, creativo interprete della lezione di Ernesto De Martino ed esponente di quel "comparativismo storico" che deve a Raffaele Pettazzoni la sua ispirazione primaria, si sia convertito a qualche "materialismo culturale" à la Marvin Harris. Per fuggire ogni sospetto in proposito diciamo subito che le 440 pagine di questo volume rappresentano la coerente prosecuzione della riflessione e dello stile di pensiero e di ricerca propri dell'autore della *Grande festa, Occidente e Terzo Mondo, Movimenti religiosi di libertà e di salvezza dei popoli oppressi, L'incivilimento dei barbari*, per citare fra le sue opere solo quelle divenute veri e propri classici.

Questo lavoro, muovendo da un'ispirazione rigorosamente laica, indaga fra l'altro i complessi intrecci che legano il pensiero ambientalista alla dimen-

sione religiosa, intesa nel senso più ampio. L'indagine spazia così dalla "rigorosa morale ecologica" che ispira comportamenti, divieti, mitologie, rituali di popolazioni un tempo dette primitive alle connotazioni "ecologiche" di sistemi religiosi quali il buddhismo, l'induismo, il taoismo; dal tratto spiritual-religioso di movimenti quali la *Deep Ecology* alla religiosità neopagana, ecologista e femminista di *Wicca*, fino alle recenti aperture all'ambientalismo da parte della chiesa cattolica, dopo due millenni di cristiano silenzio. Nel contempo, Lanternari non trascura affatto l'analisi delle correnti laiche dell'ambientalismo, soffermandosi in particolare sui movimenti ecofemministi e socialisti e sul pensiero delle loro teoriche; nonché sul contributo alla costruzione di un'"etica della responsabilità ecologica" offerto da riviste quali "Capitalismo, Natura, Socialismo".

L'*Ecoantropologia* di Lanternari, dunque, in nessun modo può essere confusa con la corrente neo-evoluzionista detta "di ecologia culturale" o "etnoecologia", inaugurata verso la metà degli anni

cinquanta del Novecento da J.H. Steward e proseguita da antropologi quali Rappaport e il già citato Harris. A questo proposito, va detto anzitutto che l'interesse dell'antropologia per la dimensione ecologica non è fenomeno recente. Esso è anzi strettamente correlato con le più importanti filiazioni teoriche da cui è nata quella che si è soliti definire antropologia scientifica. L'ecologia culturale ne è insomma soltanto uno degli esiti più recenti. Portando ai limiti estremi la tesi di Malinowski, che riconduceva in definitiva ogni contenuto culturale a una funzione biologica, questa corrente ha in sostanza subordinato l'antropologia alle scienze naturali. Con il considerare le culture al pari di aggiustamenti adattativi agli ecosistemi, pur sottolineando il carattere multilineare dell'evoluzione e la coesistenza di diverse possibilità di risposta al-

le costrizioni ambientali, essa ha finito per mortificare la specificità all'oggetto antropologico.

Marshall Sahlins, fra gli altri antropologi, ha severamente criticato questo approccio ribadendo l'arbitrarietà dei fatti culturali: essi non sono in alcun modo la risposta a fenomeni naturali ma un'apprensione simbolica del mondo e della natura: "La cultura non è semplicemente la natura espressa sotto un'altra forma". È la natura trasformata dall'azione e dai processi simbolici dell'uomo, realizzata come significazione, a costituire il fondamento della cultura, della storia e delle società umane. Insomma, il rapporto dell'uomo con il suo ambiente obbedisce a schemi eminentemente culturali, che si esprimono sia attraverso le rappresentazioni della natura sia attraverso modalità pratiche d'appropriazione, di trasformazione, di adattamento delle diverse società agli ecosistemi in cui sono inserite.

È proprio da tale implicita assunzione che parte il libro di Lanternari. E le sue pagine più intense e brillanti sono quelle in cui l'autore, riprendendo esempi etnografici indagati in altre sue opere, mostra come l'idea di una polarità radicale fra l'uomo e la natura, fra l'uomo e le altre creature, propria del pensiero occidentale, per lo più non sia condivisa dalle società tradizionali. In molte delle quali, a livello sia concettuale sia pratico, le barriere fra l'umanità e l'animalità, per esempio, sono fluide e sempre mediate da un'intelligente ed "efficace" logica simbolica e/o propriamente sacrale: quella che suggerisce che

l'obbligata uccisione di altre creature sia un "animalicidio" (Lévi-Bruhl) che va simbolicamente espiato con pratiche e riti riparatori quali l'offerta primizia agli animali o agli spiriti che li rappresentano e l'adozione e la cura dei cuccioli degli animali-preda. A questo proposito Lanternari, pur distanziandosi dalle "fandonie sentimentali" (Edmund Leach) dei sostenitori del perfetto equilibrio con la natura realizzato dai "primitivi", afferma che "non è improprio ravvisare nelle culture tradizionali portatrici di questo tipo di intuizioni, emozioni e risposte culturali, altrettanti seri modelli di etica ecologica".

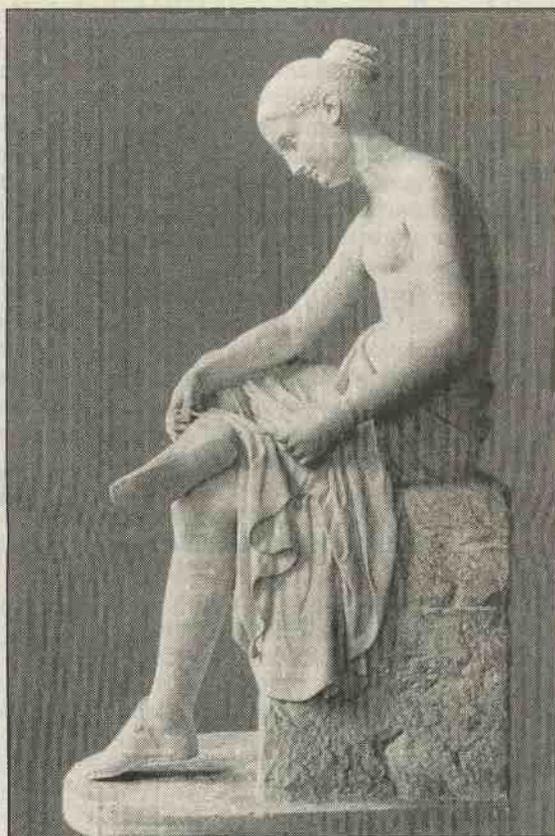
La consapevolezza della qualità problematica e conflittuale della differenziazione uomo/animale e del dominio del primo sulla natura suggerisce al nostro autore un ripensamento critico di quell'antropocentrismo "dogmatico, cieco, smodato, squilibrato, rovinoso, cinico" che ha condotto alle attuali devastazioni ambientali e al più brutale sfruttamento del mondo animale quale si rivela con le ricorrenti emergenze della "mucca pazza". Lanternari parteggia esplicitamente per un antropocentrismo moderato, meditato e mediato, distanziandosi da ogni radicale visione ecocentrica,

che finisce sempre per riproporre qualche forma di naturalismo. Di fatto, a nostro avviso, l'opposizione fra antropocentrismo "cieco e smodato" e naturalismi è solo apparente. Questi ultimi, che si presentano sotto la forma scienziata o sotto quella dell'idoleggiamento della natura alla maniera della *Deep Ecology* o delle varie metamorfosi della *New Age* quale il movimento *Wicca* - l'una e le altre approfonditamente indagate da Lanternari, come si è detto - sono nient'altro che forme dissimulate di antropocentrismo, irri-flesse proiezioni sul mondo della natura e degli altri viventi dell'ordine economico e sociale occidentale oppure delle sue "fughe" tardo-illuministe o tardo-romantiche.

La "mossa" di Lanternari è dunque quella di distanziarsi dall'uno e dagli altri, scegliendo una posizione criticamente me-

diante ignobili e devastanti iniziative avvelenatrici dei territori loro pertinenti". Senza soffermarci sulle radici filosofiche e teologiche che sono alla base di tale atteggiamento - cui pure Lanternari accenna - consideriamo solo quanto il cristianesimo abbia contribuito all'affermazione dei dualismi natura/cultura, materia/spirito, umanità/animalità; e concorso a conferire uno statuto negativo all'animalità in generale e a certe specie in particolare, demonizzando animali che nelle religioni pagane erano considerati sacri.

In conclusione, il tratto precipuo dell'antropocentrismo difeso dal nostro autore è un atteggiamento etico e politico "che consapevolmente discende (...) dall'auto-percezione della limitatezza costitutiva della



struttura cognitiva dell'uomo". Dubitiamo, tuttavia, che si possa trovare conforto teorico a tale saggia coscienza del limite nella *Dialettica della natura* di Engels, come, se abbiamo ben capito, ritiene Lanternari: la visione engelsiana è essa stessa influenzata (e come potrebbe non esserlo?) da quel determinismo di marca scienziata che a nostro parere occorre superare per fare della coscienza del limite un orizzonte cognitivo, speculativo, euristico, etico e politico.

Sommessamente avanziamo l'ipotesi che altrove siano le radici di un umanesimo "saggiamente concepito" (per citare Lévi-Strauss), consapevole che nessuna ideologia compiutamente universalista può nascere da un rapporto con la natura e con gli altri viventi fatto di radicale reificazione e mercificazione, di pura violenza e sfruttamento: per esempio, nelle suggestioni di Horkheimer e Adorno, nell'etica della responsabilità suggerita da Hans Jonas (cui in questo volume è giustamente riservato un lungo commento), nella lezione di Ernesto De Martino, nell'opera dello stesso Vittorio Lanternari.

annamarivera@libero.it

A. Rivera, antropologa, insegna etnologia all'Università di Bari

### Riferimenti bibliografici

*Occidente e Terzo mondo. Incontri di civiltà e religioni differenti*, pp. 544, € 15,49, Dedalo, Bari 1972 (2ª ed.)

*Incontro con una cultura africana*, pp. 262, € 12,50, Liguori, Napoli 1976

*Crisi e ricerca d'identità*, pp. 252, € 13,50, Liguori, Napoli 1977

*La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, pp. 592, € 15,49, Dedalo, Bari 1983 (2ª ed.)

*Festa, carisma, apocalisse*, pp. 384, € 18,59, Sellerio, Palermo 1983 (2ª ed.)

*Identità e differenza: percorsi storico-antropologici*, pp. 272, € 13,50, Liguori, Napoli 1986

*Dei profeti contadini. Incontri nel Ghana*, pp. 266, € 17,50, Liguori, Napoli 1988

*Medicina, magia, religione, valori*, pp. 332, € 21, Liguori, Napoli 1994

*La mia alleanza con Ernesto De Martino e altri saggi post-dartiniani*, pp. 252, € 20, Liguori, Napoli 1997

*L'incivilimento dei barbari. Identità, migrazioni e neo-razzismo*, pp. 360, € 15,49, Dedalo, Bari 1997 (3ª ed.)

*Antropologia religiosa. Etnologia, storia, folklore*, pp. 384, € 18,08, Dedalo, Bari 1997

*Movimenti religiosi di libertà e salvezza*, pp. 486, € 24, Editori Riuniti, Roma 2003

## Una teoria estetica a base biologica

### Come connettere percezione e arte?

di Aldo Fasolo

Semir Zeki  
**LA VISIONE  
DALL'INTERNO**  
ARTE E CERVELLO  
*ed. orig. 1999, trad. dall'inglese  
di Paolo Pagli e Giovanna De Vivo,  
pp. 269, € 45,  
Bollati Boringhieri, Torino 2003*

Questo non è tanto un libro sull'arte quanto un libro sul cervello. Esso nasce dalla mia convinzione che, in gran parte, la funzione dell'arte e quella del nostro cervello visivo siano una sola, o almeno che gli obiettivi dell'arte costituiscano un'estensione delle funzioni del cervello. Perciò, disponendo di maggiori conoscenze sull'attività del cervello in generale e del cervello visivo in particolare, potremmo essere in grado di abbozzare una teoria estetica a base biologica.

Semir Zeki, uno dei più illustri neurofisiologi attuali, che ha compiuto alcune ricerche di grande rilevanza sull'elaborazione visiva centrale e sulla codificazione corticale dei colori, si assume un compito estremamente ambizioso. La cautela di quell'"abbozzare" non rappresenta naturalmente solo un attenuativo retorico, ma deriva dalla consapevolezza che la nostra conoscenza del funzionamento del cervello è ancora molto approssimata ed è difficile descrivere nei particolari come e quando sorga l'esperienza estetica indotta da un'opera d'arte e le basi neurologiche dell'esperienza emotiva che essa risveglia. L'assunto può sembrare persino presuntuoso, ma si tratta di una strada da esplorare sino in fondo: "Tutte le arti visive sono espressione del nostro cervello e quindi devono obbedire alle sue leggi, nell'ideazione, nell'esecuzione o nella valutazione, e nessuna teoria estetica che non si basi in modo sostanziale sull'attività del cervello potrà mai essere completa, né profonda". Semir Zeki argomenta ancora: "L'arte visiva è in larga misura, anche se non del tutto, il prodotto dell'attività del cervello visivo. (...) Senza dubbio molti considerano la dimensione estetica come un attributo unico e specifico, una funzione superiore della mente: certo rafforzata dal cervello, ma non collegata in modo particolare o esclusivo a qualche sua parte. L'idea di frazionare l'attività artistica in una serie di 'province neurologiche' e di localizzare l'esperienza estetica in varie aree della corteccia, potrà suscitare sorpresa e magari sgomento. Si potrà ritenere che l'arte, qualunque sia la sua natura, esiste per rendere felice

il cuore umano, o per catturare un'immagine per i posteri, o per nutrire, commuovere, eccitare".

Partendo da queste ipotesi di lavoro, l'opera si articola in un'ampia premessa sulle integrazioni tra funzioni cerebrali e struttura dell'arte visiva per poi approfondire il problema del campo recettivo, attraverso una brillante analisi delle opere di Malevič, Mondrian e dell'arte cinetica. Infine, compie un esame "clinico" di alcune forme artistiche, con interessanti incursioni neurologiche nel cervello dei *fauves* e di Monet. Le magnifiche illustrazioni (riproduzioni di quadri celebri, che illuminano gli esempi del testo, intercalate a immagini del cervello in azione) riescono a legare a doppio filo cervello e produzione artistica.

Nel suo complesso il libro promuove molto efficacemente l'idea che la produzione artistica e la sua fruizione siano vincolate dai processi percettivi e che, con ogni evidenza, l'arte sfrutti certe

caratteristiche del normale processo percettivo. Non riesce tuttavia a spiegare (come onestamente si ammette nell'epilogo) quali possano essere le reali connessioni fra la percezione visiva e lo specifico dell'arte e del suo apprezzamento. L'opera presenta altre ombre. L'entusiasmo trascinate dell'autore gli fa dimenticare di citare i bei libri che già esistono sui rapporti fra arte, visione e scienza. Citando a mente, vengono tralasciate le opere di Richard Gregory e di David Hubel, e restando nel piccolo, ma eccellente quadro italiano, il libro prezioso di Lamberto Maffei e Adriana Fiorentini, oppure i saggi di Ruggero Pierantoni. E perché non ricordare l'importante *Beyond the appearance* di un grande studioso come Conrad Waddington, sui rapporti fra biologia e arte? Una carenza ancora più significativa è la ridotta o assente esplorazione delle componenti emotive profonde, che pur saranno determinanti, incrocian-



mentali, dove è essenziale che il dato sia verificabile e ripetibile. L'enfasi del racconto sull'affidabilità del diario dei protocolli sperimentali, insieme alla fortissima tensione morale, sono la chiave ultima di lettura. Il dilemma del titolo è assieme di natura epistemologica ed etica. Ma il libro contiene anche storie di amori e di passioni per l'arte, di delusioni e di espiazioni. A leggere il mio commento, può nascere allora il dubbio che il libro di Carl Djerassi, infarcito di troppi temi eterogenei, assomigli drammaticamente a una *soap opera*. Ebbene, non è proprio questo il caso. La sapienza dell'autore ha saputo legare il tutto in modo mirabile, trasferendo nell'intreccio esperienze di vita dirette e permeanti. Di fatto, Carl Djerassi è insieme uno scienziato, un artista, un filosofo e un *mensch* (un "vero uomo", secondo l'espressione *yiddish*), come scriveva Stephen Jay Gould, che di poliedricità creativa ben se ne intendeva! Basta visitare il sito web di Djerassi a <http://www.djerassi.com> per capirlo: un professore di chimica dell'Università di Stanford, padre della "pillola" anticoncezionale e di numerosi farmaci antistaminici, che è anche autore di numerosi saggi, romanzi e commedie, collezionista d'arte, fondatore di un villaggio per artisti. Siamo di fronte a un caso raro, ma non isolato, di vero scienziato, che come tale coltiva le scienze esatte, ma non trascura quelle umane, anzi, trae sostegno da queste per migliorare la sua ricerca e intensificare il dialogo fra scienza e società. Il suo esempio di *science-in-theatre*, *An immaculate misconception*, rappresentato per la prima volta al Festival di Edinburgo nel 1998 e poi in molti altri luoghi, rappresenta un ulteriore passo in tale direzione. I problemi della riproduzione assistita, che vi sono lumeggiati, costituiscono nei fatti una rivoluzione silenziosa ma potente della nostra società, che prosegue quella, di liberazione della sessualità, innescata proprio dalla "pillola" di Carl Djerassi.

### Novità Giuffrè

#### L'ORDINAMENTO DELLA CULTURA

AINIS MICHELE - FIORILLO MARIO  
p. VII-246, € 16,00

#### IL NUOVO CODICE DELLA STRADA

BELLAGAMBA GIANNI - CARITI GIUSEPPE  
p. XXX-1054, ril., € 72,00

#### FRA UNIONE PERSONALE E STATO SOVRANAZIONALE

BUSSI LUISA  
p. XV-572, € 45,00

#### VERSO UNA COSTITUZIONE FEDERALE PER L'EUROPA

CAMPAGNOLO UMBERTO  
p. XV-230, € 18,00

#### COSTITUZIONE PER LA NUOVA EUROPA (UNA)

p. XXX-374, € 14,00

#### DEONTOLOGIA E GIUSTIZIA

DANOVI REMO  
p. VIII-370, € 26,00

#### SEPARAZIONE E DIVORZIO

FERRANDO GILDA  
p. XI-464, € 30,00

#### SCIENZA DEL DIRITTO E RAZIONALISMO CRITICO

FITTIPALDI EDOARDO  
p. XIV-542, € 42,00

#### COSTITUZIONALISMO EUROPEO E TRANSIZIONI DEMOCRATICHE

a cura di GAMBINO SILVIO  
p. XI-496, € 35,00

#### LA SCIENZA DEI NOTAI

HILAIRE JEAN  
p. XVII-366, ril., € 32,00

#### IL COSTITUZIONALISMO DEI PAESI ARABI

OLIVIERO MAURIZIO  
Volume I - Le costituzioni del Maghreb.  
p. X-226, € 16,00

#### CONTRIBUTO ALLO STUDIO DEL DIRITTO DI LIBERTA' RELIGIOSA NEL RAPPORTO DI LAVORO SUBORDINATO

PACILLO VINCENZO  
p. XI-386, € 30,00

#### GIUSTIZIA E MODERNITA'

STELLA FEDERICO  
p. XXII-608, € 34,00

#### L'AVVOCATURA

ZANARDELLI GIUSEPPE  
p. CXXII-262, € 28,00

## Nell'intreccio fra scienza e vita

Carl Djerassi

### IL DILEMMA DI CANTOR

*ed. orig. 1989, trad. dall'inglese  
di Federico Maria Rubino,  
pp. 238, € 13,50, Di Renzo, Roma 2003*

Un romanzo che parla di scienziati e premi Nobel: il primo riflesso comune è di noia. C'è da temere una pallosa descrizione sociologica oppure un'edificante (auto-)biografia sopra le righe. Forse maggiore attenzione riscuoterebbe una storia di fantascienza, ma che dire di una *science-in-fiction*, una scienza romanizzata? È un genere relativamente nuovo, che vuol parlare della scienza e dei suoi problemi al vasto pubblico. Lo scopo esplicito è quello di coinvolgere emotivamente e intellettualmente il lettore, interessandolo al mestiere del ricercatore, per quello che è veramente oggi, fra luci e ombre, fra scoperte ed errori, fra rigore etico e umana debolezza, fra grandi risorse e vita modesta.

Il risultato è eccellente: il libro si legge in un fiato, ha una storia efficace e ben articolata, ma nello stesso tempo fa muovere i suoi personaggi di fantasia - ammesso che non si ispiri a storie e personaggi veri, come quelli del "caso Baltimore" - in un contesto totalmente credibile. Come ha scritto la "New York Times Book Review", l'*establishment* scientifico è reso in modo così preciso che chiunque prenda in considerazione una carriera nelle scienze dovrebbe leggerlo. Il romanzo intreccia la storia di una scoperta importante, con tutti i temi salienti della ricerca contemporanea: la pressione a pubblicare (il *publish or perish*), la competitività, le strategie di comunicazione, il *peer review*, il rapporto fra creatività scientifica individuale e il lavoro di gruppo, il ruolo delle donne nella scienza. E, sullo sfondo, si delinea con straordinaria nitidezza il metodo della scienza contemporanea che passa attraverso ipotesi e verifiche speri-

mentali, dove è essenziale che il dato sia verificabile e ripetibile.

L'enfasi del racconto sull'affidabilità del diario dei protocolli sperimentali, insieme alla fortissima tensione morale, sono la chiave ultima di lettura. Il dilemma del titolo è assieme di natura epistemologica ed etica. Ma il libro contiene anche storie di amori e di passioni per l'arte, di delusioni e di espiazioni. A leggere il mio commento, può nascere allora il dubbio che il libro di Carl Djerassi, infarcito di troppi temi eterogenei, assomigli drammaticamente a una *soap opera*. Ebbene, non è proprio questo il caso. La sapienza dell'autore ha saputo legare il tutto in modo mirabile, trasferendo nell'intreccio esperienze di vita dirette e permeanti. Di fatto, Carl Djerassi è insieme uno scienziato, un artista, un filosofo e un *mensch* (un "vero uomo", secondo l'espressione *yiddish*), come scriveva Stephen Jay Gould, che di poliedricità creativa ben se ne intendeva!

Basta visitare il sito web di Djerassi a <http://www.djerassi.com> per capirlo: un professore di chimica dell'Università di Stanford, padre della "pillola" anticoncezionale e di numerosi farmaci antistaminici, che è anche autore di numerosi saggi, romanzi e commedie, collezionista d'arte, fondatore di un villaggio per artisti. Siamo di fronte a un caso raro, ma non isolato, di vero scienziato, che come tale coltiva le scienze esatte, ma non trascura quelle umane, anzi, trae sostegno da queste per migliorare la sua ricerca e intensificare il dialogo fra scienza e società. Il suo esempio di *science-in-theatre*, *An immaculate misconception*, rappresentato per la prima volta al Festival di Edinburgo nel 1998 e poi in molti altri luoghi, rappresenta un ulteriore passo in tale direzione. I problemi della riproduzione assistita, che vi sono lumeggiati, costituiscono nei fatti una rivoluzione silenziosa ma potente della nostra società, che prosegue quella, di liberazione della sessualità, innescata proprio dalla "pillola" di Carl Djerassi.

## Teoria e uso del ritratto

## L'anima allo specchio

di Edoardo Villata

Édouard Pommier

IL RITRATTO  
STORIA E TEORIE  
DAL RINASCIMENTO  
ALL'ETÀ DEI LUMIed. orig. 1998, trad. dal francese  
di Michela Scolaro,  
pp. XX-373, € 48,  
Einaudi, Torino 2003

Nel 1739 Pierre Subleyras, già vincitore del Prix de Rome ed ex pensionante dell'Accademia di Francia, espone nella chiesa romana di Santa Maria dell'Anima il monumentale dipinto raffigurante la cena in casa di Simone (oggi al Louvre): l'opera è destinata al convento lateranense della lontana e provinciale Asti, ma al quarantenne pittore importa accreditarsi presso gli intenditori dell'Urbe quale pittore "di storia", non bastandogli il successo già ottenuto di ritrattista alla moda dell'aristocrazia romana, e volendo ribaltare il giudizio del direttore dell'Accademia di Francia, il pittore Nicolas Vleughels, emesso nel 1735 ("son fort sera le retrait, il fera bien de s'y appliquer, l'histoire est trop difficile"). Vleughels aveva sempre avuto un'opinione modesta, se non una malcelata antipatia per Subleyras; ma il punto determinante non è la favola sempre attuale dell'eccellenza che, pur non riconosciuta o addirittura osteggiata dalla mediocrità, riesce comunque a trovare la propria strada ed emergere, bensì la volontà di Subleyras di sfuggire alla fama di semplice ritrattista per imporsi come pittore di soggetti "storici" (cioè storici *tout court*, religiosi e mitologici), considerati, insieme a quelli allegorici, i più alti e degni dei veri grandi artisti.

Questo episodio, significativo dall'osservatorio piemontese, non è però eccezionale, e infatti non figura tra i molti richiamati da Édouard Pommier, ispettore generale onorario dei Musei francesi e insegnante all'École du Louvre, nella sua trattazione sulla storia del ritratto come "genere": può essere comunque indicativo per comprendere la gerarchia affermatasi in ambiente accademico, tra Italia e Francia a partire dalla fine del Cinquecento. Tale gerarchia trova una definitiva codificazione nell'articolo 13 degli Statuti dell'Académie royale, emanati il 24 dicembre 1663 (resteranno in vigore fino al 1777), che impongono l'ineleggibilità alla carica di Professore di chi non sia già Aggiunto, "e nessuno sarà nominato Aggiunto, che non abbia fatto conoscere la sua capacità nella figura e nella storia, sia in Pittura sia in Scultura, e che non abbia messo nell'Accademia il Quadro di storia o bassorilievo che gli sarà stato ordinato". Sulla portata ideologica di questa prescrizione, e anche sui tentativi più o meno riusciti di aggirarla, molto

e giustamente insiste Pommier, al punto che l'"articolo 13" diventa in qualche modo la chiave di lettura di tutto il libro: dalla trattatistica rinascimentale come precedente ai tentativi, infine riusciti, di scardinare o almeno riformulare la gerarchia dei generi; intrecciando in questo excursus, a mo' di filo rosso che permette di mantenere la rotta, il riemergere di miti di volta in volta rivisitati (per esempio l'aneddoto celebre di Zeusi a Crotona).

Un embrione di teoria del ritratto nasce in Italia, grazie a Petrarca (anche se, volendo, si potrebbero già richiamare i celebri versi di Dante, dalla Quarta canzone del *Convivio*: "chi pinge figura / se non può esser lei, non la può porre"); o meglio un embrione della mai risolta dialettica fra ritratto in figura e ritratto letterario. Nella lettera (tutta politica, e sostanzialmente ufficiale) all'imperatore Carlo IV, Petrarca scrive che "le statue sono immagini dei corpi, gli exempla [i fatti esemplari dei grandi del passato, raccolti dagli scrittori] immagini delle virtù". E così nei due sonetti dedicati al ritratto di Laura dipinto da Simone Martini (ormai perduto), in cui il pittore "fu in Paradiso", si ha il paradosso della prima trattazione letteraria, nell'occidente cristiano, di un ritratto dipinto, che insieme lo supera inventando "prima ancora che il ritratto sia divenuto un genere a pieno titolo nella storia della pittura, il ritratto ideale, il ritratto dell'anima". Retrospectivamente è questo il significato che ai sonetti petrarcheschi attribuisce, nel 1549, il fiorentino Giovanni Battista Gelli (in uno dei molti "giochi di specchi" di cui questo libro è intessuto e animato): ma tutta una dialettica si era intanto sviluppata fra "ritratto reale" e "ritratto ideale". Il primo è quello, leggibile nel trattato di Cennino Cennini (circa 1400) che formalizza i procedimenti delle botteghe trecentesche, basato sostanzialmente sulla riproduzione dei calchi, fatti sia su viventi sia su morti; il secondo sarà fortunato soprattutto in area umanistica (e in mezzo c'è anche la variante albertiana del ritratto "memoriale", che permette di mantenere anche dopo la morte l'immagine degli uomini virtuosi, o di coloro a cui si è voluto bene).

A partire dal secondo Quattrocento proprio l'abilità non solo mimetica ma anche di "cogliere l'anima" (il tema è usato per la prima volta dal carmelitano Ferabos nel 1466 a proposito del ritratto di Federico da Montefeltro dipinto da Piero della Francesca) diventa uno dei cavalli di battaglia usati per rivendicare la dignità liberale anche alla pittura: se ne servirà pure Leonardo, che da un lato teorizza l'uso in pittura dei "moti mentali" e dal

l'altra vanta più di una celebrazione poetica dei propri ritratti (Bernardo Bellincioni, Antonio Tebaldeo, Nicolò da Correggio). La celebrazione poetica informa di sé la prima metà del Cinquecento, da Roma a Venezia, da Castiglione a Bembo, da Raffaello a Tiziano. Una particolare attenzione per la "verità" e "vivezza" dei ritratti mostra Vasari lungo tutto lo svolgimento delle sue *Vite* (1550 e 1568), nella seconda edizione anche inserendo, con un certo scrupolo storico, le effigi degli artisti di cui si sta per narrare la vita; dalla metà circa del secolo, tuttavia, tra incipienti controriforma e avvio del processo di rifeudalizzazione, si infittiscono le critiche, sia sociali sia religiose, al "genere" del ritratto.

Delle prime è esempio lampante una lettera di Pietro Aretino allo scultore Leone Leoni del 1545, in cui lo scrittore se n'escie con l'invettiva "A tua infamia, secolo, che sopporti che sino i sarti e i beccai appaiano là vivi in pittura", dove vediamo precisamente evocata la galleria di borghesi dipinta dal Moroni; delle seconde costituisce paradigmatico modello il *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* pubblicato nel 1582 dall'arcivescovo

di Bologna Gabriele Paleotti, testo esemplare dell'estetica tridentina, che attribuisce piena legittimità solo ai ritratti dei santi e a quelli di personaggi rivestiti di dignità pubbliche, proprio in quanto incarnazioni di tali dignità (al più c'è posto, ma solo in ambito strettamente privato, per ritratti di persone care ma assenti). Argomenti non troppo dissimili saranno svolti in Francia da La Font de Saint Yenne ancora nel 1747, che ritiene ammissibili solo i ritratti di personaggi eccellenti e virtuosi. Il parallelismo ispira a Pommier uno spunto geniale, tra i più felici del suo saggio, e che meriterebbe sicuramente approfondimenti ovviamente non solo né soprattutto sul versante figurativo: "si ha l'impressione che La Font de Saint Yenne laicizzi le raccomandazioni di Paleotti e che una certa ideologia dei Lumi [quella meno democratica, va detto] raggiunga quella della Controriforma".

La teoria classicista di Giovanni Battista Agucchi (siamo intorno al 1620) potrebbe anche configurarsi, in qualche modo, come una possibile risposta a queste polemiche: non importa tanto la raffigurazione esatta del volto di Alessandro e di Cesare, "ma quale esser dovrebbe quello di un Re, e di un capitano magnanimo e forte". Per l'artista è lecito, e anzi doveroso, "aiutare" la realtà e rendere l'immagine specchio dell'ideale, relegando la riproduzione realistica all'apprezzamento dei non intendenti. In tal modo ogni raffigurazione può diventare "ideale", aggirando l'ostacolo sociale sopra accennato; intanto, nutrita anche dei virtuosismi tardocinquecenteschi alla Arcimboldo e della teoria fisiognomica, può svilupparsi, a

margini e in forma prevalentemente di *divertissement* privato, la caricatura.

La seconda parte del libro sposta progressivamente l'attenzione dall'Italia alla Francia e al resto d'Europa: se Ronsard riprende la corda petrarchesca (ma con maggiore immanenza), Georges de Scudéry (*Le Cabinet de Mr. de Scudéry*, 1646) si confronta con *La Galeria* del Marino, forse il più imponente tour de force efrastico della letteratura mondiale, in cui la celebrazione di ritratti giocava un ruolo consistente.

Il centro della trattazione, e per certi versi, come si è già detto, del saggio intero, è la creazione, nella Parigi del Re Sole, dell'Accademia: fin dalla sua creazione nel 1648 (ancora in forma privata, prima del suo riconoscimento di istituzione pubblica nel 1663), proprio il tema del ritratto del re è uno dei temi dominanti, anche, indubbiamente, come leva per ottenere i favori del sovrano, sottolineando la forza propagandistica di una serie di eccellenti artisti al servizio reale per diffonderne l'immagine. La storia, quasi una narrazione, procede poi con le diverse ricezioni della teoria accademica del ritratto (dell'"articolo 13", in gran parte): da parte della società, dei rigoristi di Port-Royal, degli artisti medesimi che intaccano l'assolutismo iniziale con vari compromessi; nonché col confronto con la situazione di altri paesi (Germania, Paesi Bassi, Inghilterra, i giovani Stati Uniti d'America).

Ovviamente in questo denso libro c'è molto altro, ed è un piacere provarsi a intrecciare i temi che spesso riemergono tra le pagine aprendo implicitamente diverse strade di ricerca, magari sovrapponendovi ulteriori suggestioni (per esempio Foscolo che nei *Sepolcri* riprende un'idea di Sallustio a proposito di Cesare suscitato a grandi imprese dal ritratto di Alessandro il Grande). Anche l'apparato illustrativo è lontanissimo dalla banalità e anzi riserva sorprese raffinate e divertenti: non troviamo, per fortuna, la fotografia della Gioconda, "il ritratto-più-famoso-del-mondo", ma sì di una sua modesta riproduzione a stampa seicentesca. Il gioco, in realtà serissimo, è reso più semplice e piacevole dalla traduzione davvero limpida ed elegante di Michela Scolaro, altamente apprezzata dallo stesso Pommier nella premessa all'edizione italiana. Peccato solo - è un appunto da fare all'editore - per i troppi refusi di stampa, talvolta stridenti (*exemplus virtutis!*), talaltra involontariamente comici (a p. 301): forse l'autore della citazione storpiata, Diderot, se ne sarebbe deliziato; non per nulla è l'autore de *Les bijoux indiscrets*. Che Dio lo benedica...

villata.e@libero.it

E. Villata è dottorando in Storia delle arti in Lombardia all'Università Cattolica di Milano

www.lindice.com



Bolatti Boringhieri

Marc Augé

Rovine e macerie

Il senso del tempo

Variantine

pp. 141, € 9,50

Eric Croddy

Armi chimiche  
e biologiche

In collaborazione con

Clarisa Perez-Armendariz e John Hart

Saggi. Scienze

pp. 363, € 36,00

Annick Le Guérin

I poteri dell'odore

Saggi. Scienze

pp. 286, € 32,00

Bronislaw Malinowski

Argonauti del  
Pacifico occidentaleRiti magici e vita quotidiana  
nella società primitiva

Introduzione

di Giancarlo M.G. Scoditti

Gli Archi

I due volumi, pp. cxii-598

con 4 illustrazioni a colori e 81 in bianco  
e nero nel testo, € 45,00

Bolatti Boringhieri editore

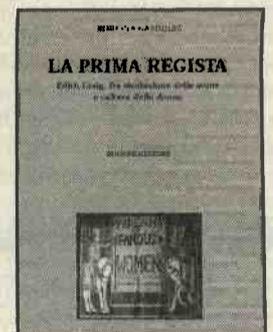
10121 Torino

corso Vittorio Emanuele II, 86

tel. 011.5591711 fax 011.543024

www.bolattiboringhieri.it

e-mail: info@bolattiboringhieri.it



ROBERTA GANDOLFI

LA PRIMA REGISTA  
Edith Craig, fra rivoluzione della  
scena e cultura delle donne

Collana: Culture teatrali / 6

Pagine 511

€ 25,00

ISBN 88-8319-847-6

BULZONI EDITORE

Questo libro racconta una protagonista eccezionale del Novecento teatrale, a lungo rimossa dalla memoria storica: Edith Craig (1869-1947). Figlia della grande Ellen Terry, l'attrice più amata dell'Inghilterra vittoriana, e sorella maggiore di Gordon Craig, il profeta della rivoluzione registica, Edith Craig attraversò insieme a loro la transizione artistica fra i due secoli. Contemporaneamente intraprese autonomi percorsi creativi, per poi emergere come la prima donna regista ed inventare un teatro radicale, immerso nella dialettica fra arte e società. Fu *pasionaria* femminista delle scene, coreografa delle feste e dei cortei suffragisti, fondatrice e regista di una gloriosa compagnia d'arte e d'intervento, la Pioneer Players (1911-20) per la quale diresse forti pièce militanti e d'occasione e la migliore drammaturgia del modernismo europeo. Più tardi, fra le due guerre, agì da regista-pedagoga, si dedicò ai teatri di comunità e promosse il decentramento teatrale in nome di un'arte democratica. La sua grandezza diffusa, il suo essere stata tante cose insieme, ne hanno fatto una figura anomala, di difficile collocazione nel pantheon della prima generazione registica.

## Un dramma degli equivoci

di Davide Bertotti

FRIEDRICH NIETZSCHE  
RICHARD WAGNER  
CARTEGGIO

a cura di Mazzino Montinari,  
ed. orig. 1959,  
pp. 154, € 17,  
Se, Milano 2003

**A**vent'anni dalla pubblicazione di questo carteggio presso Adelphi, l'editore milanese Se ripropone al lettore italiano i documenti superstiti di un perfetto e dolorosissimo dramma degli equivoci: come chiamare altrimenti ciò che avvenne fra due uomini di quella levatura, così desiderosi di reciproci comportamenti e attenzioni che nessuno dei due poté invincibilmente riservare all'altro?

Pur appartenendo a generazioni differenti, Wagner e Nietzsche hanno rappresentato, come pochi altri, gli specchi più emblematici dei fantasmagorici giardini della *décadence*, ossia della modernità. I due personaggi paiono essere universalmente noti anche nei minimi dettagli ma, per amor di prudenza, è lecito nutrire numerosi dubbi al riguardo: il loro carteggio ci aiuta a osservare con sempre maggior scrupolo le caratteristiche così laceranti di una vera *liaison dangereuse*. Grosso modo, il rapporto fra i due si può suddividere in tre periodi: il primo, quello dei soggiorni a Tribschen (maggio 1869 - aprile 1872); il se-

condo, quella dell'impresa di Bayreuth (maggio 1872 - agosto 1876); l'ultimo, quello che, includendo la morte di Wagner, va fino al 9 gennaio 1889, giorno in cui Nietzsche è condotto dall'amico Franz Overbeck da Torino a Basilea per essere ricoverato in clinica per malattie mentali. Quando nel novembre 1868 Nietzsche incontra Wagner per la prima volta a casa dell'indologo Hermann Brockhaus, cognato del compositore, il filologo ha venticinque anni, Wagner cinquantacinque (e Cosima, ancora signora von Bülow, trentuno).

Il 1869 inaugurava un triennio unico che avrebbe visto Nietzsche ottenere la cattedra di filologia a Basilea e giungere alla stesura della *Nascita della tragedia* dopo accurati studi preparatori; Wagner scrivere il suo saggio sulla direzione d'orchestra e portare a termine l'accantonato *Siegfried*. Cosima intanto ottenere il divorzio da Bülow e sposare la sua divinità incarnata.

Non c'è dubbio che il giovane professore si aspettasse di conoscere il musicista, da lui già fortemente idealizzato, come un glorioso superstita del rivoluzionario che vent'anni prima agitava Dresda: com'ebbe a rimarcare con inarrivabile acutezza George Bernard Shaw sin dal 1898, al posto di Siegfried, colui che non doveva conoscere la paura, era invece arrivato Otto von Bismarck, il padre della nuovo Reich tedesco.

Il Wagner che Nietzsche incontra è un provetto controrivoluzio-

nario che, salvato da re Ludwig di Baviera, aveva già cominciato a inalberare vessilli nazionalistici in pompa magna e un antisemitismo invero molto lontano da quello di un Voltaire. Entrambi figli della Sassonia, i due erano anche adoratori di Schopenhauer, ma il filosofo di Danzica, morto nel 1860, non era mai stato un sensale per facili matrimoni: il giovane Nietzsche mostrava una focosa intelligenza e, piuttosto maldestramente, si dedicava anche alla composizione musicale con idee avanzate sull'uso delle dissonanze; Wagner, musicalmente quasi inarrivabile, era nato come scrittore di notevole rilievo ma, in prospettiva filosofica, era figlio di Fichte e Schelling (fors'anche di Hegel) e, com'era suo costume, manipolava in allegria Schopenhauer come se si trattasse di una sua personale scoperta.

Alla poderosa esaltazione dello spirito e dell'arte tedesca perseguita fideisticamente da Wagner, Nietzsche cercherà di far da contraltare, mostrando di amare i suoi connazionali quasi quanto Schopenhauer: ognuno sognava una Germania diametralmente opposta nella realtà politica. Il triennio di Tribschen sarà ricordato da Nietzsche come un eden dolorosamente perduto per sempre (Nietzsche a Gersdorff, 1° maggio 1872): il suo "distacco" da Wagner inizia proprio dall'ingresso del dio in Bayreuth, quando Nietzsche intuisce (dopo la parentesi imbarazzante della sua partecipazione alla guerra fran-

co-prussiana) che non è una giovane, fresca e vitale Germania quella che splende superba e vittoriosa sugli odiatissimi parigini, ma una nazione che porta già in sé i germi della distruzione altrui e di sé stessa. La disperata presentazione ai Wagner di *Umano, troppo umano* (1878), pochi mesi dopo aver ricevuto il testo di *Parsifal*, segnala non solo un cozzar di sciabole ma la fine annunciata e comunque traumatica di un equivoco (Nietzsche a Seydlitz, 11 giugno 1878). Lo stesso attacco di Nietzsche a un Wagner a suo dire ingiunco di fronte alla croce cristiana fu un puro gancio polemico, visto che il cristianesimo interessava poco al compositore, che mirava invece con *Parsifal* a realizzare un'epopea ariana mista di neopaganesimo e di buddismo malinteso.

La reazione di Cosima, nel suo più perfetto stile, fu quella di far conoscere quanto segue: il Nietzsche vero era morto e gli restava solo il manicomio per non provocare altri danni, poiché tutto ciò che di buono aveva scritto finora era stato scritto quasi sotto dettatura personale di Wagner. E quest'ultimo come reagì? Non certo bene e, attraverso i consueti pamphlet pubblicati nei famigerati "Bayreuther Blätter", consumò il suo distacco amaro ma definitivo dall'infedele e ormai non più utile amico.

d.bertotti@libero.it

D. Bertotti è compositore e fondatore dell'Ensemble Fuoritempo

## Problemi di ritmo

di Alberto Rizzuti

LUDUS DANIELIS

a cura di Marcello Schembri  
trad. dal latino e dalla lingua d'oil  
di Giuseppe Zizza,  
pp. XV-103, € 13,  
Olschki, Firenze 2003

**O**ggi che l'esperienza musicale attiva nasce in genere dalla pratica di uno strumento, il precetto inculcato negli allievi da legioni di insegnanti che non escono mai di casa senza metronomo in borsa è quella di "andare a tempo". Nulla è più remoto di una tale ossessione dalla mentalità da cui scaturisce la monodia medievale, canto che sboccia libero come un fiore dalla duttile materia sonora del latino tardo e delle lingue romanze.

La novità principale di questa edizione del *Ludus Danielis*, dramma cantato composto dai giovani *scholares* della cattedrale di Beauvais quando Maestro Leonino era ancora una creatura, è la rinuncia alla prescrizione di un ritmo misurato. Scelta responsabile e opportuna, questa consente agli esecutori di giocare un ruolo quanto mai attivo nella ricreazione di un'opera di teatro musicale tramandata da un unico manoscritto (l'Egerton 2615 della British Library, XIII sec.) e pubblicata per la prima volta nel 1861. La vicenda del profeta Daniele viene proposta con tutte le aggiunte in grado di aumentarne la spettacolarità, in primis l'episodio del profeta Abacuc il quale, depositato nella fossa dei leoni da un angelo incaricato da Dio di trasportarlo ghermendolo per i capelli, interviene a rifocillare l'illustre collega col cibo destinato ai propri mietitori. I problemi legati al ritmo non vengono tuttavia risolti solo suggerendo di intonare la monodia assecondando le curve di tardo latino e lingua d'oil; nelle parti corali, là dove a prescindere dalla *mensura* il problema di andare insieme sussiste comunque, il curatore propone anche una trascrizione ritmica: questo perché sebbene all'epoca "la versificazione fosse basata sul sistema accentuativo, purtuttavia quello quantitativo (...) non aveva mai cessato di esistere del tutto sin da quando, dalla fine dell'età pagana, si era andato perdendo il senso della quantità".

Osservazione preziosa, soprattutto se letta insieme alla Discografia ragionata, gustosissimo Ragionamento sugli orrori consegnati al Disco da uno stuolo di interpreti animati spesso da passione e volontà.

alberto.rizzuti@tiscalinet.it

A. Rizzuti, è ricercatore in storia della musica all'Università di Torino

## Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

**B**urocrazia, s.f. Pare essere il 1759 l'anno di nascita del termine, frutto di un'intenzionalità decisamente critica. L'invenzione lessicale - che assembla la parola francese *bureau* (ufficio) e la parola del greco classico *kratos* (forza e/o potere) - è attribuita a Jean-Claude-Marie-Vincent de Gournay (1712-1759), personaggio sui cui scritti (e sulla loro effettiva autenticità) non si sa moltissimo, ma che è noto come precursore dei fisiocratici e come sostenitore del libero commercio e della centralità della manifattura rispetto all'agricoltura, oltre che come forgiatore della celeberrima espressione *laissez faire, laissez passer*. In ambito protoliberalistico - e ostile nei confronti dei vincoli economici dello stato (e ancor più dello statalismo) assoluto - è dunque sorto il termine. Con burocrazia si intende infatti connotare l'invasività degli intendenti del re nell'attività dei privati. Nei dizionari italiani dell'Ottocento il termine è rubricato come "francesismo" e il significato attribuitogli ha a che fare con la pedanteria amministrativa e anche con un che di meschino.

La burocrazia arriva però a comprendere, nella sua sfera semantica, nientemeno che l'organizzazione dei pubblici uffici, l'amministrazione dello stato, addirittura l'insieme (dai vertici alla base) dei pubblici impiegati, e, nel contempo, il potere a queste realtà connesso. Tutto ciò è connotato con un termine dotato di un mai cancellato significato spregiativo. È questo un evidente paradosso, che conferma la contraddittoria ingratitudine del cittadino nei confronti dello stato, vale a dire nei confronti di se stesso, una volta oltrepassata la sfera privata ed effettuato l'approdo alla sfera pubblica. Intorno al 1780, dunque ancora in pieno Antico regime, si diffonde in francese il sostantivo *bureaucrate*. Intorno al 1798 si diffonde l'aggettivo *bureaucratique*. In italiano, nel triennio repubblicano di fine Settecento, la burocrazia è

denunciata per la sua dispendiosità. Nei verbali della municipalità veneziana alla burocrazia è addebitata, nel 1797, "la disgrazia della Francia". Nell'Ottocento il termine viene usato sempre più spesso. Anche in lingua inglese. E la burocrazia è messa da tutti sotto accusa. A cominciare da Marx, che, ragionando sulla separazione tra il *citoyen* e il *bourgeois*, scorge nella burocrazia il veicolo espropriante attraverso cui la politica si concentra nello stato e abbandona la società civile agli egoismi privati. Ma anche, e non meno, dai liberali, a cominciare dal più "avanzato" di tutti, vale a dire Mill, che collega la democrazia alla rappresentanza e il dispotismo alla burocrazia, avversata peraltro dagli stessi insorti della Comune, per i quali essa è sostanzialmente l'apparato oppressivo di uno stato che va semplificato e preso in mano dal popolo. A nessuno piace insomma la burocrazia. Neppure ai non pochi nostalgici ottocenteschi dell'Antico regime. Nessuno stato può però farne a meno. La burocrazia, anzi, penetra nelle aziende private e nei partiti politici. Ne prende atto Max Weber, che, partendo dal *Bureausystem* prussiano-tedesco, individua nella burocrazia l'esito dell'organizzazione della società. Gli antistalinisti di sinistra considerano poi la burocrazia responsabile della degenerazione dell'Urss. In controtendenza, Hannah Arendt individua invece nell'annientamento della burocrazia da parte di Stalin il prerequisito dell'affermarsi del totalitarismo. E lo storico del nazismo Ian Kershaw definisce Hitler una "personalità straordinariamente non burocratica". Nella stagione del Welfare State - gran parte del secondo Novecento - non cessa comunque l'insofferenza per la burocrazia, fattasi mediatrice fra stato e mercato. Oggi l'insofferenza è addirittura ideologizzata. Il paradosso non cessa di essere tale.

BRUNO BONGIOVANNI

## ASTROLABIO

Thomas H. Ogden

CONVERSAZIONI AL CONFINE  
DEL SOGNO

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

Krishnamurti

PUÒ CAMBIARE L'UMANITÀ?  
Dialogo con i buddhisti

Uno dei massimi maestri spirituali  
del nostro tempo  
a confronto con un gruppo  
di studiosi buddhisti

Joseph Goldstein

UN SOLO DHARMA

Il crogiolo del nuovo buddhismo  
È forse in Occidente,  
dove confluiscono tradizioni  
rimaste per secoli isolate,  
che può fiorire 'un solo dharma',  
la base essenziale  
di tutte le tradizioni buddhiste

Michael Eigen

CIBO TOSSICO

Come sopravvivere in un mondo  
bombardato  
da tossine culturali e veleni emotivi  
e pervaso da una sovrabbondanza  
di elementi nutrienti

ASTRO ARIO

## Segnali



## Riprendiamoci il territorio, 3

## Una pelle reattiva, minima, smontabile

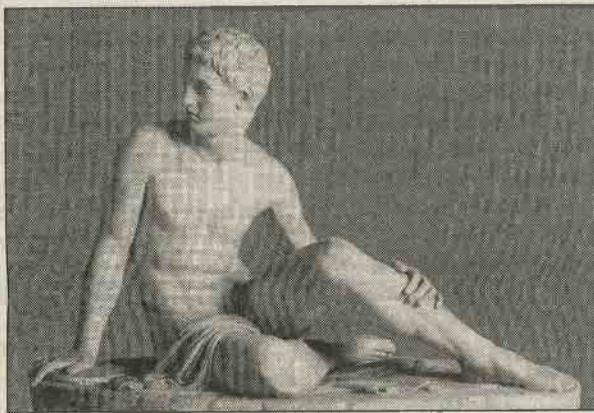
di Cristina Bianchetti

Non può sfuggire la frequenza straordinaria con la quale, a trent'anni dalla sua inaugurazione, si parla della mostra *Italy. The New Domestic Landscape*, curata da Emilio Ambasz nel 1972 per il MoMA di New York, uno dei tentativi meglio riusciti di mettere in scena l'abitare sperimentale a mezzo fra arte, design, politica, utopia e antropologia. Negli attuali insistenti richiami a questo episodio diviene esplicita l'affermazione di un nuovo importante momento di riflessione sull'abitare che fa da controcanto alle altrettanto numerose affermazioni circa la complessità del territorio contemporaneo, le quali, per sé sole, rischiano di trasformarsi in una retorica inconcludente, un vaporoso elogio della varietà e della pluralità dello spazio che abitiamo. Meglio, a fronte di tanta evanescenza, adottare uno sguardo stretto, e la casa bene si presta a questo compito, anche per la convinzione pervasiva e vagamente tautologica che essa costituisca il primo sensore del mutare dei nostri comportamenti: la casa comunicherebbe caratteri, convinzioni, atteggiamenti, modi di pensare e agire ben oltre lo spazio individuale che rappresenta; mostrerebbe conflitti, faglie sotterranee, punti di frattura, costringendoci a pensare l'intero processo di modernizzazione, le sue forme urbane e di convivenza.

Al centro di questo ritorno vi sono alcune grandi figure e molte citazioni. Le figure possono essere richiamate da termini come mobilità, rivestimento, flessibilità, domesticità. Nelle nuove ricerche lo spazio dell'abitare diventa espansione di un corpo esacerbato in un'integrità artificiale sempre più ambigua. Nuova pelle reattiva, spazio sensibile capace di interagire con noi attraverso la facoltà di cambiare acustica, temperatura, illuminazione, posizione delle pareti e delle solette, estensione dei corpi scale. Case reattive, minime, smontabili. Tutto il repertorio delle nuove meraviglie tecnologiche gioca in questo un ruolo importante. Non più accessoriata, ma essa stessa accessorio, gioco e nello stesso tempo riflesso non incrinato di coloro che la abitano. Nuove case Usher legate indissolubilmente a chi le abita al punto da non potergli sopravvivere. *Casa un-private* permeabili allo sguardo e attraversabili, che scioglierebbero i nodi più duri della contrapposizione tra spazio per sé e spazio di tutti, tra privato e pubblico. Non più custodia del privato e della famiglia, della quale peraltro più nulla è custodia come si incaricano di mostrarci quei *talk show* televisivi che proiettano la sfera più personale in una dimensione spalancata al pubblico. *Casa improprie*, capaci di rispondere a una mobilità sempre maggiore.

Christopher Lasch aveva collocato con una felice intuizione la differenza tra i comportamenti delle élite della modernità e quelli successivi proprio su questo punto. Poi Richard Sennet e molti altri, fino a fare della mobilità uno dei temi centrali in ogni racconto sul contemporaneo. Le attuali ricerche disegnano un abitare stabilmente in condizioni di mobilità e transitorietà, infischiosene di coloro che osservano come sono proprio i circuiti entro i quali siamo gettati a renderci più caro ogni rifugio. Al contrario,

queste case sciolgono il rapporto con il luogo, si smontano e rimontano, affermano il proprio essere mobili, abitacoli, accessori che ci si porta dietro, un guscio a misura del corpo, qualcosa che ci permetta di ricreare casa ovunque ci si sposti. Casa ri-vestimento, vestito fatto su misura, travestimento, maschera capace di comunicare segni nel linguaggio dello spazio. Il numero 20-21 della rivista "PPC", dal titolo *Casa-motion*, richiama le molte dimensioni dell'abitare mostrandoci come sia difficile oggi dare per scontata l'idea di casa. Altro che rifugio invariabile e permanente. Neppure più, forse, un artificio letterario. A pezzi anche l'idea di domesticità come paradiso privato. Ne parla Xavier Costa nel numero citato di "PPC", ma non possono non tornare alla mente le fotografie concettuali e teatrali di Martin Parr, tese a ritrarre la modernità delirante degli interni piccolo borghese e a comporla, immagine dopo immagine, con uno spirito documentaristico, piano, spiazzante.



Raccolte come *Signs of the time* (1992) di Parr e Nick Barber si incaricano di ricostruire, attraverso il repertorio di interni arredati, lo sfumare della domesticità in domesticazione sociale.

Il realismo documentario dei fotografi della generazione di Parr aiuta le ricerche sull'abitare contemporaneo, le quali, per una sorta di ennesimo contrappunto, contraggono debiti importanti con una linea di riflessione ben radicata nella modernità. Non potrebbe forse essere diversamente, dato il peso esercitato dagli esperimenti sulle *maisons en série* di Jean Prouvé con le straordinarie forme dettate dagli elementi portanti *à portique* o *à cocque*, nelle quali "le truc" era dato dall'uso innovativo dei materiali: ferro e acciaio; dalle suggestioni della *maison Dom-Ino* di Le Corbusier o dai modelli *Dymaxion* di Buckminster Fuller; dalle città istantanee create dal connubio tra cellula abitativa e automobile degli Archigram; o dalle città utopiche dai grandi piani liberi, illuminati artificialmente e micro-climatizzati, dell'architettura radicale fiorentina che di nuovo ci rituffa nella mostra newyorkese del 1972. Ma non solo l'architettura dei maestri funziona da sfondo influente. Campi militari, grandi esposizioni, colonie, accampamenti: ampio è il repertorio di esempi di un abitare in condizioni di transitorietà sul quale riflettono coloro che oggi cercano di rinnovare l'idea dell'abitare.

Nella sofisticatezza delle indagini, nelle radici dentro e fuori la linea visibile dell'architettura dei maestri, c'è molto dell'attuale ricerca. C'è tuttavia (lo suggerisce Pippo Ciorra sempre nel numero di "PPC") anche una nota di disincanto, come se si avesse la consapevolezza di lavorare quasi esclusivamente per le mostre,

le installazioni: fasciose *expertise* lontane dalla concreta trasformazione del territorio il quale, come spesso accade, sembra ignorarle allegramente. Certo rimane qualche appiglio nel reale mutare di alcune pratiche abitative: campeggi che, anche nel nostro paese, rimangono aperti sempre più a lungo, a ospitare un turismo che dilata i suoi tempi; doppia residenza alternata nei giorni della settimana in funzione di lavori che portano a stare periodicamente in luoghi diversi; case che tornano a mescolarsi con i laboratori artigiani, come in un passato lontano; stanze d'albergo nelle quali l'identità di chi vi passa si ridisegna su uno scenario sempre uguale e quell'idea contrastata che sempre spunta fuori, del telelavoro.

Indizi di un mutare dei comportamenti abitativi che, nel loro insieme, paiono un poco sovrastimati e sostanzialmente incapaci di contrastare la diffusione di un abitare tradizionale, ferocemente individualista, che fa ricorso, pure nelle mutate condizioni tecnologiche, alle tradizioni dialettali non per specifiche volontà espressive, ma quasi per trascuratezza, per suggestione di un precedente abitare nel suo lessico e nella sua sintassi. Così nelle dilatate periferie del paese: nel Veneto come nelle Puglie, in Campania o in Brianza. Il permanere degli elementi della tradizione trova ragione nelle consuetudini, nelle reiterazioni volute o non volute di modi di fare iscritti nei comportamenti, nelle consuetudini che ci si porta dietro quasi senza esserne consapevoli: strategie "sapiienti, ma insapute" come diceva Bourdieu, coerenti, stabili, incoscienti. Un sapere passivo che si riflette in un paesaggio traslucido alla tradizione, al ricalco, agli *habitus* piuttosto che alle sofisticatezze dell'attuale ricerca architettonica.

C'è dunque un effetto di strabismo. Meglio una progressiva divergenza tra una ricerca sull'abitare raffinata, attenta a intersecare arte e antropologia, a inventare nuovi significati e forme e il farsi comune dell'abitare delle case unifamiliari tutte uguali, nelle quali gioca la ripetitività e la domesticità si trasforma in domesticazione, indotta dal mercato come dall'uso diffuso di tecnologie sempre più sofisticate. Da qui un senso come di delusione. Da sempre l'architettura si pone a mezzo tra la volontà civile di lasciare un segno e la sorpresa per il suo scarso ruolo sociale. Anche queste nuove ricerche sull'abitare contemporaneo in qualche modo riflettono lo scarto tra sé, le proprie ambizioni, convinzioni e i processi di costruzione del territorio che queste ambizioni e convinzioni sembrano ignorare. Non si tratta di una presa d'atto dell'imprevedibilità e dell'instabilità del mondo in cui viviamo, del fatto che la *précarité est partout*. Ma del fatto che questa precarietà crea modi di abitare estranei, se non ostili, alle concezioni dell'architettura. La storia dell'attuale riflessione sull'abitare e delle sue forme mobili, transitorie, instabili, ricche e raffinate può in qualche modo essere letta come la storia di un esilio, quello dell'architettura dai processi di trasformazione. Per questo le necessità di descrizione sono divenute il suo assillo. ■

c.bianchetti@tin.it

C. Bianchetti insegna urbanistica all'Università di Chieti

**Cristina Bianchetti**  
"Riprendiamoci  
il territorio", 3

**Domenico Scarpa**  
Intervista  
a Philippe Forest

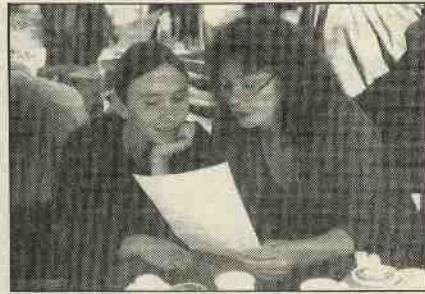
Il romanzo possibile  
di Mariolina Bertini  
e Camilla Valletti

"Effetto film"  
Da quando Otar è partito...  
di Julie Bertucelli



## Una complice catena di menzogne

di Massimo Quaglia



**Da quando Otar è partito... di Julie Bertuccelli con Esther Gorintin, Nino Khomassuridze, Dinara Drukarova, Francia-Belgio 2003**

**D**a quando Otar è partito per Parigi, la vita di sua madre Eka, della sorella Marina e della nipote Ada, rimaste nella nativa Georgia tra povertà e disagi, ruota intorno a lui, alle sue lettere e telefonate. Alla notizia della morte improvvisa di Otar, Ada e Marina decidono di nascondere l'accaduto a Eka. E così, a causa di una bugia detta per amore, la vita delle tre donne cambia inaspettatamente...

Da quando Otar è partito la situazione della sua Georgia è andata progressivamente deteriorandosi, sia dal punto di vista politico che da quello sociale. Sono proprio di queste ultime settimane le notizie di una serie di brogli elettorali che hanno determinato imponenti manifestazioni di piazza guidate dall'opposizione e le conseguenti dimissioni di Eduard Shevardnadze dal suo ruolo di capo dello stato. Questa "rivoluzione di velluto", come già è stata soprannominata, ha generato un'atmosfera fluida e, in quanto tale, notevolmente pericolosa per le deboli strutture di una democrazia ancora bambina. E sul piano delle condizioni di vita della popolazione non è che le cose vadano meglio: le grandi aspettative che erano nate dall'abbandono del sistema economico socialista e dall'ingresso nell'area d'influenza del capitalismo occidentale sono state del tutto disattese, come è avvenuto nella maggior parte dei paesi ex comunisti. L'auspicato benessere non si è quindi realizzato, ma in compenso permane, quale sgradevole elemento di continuità rispetto al passato, la pigra lentezza e la fredda disumanità dell'apparato burocratico, come ben esemplificato rispettivamente dalla seconda sequenza del film, ambientata in un ufficio postale, e dal segmento in cui sorella e nipote vengono ufficialmente informate della morte del loro congiunto. Si tratta di una realtà sull'orlo del collasso, nella quale, per riuscire a campare, non resta

altro da fare che cercare di vendere i pochi oggetti preziosi ancora presenti in casa o qualche cianfrusaglia trovata nei bidoni dell'immondizia. L'unica concreta speranza per un futuro migliore consiste - se non ci si accontenta di partecipare al tradizionale, toccante ma inutile, rituale pagano per il quale ognuno lega il proprio nastro ai rami di uno dei tanti alberi dei desideri che spesso sorgono nei pressi delle chiese e che sono anche raffigurati dalla regista - nella fuga all'estero, vagheggiata dagli amici di Ada e messa in atto, sulle orme dello zio, dalla stessa ragazza.

Questo, seppur importante, costituisce soltanto lo sfondo ambientale di una storia costruita soprattutto intorno a personaggi d'eccezione. Personaggi sicuramente ben delineati in fase di scrittura, ma ai quali conferisce un valore aggiunto la stupefacente interpretazione delle rispettive attrici, la cui recitazione si dispiega piana e sensibile, rispettosa dello spazio espressivo di ognuna. Una nota di merito particolare va alla quasi novantenne Esther Gorintin, il cui esordio sulle scene è avvenuto alla tenera età di ottantacinque anni in *Voyages* di Emmanuel Finkiel (1999), la quale dà vita a un'Eka che rimarrà sicuramente scolpita nella memoria di molti spettatori. Non meno ispirata appare Dinara Drukarova,

scoperta invece a quattordici anni da Vitali Kanevskij (*Sta' fermo, muori e resuscita*, 1989), che regala alla sua Ada tutte le frementi pulsioni e l'incerta dolcezza tipiche in chi sta scoprendo il mondo. È tuttavia la Marina di Nino Khomassuridze quella che suscita più tenerezza, poiché fa parte di quella generazione che, come si evince da quanto il suo compagno Tengiz dice all'infuriata Ada, ha subito sulla propria pelle gli errori della politica sovietica. Tre percorsi individuali indubbiamente interessanti che diventano ancora più stimolanti nel momento in cui s'intrecciano tra di loro: da quando Otar è partito i rapporti tra madre, figlia e nonna sono infatti diventati più intimi ma anche maggiormente conflittuali.

Alla base del film vi è una vicenda realmente accaduta che è stata raccontata a Julie Bertuccelli da una sua amica georgiana. La giovane cineasta transalpina ha incominciato a lavorare intorno a questo soggetto con l'aiuto di Bernard Renucci e il frutto della loro proficua collaborazione è stato insignito del premio per la miglior sceneggiatura francese al Festival di Deauville. Nonostante l'accurata definizione sulla carta dei vari elementi narrativi, non si pensi che l'opera che ne è scaturita sia però prigioniera di un copione di ferro, che lascia pochi margini alle possibilità d'integrazione creativa che nascono dal lavoro sul set. Si ha al contrario la netta sensazione che nel momento delle riprese si siano create le condizioni ideali per catturare quella magia che talvolta imprevedibilmente s'instaura tra luoghi, personaggi, persone e situazioni. Un'atmosfera di rara intensità emotiva che si riesce a impressionare sulla pellicola soltanto quando si ha la capacità di porsi in posizione di paziente attesa nei confronti del materiale profilmico.

Il Gran premio della Settimana della critica al Festival di Cannes e i consensi riscossi in occasione dell'anteprima italiana al Sottodiciotto Filmfestival di Torino non costituiscono altro che i segni più tangibili del notevole apprezzamento nei confronti di un'autrice che con questa sua opera prima dimostra una sorprendente maturità registica. Maturità raggiunta attraverso l'attività di assistente per importanti cineasti - Jean-Louis Bertuccelli, suo padre, Krzysztof Kieslowski, Bertrand Tavernier e Otar Iosseliani, filmmaker georgiano a cui fa chiaramente riferimento il titolo - e la realizzazione di una serie di pregevoli documentari. Ciò che più colpisce del suo stile è forse la discrezione con la quale si avvicina ai suoi personaggi: non palesa infatti alcuna invadenza nei loro riguardi, non necessita di prossimità fisica per restituirne la ricchezza della dimensione interiore, spesso preferisce addirittura filmarli utilizzando i cosiddetti spazi adiacenti, adottando così una soluzione linguistica tipica di molto cinema orientale. Il senso profondo di *Da quando Otar è partito...* scaturisce dal gioco degli sguardi: quelli della regista sulla materia narrativa, ma pure quelli, a volte volutamente ambigui, che si scambiano i protagonisti della storia (si veda a tal proposito la doppia complice occhiata che si lanciano Eka e Ada quando la nipote prende atto che la nonna ha venduto tutti i propri libri francesi e, in seguito, davanti all'albergo parigino che stanno per lasciare). Logica conseguenza di questo modo di girare è il fatto che dal punto di vista comunicativo il film sia risolto soprattutto sul piano visivo, come vuole la migliore tradizione del racconto per immagini.

Un altro aspetto interessante è certamente rappresentato dal rapporto che la regista instaura con lo spettatore. Costui ha a disposizione tutta la prima parte dell'opera per acclimatarsi, vale a dire per mettersi a proprio agio rispetto al contesto diegetico nel quale viene invitato a entrare. Tale processo d'ambientamento è indubbiamente favorito anche dal fatto che lo stile della messa in scena risulta piuttosto classico, intendendo il termine nella sua valenza positiva. Il lento dispiegarsi degli eventi facilita inoltre la nascita di un sentimento di forte empatia tra chi guarda e chi agisce sullo schermo. La notizia della morte di Otar costituisce il punto di svolta nella strategia comunicativa messa in campo dalla regista. Il pubblico perde, da quel momento in avanti, tutte le proprie coordinate di riferimento, comprese quelle visive, come testimoniato dalla presenza di alcune spiazzanti false soggettive. Ci si ritrova coinvolti in un affascinante e ambiguo meccanismo narrativo imperniato sulla menzogna. Menzogna che, in questo particolare caso, potrebbe nascondere quella capacità creativa un po' nevrotica e folle necessaria per inventarsi una vita che consenta di rendere meglio sopportabile la propria. Esattamente ciò che tenta di fare l'arte cinematografica. ■

aiac torino@iol.it

M. Quaglia insegna cinema all'Aiace di Torino

### Una donna in tre

Abbiamo avuto occasione d'incontrare Julie Bertuccelli e di porle alcune domande durante il recente Sottodiciotto Filmfestival di Torino.

**L'esperienza maturata nel campo del documentario ha influito nel suo modo di affrontare il cinema di finzione?**

È possibile. Quello che trovo appassionante nei documentari è che le persone filmate inventano delle situazioni senza che venga loro richiesto niente. Bisogna sceglierli bene, stabilire delle circostanze, un procedimento e una distanza giusta per osservarli, seguirli, metterli in luce e fidarsi del proprio occhio. In un certo senso, avevo voglia di ritrovare questa libertà, ma in situazioni di finzione. Detto questo, nel mio lavoro di documentarista non spalanco mai la porta della vita privata, filmo semplicemente le persone, per esempio sul lavoro, e se ciò viene fatto bene l'intimità si può trovare nei visi, negli atteggiamenti, nelle parole, nei sottintesi. Il mio desiderio di finzione mi portava a spingermi più lontano, con la libertà di filmare dei personaggi.

**Per quale ragione ha deciso di ambientare il suo film in Georgia?**

Sono andata a lavorare per sei mesi in Georgia con Otar Iosseliani e mi sono innamorata di quella terra, come mi ero innamorata in passato dei suoi film. La Georgia mi è piaciuta senza che mi dicessi che un giorno vi avrei fatto un film, ma, quando mi è venuta l'idea di questa storia, era ovvio ai miei occhi che doversi girarlo lì. Innanzitutto perché la drammaturgia mi avrebbe consentito di parlare in modo più intenso di questo paese appassionante. E inoltre perché avevo voglia di parlare della Francia ma non di fare un film sulla Francia vista dal suo interno. Volevo occuparmi dell'immaginario straniero, giocare con il contrasto, girare un lavoro di finzione lontano da casa mia ma dire delle cose di me con questa distanza, la distanza di uno sguardo altrui.

**Il cuore del film è rappresentato da tre generazioni di donne.**

Esatto, l'idea era quella di mettere in scena il rapporto fra queste tre donne arretrate in un paese che oscilla fra trasformazione e regressione. Desideravo che Eka, Marina e Ada fossero allo stesso livello, che non ci fosse una sola protagonista. In un certo senso, sono tutte e tre lo stesso personaggio, la medesima donna in tre differenti fasi della sua vita. (M.Q.)

**Letture**  
**colte**

di Marco Pistoia

**L'EPOCA**  
**DI FILIPPO SACCHI**  
**RECENSIONI 1958-1971**  
a cura di Nuccio Lodato  
pp. 271, € 15,  
*Falsopiano, Alessandria 2003*

La bella collana "La nobile arte", diretta da Lorenzo Pellizzari, è giunta con questo al terzo volume, edito in occasione della seconda edizione di Ring!, vivace festival della critica cinematografica svoltosi ad Alessandria dal 23 al 25 ottobre 2003. Figura storica fra i critici cinematografici, quale recensore del "Corriere della sera", Sacchi viene qui ampiamente antologizzato come critico di "Epoca", su cui scrisse dal 1954 al 1971. Le prime recensioni del volume sono datate 1958 e Sacchi era già, per dirla con Pellizzari, un "anziano gentiluomo", essendo nato nel 1887. Si constata dunque con piacere - e questo è il primo elemento che emerge - una diffusa e più volte ampia apertura del critico verso le nuove proposte della cinematografia internazionale, nonché - fattore più prevedibile - la sua vasta cultura generale, attraverso la quale analizza molti film.

Un esempio calzante del primo atteggiamento può essere costituito dalla recensione ad *Accattone*, invero affrontato con non poche divagazioni extracinetografiche e tuttavia accolto positivamente. D'altra parte, anche le divagazioni fanno spesso parte di queste pagine sacchiane e spesso, come nel caso del film di Pasolini, sono rivolte a stigmatizzare i molti interventi censorio-ministeriali e governativi e le polemiche conseguenti.

Poco prima Sacchi aveva condensato, in poche righe, opportune osservazioni sullo stile di Vittorio De Seta, parlando di *Banditi a Orgosolo*, così come ampiamente positive furono, più o meno negli stessi anni, le accoglienze a *L'année dernière à Marienbad* di Resnais, a *Il posto* di Olmi, al Ferreri dell'*Ape regina*, al Cassavetes di *Ombre*, al Tarkovskij dell'*Infanzia di Ivan*, all'Antonioni dell'*Eclisse* e di *Blow-up*, per Sacchi "il capolavoro del cinema nuovo e delle nuove tecniche visive".

Sacchi, da buon spettatore e depositario della memoria del cinema, fa spesso riferimenti anche lontani nel tempo, al fine di collegare il film recensito all'interno di un più ampio contesto storico-cinematografico, accostamento oggi sempre più raro fra i critici delle riviste non specializzate. La sua solida cultura trova, ad esempio, ampio motivo di esprimersi nella recensione, assai bella, a *Morte a Venezia*, allorché in poche battute inserisce il film dentro la sua precisa cultura - simbolistica e decadentistica - richiamando perfino gli studi su Pindaro di un grande filologo, Wilamowitz, coevi all'epoca di stesura del racconto di Mann.

S'imparano, dunque, non poche cose dalla lettura - stilisticamente non ai vertici di un Savio, ma sempre godibile - delle molte recensioni che Nuccio Lodato ha con cura selezionato, offrendoci anche un'impeccabile scheda biografica su Sacchi e il suo tempo (dalla nascita alla morte e oltre), frutto - citato - anche di attente ricerche di Renata Brogini e Elena Marcarini. Dalla quale scheda si ricava, fra l'altro, che Sacchi ha dato anche ottimi frutti umani e artistici: la figlia Cecilia sposò Vittorio Mezzogiorno e dal loro matrimonio è nata Giovanna. Da par suo Pellizzari s'inserisce in due sezioni, con il consueto acume e l'inimitabile *verve*.

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

**La produzione teorica di Mamet**

**Gli inganni del doppio**

di Sara Cortellazzo

David Mamet  
**I TRE USI DEL COLTELLO**  
**SAGGI E LEZIONI SUL CINEMA**

trad. dall'inglese  
di Flavia Abbinante,  
Andreina Lombardi Bom  
e Bruna Tortorella,  
pp. 292, € 15,50,  
*minimum fax, Roma 2003*

Gli scritti di David Mamet raccolti nel libro edito da minimum fax - casa editrice con un piccolo catalogo di cinema di rara qualità - danno conto di una piccola parte della prolifica produzione teorica del drammaturgo-regista americano, autore per lo schermo di alcuni film di nicchia, tra i quali merita ricordare *La casa dei giochi* e *Le cose cambiano*, entrambi diretti nel 1987, *Hollywood Vermont* (2000) e *Il colpo* (2001). I tre saggi inseriti nel presente volume, proposti per la prima volta in traduzione italiana, affrontano, in certi casi con taglio da vere e proprie lezioni di cinema, gli aspetti principali della costruzione drammatica di una storia: la sceneggiatura (*I tre usi del coltello*), la regia (*Dirigere un*

*film*) e la recitazione (*Vero e falso*). Chi da questi interventi si aspettasse una trattazione sistematica, un manuale, non potrebbe che rimanere deluso, avverte Gino Ventriglia nella sua nota introduttiva: si tratta piuttosto "della conduzione, attraverso metafore spesso fulminanti, binomi oppositivi, talvolta paradossi e *boutades*, di una serie di 'affondo' sui fondamenti stessi degli oggetti d'osservazione".

Il carattere esplosivo ed eclettico di Mamet - che nel corso della sua trentennale carriera ha affrontato la scrittura di pièce teatrali, saggi teorici, memorie autobiografiche, romanzi e racconti, sceneggiature per il cinema e per la televisione, storie per bambini - conferisce ai contributi sulla settima arte qui riuniti un carattere originale, a volte spiazzante nel loro affrontare i temi presi in esame in modo tangenziale, sì da attivare cortocircuiti stimolanti. D'altro canto, uno dei temi prediletti dell'autore è proprio quello del doppio, declinato in mille variazioni: inganni, tradimenti, labirinti, diffidenze, giochi di specchi, manipolazioni ecc. La realtà percepita, dunque, non è mai veritiera, nasconde sempre in sé qualcos'altro, in un gioco

costante di *mise en abîme* che obbliga a una costante messa in discussione dei criteri di giudizio e interpretazione.

Un'altra caratteristica dei saggi proposti è quella di provocare il lettore con continue prese di posizione nei confronti del mondo del cinema, vissuto come industria da cui non farsi fagocitare. Mamet esprime con forza la propria diffidenza per il mercato cinematografico, "incappato in una spirale di degenerazione - scrive l'autore - perché guidato da persone che per orientarsi non hanno nessuna bussola. E la sola cosa che voi potete fare per contrastare questo movimento verso il basso è dire la verità: (...) la maggior parte dei film americani degli ultimi tempi sono banali, sciatti e osceni". Ecco allora che il modo per contrastare questo universo, secondo Mamet, è da un lato quello di denunciare il marciame, dall'altro di usare i ricavi ottenuti dai film più commerciali per realizzarne altri che siano in grado di criticare, in modo spietato, il business hollywoodiano. Insomma, la via è quella di affilare la lama del proprio coltello...: "Lo usi per tagliare il pane, così avrai la forza di lavorare; lo usi per raderti, così ti fai bello per la tua innamorata; quando la scopri con un altro, lo usi per strappare via quel cuore bugiardo".

aiaceterino@iol.it

S. Cortellazzo è presidente dell'Aiace di Torino

**Testimone oculare**

di Dario Tomasi

Liborio Termine e Chiara Simonigh  
**LO SPETTACOLO CINEMATOGRAFICO**  
**TEORIE ED ESTETICA**

pp. 272, € 21, *Utet Libreria, Torino 2003*

Liborio Termine e Chiara Simonigh, che insegnano Storia e critica del cinema all'Università di Torino, ripercorrono in questo libro il dibattito che ha contrassegnato la riflessione teorica ed estetica sul cinema intorno alla nozione di spettacolo. Fulcro del libro è l'idea che il cinema sia stato troppo spesso preso in esame come una forma narrativa che riprende in termini audiovisivi quella che, nell'Ottocento, è stata la grande tradizione del romanzo e, in particolare, del romanzo popolare. La stessa semiotica, del resto, ha più volte pensato il cinema a partire proprio dalle sue strutture e articolazioni narrative.

Gli autori, al contrario, propongono un'idea di cinema come rappresentazione dell'atto nel suo accadere. Una rappresentazione che si rivolge agli occhi dello spettatore, il quale, di conseguenza, non può essere pensato come un lettore, bensì come una sorta di testimone oculare, qualcuno che viene coinvolto, soprattutto emotivamente, dall'azione che si svolge dinnanzi a lui. Certo i sentimenti che un film suscita nel suo spettatore non possono essere indipendenti dall'andamento narrativo di quello stesso film - un bacio fra due amanti può commuoverci solo quando questo accade dopo, ad esempio, le traversie che i protagonisti hanno dovuto attraversare prima

di arrivarci - ma questo bacio, in ogni caso, è sempre un atto che, innanzi tutto, il film rappresenta prima di narrare, attraverso quel tessuto audiovisivo che è proprio del linguaggio cinematografico. In sostanza, la narrazione è un supporto della rappresentazione, piuttosto che il contrario.

La prima parte del libro, curata da Simonigh, si concentra esclusivamente sulla teoria del cinema e la ripercorre in modo puntuale, nonché originale, per scoprire come il cinema è stato pensato in termini di spettacolo dalle origini di quel dibattito sino agli anni sessanta (da Louis Delluc a Sergej Ejzenštejn, da Umberto Barbaro a Edgar Morin, da Béla Balázs ad André Bazin). Termine, invece, affronta il problema soprattutto in ambito estetico, ponendo al centro della sua riflessione il lavoro di Walter Benjamin, ma tenendo conto anche delle considerazioni di pensatori come Henri Bergson, Paul Valéry, Maurice Merleau-Ponty, Milan Kundera, Jean-Paul Sartre, Hans Georg Gadamer e Martin Heidegger.

L'autore arriva così a definire lo stato che caratterizza la partecipazione dello spettatore allo spettacolo filmico: dalle ritualità che il raggiungimento della condizione estatica richiede al tipo di esperienza che questa attiva; dalla forza di svelamento che l'immagine-rappresentazione esercita allo spaesamento che sempre induce il confronto con un'opera d'arte. Il tutto nel tentativo di precisare "quegli elementi che concorrono a dare definizione estetica a quel particolare evento in atto che è lo spettacolo filmico".



**L'INDICE**  
DEI LIBRI DEL MESE

**Un giornale**  
**che aiuta a scegliere**

**Per abbonarsi**

Tariffe (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto): Italia: € 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	n	d	i	c	e
(	U		S		P
0	0	8	8	8	4
)			i		s

## Letterature

**Riccardo Morello, NEL SEGNO DI SATURNO**, pp. 239, € 16, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003

In questa raccolta di saggi su Franz Grillparzer l'autore non ha voluto rivisitare la produzione teatrale del grande drammaturgo austriaco, se si eccettua *Saffo*, privilegiando invece aspetti che permettono di differenziare l'indole dell'uomo e dello scrittore. Particolarmente interessante risulta l'analisi dedicata alla ricca produzione lirica di Grillparzer, considerata spesso una parte secondaria della sua opera, ma preziosa per una conoscenza approfondita della sua anima complessa e tormentata. Grillparzer, in questo vicino più a Schiller che a Goethe, concepiva la lirica come momento di riflessione, meno di confessione personale dei sentimenti più intimi. Morello indaga alcuni aspetti della sua poetica, come il concetto di comicità o i suoi rapporti con la tradizione letteraria, specificamente il legame contraddittorio con Shakespeare, ammirato ma anche temuto per la sua forza persuasiva. Un tema poco trattato dalla critica è l'atteggiamento che Grillparzer ha assunto nei confronti del ruolo crescente esercitato da scrittori di origine ebraica. Egli era affascinato dai salotti intellettuali berlinesi, di cui erano protagoniste due donne della ricca borghesia ebraica, e nutriva una particolare ammirazione per Heine, considerato come archetipo dell'artista moderno, un ruolo per Grillparzer impensabile nella Vienna illetterata del tempo. Pur desiderando ardentemente la conservazione dello stato asburgico, egli celebrò a più riprese l'antierismo, nutrendo seri dubbi sull'idea dell'uomo come animale sociale. Nei suoi drammi conferì maggiore spessore artistico ai personaggi strettamente legati alla sfera saturnina, a figure che accedono alla grandezza umana nel momento del fallimento, "collaborando a volta meticolosamente coi propri carnefici in un impeto di furia autodistruttiva".

ANTON REININGER

**Johannes Hösle, PRIMA DI TUTTI I SECOLI**, ed. orig. 2000, trad. dal tedesco di Antonello Borra e Adriana Hösle Borra, nota di Luisa Adorno, pp. 172, € 12, Meridiano Zero, Padova 2003

Anche chi, come il sottoscritto, non è germanista di professione saluterà con gioia la traduzione di questa prima parte del lavoro autobiografico che il settantacinquenne italianista Hösle va componendo (in patria è già uscito il secondo volume). *Prima di tutti i secoli* comincia così: "Dio era ovunque. Sentiva tutto, vedeva tutto, sapeva tutto. Se facevo il bravo era contento, se invece ero cattivo si arrabbiava". Hösle vi narra la propria infanzia, trascorsa tra i mille precetti religiosi e le tante superstizioni di un minuscolo villaggio, nell'estremo Sud della Germania. Su quest'educazione ultracattolica si posa lo sguardo ironico dell'autore che, con grande finezza, ha scelto come io narrante un se stesso appena adolescente, incapace dunque di distacco critico rispetto alla materia narrata. Da quest'appiattimento del *je actuel* sul *moi révolu* scaturisce la voce inconfondibilmente filisteica di un bambino terrorizzato dai fantasmi del cattolicesimo più retrivo: e si legga, per esempio, l'esilarante casistica sui destini ultimi dell'anima di un missionario divorato dai cannibali o dalle belve africane. Ma perfino all'interno di tale educazione possono emergere inquietudini esistenziali più autentiche, fosse pure per il seppellimento di uno scoiattolo, e una ferma e istintiva coscienza antinazista, come quella del padre di Johannes (molto bello e pudico l'episodio della sua morte). L'autore ha liberato così, dopo una carriera da studioso, una precoce vocazione da narratore: "Capivo che più del mondo stesso erano interes-

santi le storie che se ne raccontavano". E ha ragione Luisa Adorno, che firma la postfazione assai partecipe a un libro pubblicato su suo impulso: un'educazione cattolica come quella raccontata da Hösle appartiene al passato di molti di noi, veneti, siciliani o perfino toscani come lei.

GIUSEPPE TRAINA

**Heiner Müller, FILOTTETE**, trad. dal tedesco di Peter Kammerer e Graziella Galvani, pp. 139, € 15, Il Melangolo, Genova 2003

Con il *Filottete*, scritto nel 1961, l'anno della costruzione del muro, Heiner Müller rilegge Sofocle e offre una propria personale interpretazione della realtà tedesca del dopoguerra, realtà che per lui coincide con la fondazione della Ddr (1949), compiuta spesso a



spese del singolo e in nome di una collettività che – come Ulisse nella tragedia – strumentalizza gli individui, li ferisce, li abbandona quando compromettono il bene comune per riprenderli poi mediante l'inganno quando lo stato non può fare a meno di loro. Espulso in quell'anno dall'unione degli scrittori della Germania orientale, Müller si sente "libero" di veicolare un messaggio progressista positivo e innovativo per la fondazione di una nuova società. Il suo testo nasce perciò come protesta contro la menzogna di regime intesa come dovere morale di tutti, contestazione evidente fin dal breve prologo, recitato con maschere da clown: lungi dal cercare effetti di straniamento, Müller non crede più alla convinzione (brechtiana) di poter educare attraverso il teatro, bensì offre il proprio *Filottete* come voce all'individualità del cittadino tedesco orientale che grida il proprio bisogno di emancipazione. Il regista Matthias Langhoff ha colto nell'interpretazione "mülleriana" della tragedia alcuni temi di grande attualità per lo spettatore odierno, quali l'emarginazione e la solitudine del "diverso", ma soprattutto la condanna assoluta della guerra, di ogni guerra, intesa come evento bestiale che priva l'uomo di qualsiasi dignità umana. L'intermezzo (scritto dallo stesso Langhoff) spoglia la leggenda della guerra di Troia del tradizionale carattere eroico, restituendola alla pubblica opinione nella sua ripugnante trivialità e indecenza. Inoltre, precedono il dramma tre interessantissimi brevi scritti – due sono dello stesso autore – i quali, in particolare il primo (Wolfgang Storch, *Lettera a Eitel Adnan su "Filottete"*) giustificano questa trasposizione nel presente, ponendo in una nuova, inquietante luce la figura di Filottete, "potenzialmente, diremmo oggi, un terrorista". Questa nuova versione italiana traduce assai fedelmente i versi tedeschi, che rivelano spesso una forte "grecità" dietro la quale si cela Hölderlin traduttore di Sofocle: si tratta di una lingua che rispetta quell'ambiguità voluta dallo stesso Müller (ad esempio l'equivoco che nasce tra *Schlacht*, battaglia, e *schlachten*, macellare) e che punta tutto sull'oralità, per favorire nel pubblico non tanto

l'immediata comprensione del testo quanto piuttosto l'assimilazione del messaggio trasmesso.

SILVIA ULRICH

**Martin Suter, UN AMICO PERFETTO**, ed. orig. 2002, trad. dal tedesco di Silvia Bini, pp. 241, € 15, Feltrinelli, Milano 2003

La scrittura di Suter, autore svizzero nato nel 1948, ha il montaggio rapido e accattivante, ben assecondato dalla traduzione, di chi ha lavorato nella pubblicità. Come nel suo romanzo d'esordio – *Small World (Com'è piccolo il mondo! Feltrinelli, 1997)* – il genere è quello del giallo innestato in contesti di grande attualità, che consentono affondi nel tessuto sociale circostante. Colpito alla testa da mano ignota alla vigilia di uno scoop giornalistico, Fabio Rossi ha perso la memoria, l'agenda elettronica e la donna del cuore. Riconquisterà tutte e tre stanando i dirigenti di una gigantesca fabbrica svizzera di cioccolata industriale che usa sego bovino contenente i prioni della mucca pazza. Strada facendo, lo smemorato non tradisce la sua origine di latin lover, pertanto di mezzo ci sono bionde sensuali e ballerine di colore, molti ristoranti e tutto l'anonimo squalore dei residence d'alto bordo elvetico. Come in *Small World* i confini del racconto sono mobili, là le vacanze erano a Corfù – qui ad Amalfi. Il risvolto di copertina suggerisce una lettura esistenziale: recuperata la memoria, Fabio è obbligato a riconsiderare la sua stessa personalità. Questo coté psicologico mi pare però un ingrediente aggiunto dall'autore per rendere più sapido il giallo alimentare. L'abilità di Suter sta piuttosto nella sceneggiatura rapida, corredata da dettagli minimali – arredi, odori e linguaggi, cibi e mode igieniche – di un mondo, non solo svizzero, su cui incombe la manipolazione delle vivande. Una buona dose d'informatica, ma anche di autentica amicizia, consente alla fine il colpo di scena che sta dietro al titolo.

ANNA CHIARLONI

**Markus Werner, DI SPALLE**, ed. orig. 1989, trad. dal tedesco di Daniela Idra, pp. 148, € 15, Casa-grande, Bellinzona 2003

Un bel libro silenzioso, di una calma apparente, ma rumorosa fra le righe, scarno nel linguaggio e ricco di emozioni che trasmette anche laddove succede poco o niente. Per due terzi del breve romanzo *Di spalle*, infatti, rumoreggia soltanto un'infelicità senza troppi desideri. Persino il colpo di scena è come una bomba con il silenziatore. Eppure colpisce molto questa storia dello svizzero Markus Werner, classe 1944, autore di sei romanzi, di cui il più famoso è *Terraferma*, uscito da Einaudi nel 1998. Colpisce per la lucida tristezza con cui si descrive (qui nella precisa traduzione di Daniela Idra) la quotidianità di un personaggio emarginato in una Svizzera opulenta ma indifferente. Il protagonista Moritz Wank, un pittore che non dipinge più, ex artista che ora campa con le decorazioni per vetrine, ha poche gioie nella vita. Gli amici, ingenui o ottusi, lo tormentano con i loro problemi di coppia. I vicini di casa, sguaiaiti, truci e gradassi, lo affliggono con inviti a festini idioti. A sorreggerlo nella sua solitudine ci sono i pochi momenti non banali, i brevi incontri con un tenero ragazzino down, o con una vecchietta malata e stralunata in un cimitero. E c'è soprattutto la sua compagna Judith, generosa e raggianti, di un ottimismo contagioso. La ragazza riesce persino a strappargli la promessa di ricominciare a dipingere. Ma il destino è contrario ed escogita una banalissima tragedia: Judith punta da un'ape, uno choc anafilattico, il soccorso troppo lento. Il resto sono formalità, moduli da riempire, la vita dal punto di vista legale, una visita all'obitorio. Il tutto narrato con umile intelligenza e apparente semplicità, quindi con maestria ben nascosta.

FRANZ HAAS

## Schiede

Letterature

Infanzia

Medioevo

Psicologia

Storia

**Paola Zannoner, LA LINEA DEL TRAGUARDO**, pp. 141, € 9,40, Mondadori, Milano 2003

È il primo volume della "Junior", nata nel 1988, che esce senza l'abituale dicitura: "Collana diretta da Francesca Lazzarato". Alla quale va anzitutto un pensiero affettuoso e grato per quello che in tanti anni ha fatto per la maggior casa editrice italiana, per la lettura e la letteratura per l'infanzia, soprattutto per i ragazzi: li ha fatti leggere dando loro libri belli. Senza dubbio anche questo libro era stato messo in cantiere con la consueta perizia e passione di editor prima delle dimissioni. Il quattordicenne Leo gioca a calcio, Viola, compagna di classe, corre i cento metri a ostacoli. Ma un incidente di moto paralizza le gambe di Leo, che non potrà più camminare, saltare, giocare, sarà uno "storpio"; allora Viola diventa la sua ancora di salvezza, va a casa sua per spiegargli le lezioni, diventerà "la sua ragazza"; lei vincerà la sua prima gara internazionale; lui riprenderà con un altro sport. Paola Zannoner è brava: per il pudore e la misura e anche l'intensità e la passione che mette nel raccontare una vicenda che potrebbe scivolare facilmente nel sentimentalismo da tv del dolore, per la capacità di entrare nel fatto agonistico - calcio, atletica, basket - con piena conoscenza tecnica, emotiva e anche linguistica, per la sapiente sintesi di intreccio e scrittura, per la coerenza tra storia e linguaggio usato. Scrivere per Zannoner è come correre per Viola: "Tutta una questione di tempi calcolati e di assonanze, come nella musica (...) un ostacolo da saltare con leggerezza, con la cadenza giusta".

FERNANDO ROTONDO

**Anthony Horowitz, TEMPI TEMPESTOSI A VILLA GHIACCIAOSSA**, ed. orig. 1999, trad. di Angela Ragusa, ill. di Vittoria Facchini, pp. 169, € 6,50, Mondadori, Milano 2003

Il tredicenne David ha ormai accettato di buon grado il suo destino di settimo figlio di un settimo figlio e studia per diventare stregone sotto la guida di un preside a due teste (per un esperimento mal riuscito di magia nera), di un vicepresidente vampiro e di insegnanti altrettanto insoliti: un lupo mannaro, un fantasma, una strega, una vecchiaia di 3000 anni, un maestro di vudù. Se nel primo volume della serie (*Villa Ghiacciaossa*, Mondadori 1997) temi centrali erano quelli dei poteri straordinari che offre la magia e della nascosta ma positiva vocazione dell'*horror* alla comprensione e all'accettazione della diversità, ora in questa seconda puntata il giovane protagonista si trova di fronte al dilemma della scelta tra Bene e Male e alla difficoltà di riconoscerli e distinguerli. Il lettore troverà diversi punti di contatto con la saga di Henry Potter: Villa Ghiacciaossa somiglia non poco a Hogwarts, ci sono prove ed esami da superare per vincere una gara, i ritratti di presidi e insegnanti bisbigliano avvertimenti agli allievi, i buoni si rivelano malvagi traditori e viceversa, di altri personaggi il ruolo è oscuro e incerto, c'è un Cattivo Assoluto che vuole distruggere tutto e sterminare tutti "per fare del bene". David combatte e naturalmente vince, poi decide di partire e tornare nel mondo reale per imparare a vivere e per imparare di più su se stesso. Ma Horowitz ha una marcia in più rispetto alla Rowling: sa fare propria la deliziosa lezione dissacrante di Dahl.

(F. R.)

**Ursula Dubosarsky, TUTTO COMINCIA A ZANZIBAR**, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Marina Astrologo, pp. 149, € 7,80, Salani, Milano 2003

In un'editoria sempre più sommersa dall'onda lunga americana e americana

nizzante della serialità, degli "harrypotterismi" e dei *crossover*, senza dubbio i segnali più innovativi o perlomeno i tentativi di ricerca più originali e anticonformistici vengono dagli Antipodi. Ne è conferma il romanzo dell'australiana Dubosarsky, che dà l'idea di un gioco di specchi, di un puzzle da comporre ma che si scompone continuamente malgrado gli sforzi, di un mondo sospeso fra realtà e sogni visto da uno sguardo infantile onirico e nonsensuale. Nella prima parte Sarah si risveglia in una casa nuova per lei tra persone sconosciute, forse al posto di una bambina perduta, la cui scomparsa ha fatto ammalare il padre, che non vede più, e la madre, che non parla più. Le spiegano che "per ogni bambino che si perde se ne deve trovare un altro (...) Nel cerchio non possono esserci interruzioni, nessuno spazio vuoto. Per uno perso, uno guadagnato (...) Bambino per bambino per bambino". Nella seconda parte un'altra bambina, Grace, racconta e scrive della sorella Mary portata via a Zanzibar, il mitico Altrove dove tutto comincia e finisce, e da dove ritorna la prima bambina perduta, Susannah (o forse è Sarah?), al che i genitori malati ritrovano vista e parola. Ma la storia è molto più complessa, intricata e intrigante, e si raccomanda da sé a lettrici "forti" per l'intensa scrittura femminile e per la molteplicità di riferimenti simbolici e strati di significati al cui centro si collocano il mistero della nascita e della morte e il cerchio della vita.

(F. R.)

**Tim Wynne-Jones, IL RAGAZZO IN FIAMME**, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Beatrice Visconti, pp. 208, € 6,80, Mondadori, Milano 2003

Fin dalla prima riga conosciamo il protagonista, il quattordicenne Jim Hawkins (vorrà ben dire qualcosa questo nome stevensoniano capace di ridestare tanti echi e risonanze), che vive solo con la madre perché il padre è misteriosamente scomparso (fuga? suicidio? omicidio?). Presto incontriamo anche il *vilain*, un pastore torbido ma seduttivo (come Long John Silver?) che si atteggiava a protettore del ragazzo e di sua madre. Un altro personaggio centrale è Ruth Rose, coetanea di Jim, figliastra di Padre Fischer, inquieta e instabile psicologicamente, che prende psicofarmaci per tenere a bada i suoi demoni mentali. La ragazza è convinta che il patrigno abbia ucciso il padre di Jim, vuole convincere l'amico, cerca le prove. Jim, ragazzo tranquillo, solo e abbastanza contento di esserlo, precipita, dapprima riluttante, in un'indagine che a poco a poco allarga i sospetti, rivela nuovi misteri ed enigmi, scopre segreti custoditi come tombe, porta alla luce altri crimini del cuore, della mente e della mano. Tutto nel clima ovattato e perbenista di una comunità rurale nordamericana attraversata da cupe ossessioni, vergogne e ipocrisie che rischiano di colpire anche i ragazzi. Come il suo omonimo stevensoniano attraversa un percorso di crescita tra il bene e il male, dove le due polarità spesso si confondono e cambiano di segno, così anche Jim alla fine perviene alla dolorosa conoscenza della realtà, alla lancinante consapevolezza di sé; alla faticosa conquista della capacità di entrare in relazione con gli altri.

(F. R.)

**Beverly Birch, IL CUSTODE**, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Carola Proto, pp. 186, € 7,50, Mondadori, Milano 2003

Beverly Birch, nata in Kenia e oggi residente in Inghilterra, in questo libro ha messo evidenti e significativi elementi autobiografici. Anche la tredicenne Sara è nata e vive in Kenia, anche se è figlia di genitori inglesi che hanno deciso di vivere in Africa come cittadini di quel Paese. Con la sorellina, un cugino più grande e due ragazzi africani, uno dei quali è portatore di un impenetrabile mistero, si trova proiettata in un'avventura straordinaria, raccontata attraverso una sorta di realismo magico, che fa rivivere le rovine di un'antichissima città, una volta importante centro di commerci con i paesi arabi e l'India. Tuttavia, l'autrice fa emergere anche il volto vero, reale, dell'Africa, con i suoi problemi e drammi, le sue tradizioni e costumanze, la sua cultura all'incrocio tra passato leggendario, presente inquieto e futuro difficile ma aperto alla speranza. Sara, come i suoi genitori, abbraccia in pieno la sua patria d'adozione: "Sapeva che non voleva essere una turista che viaggiava senza vedere...". La scena finale unisce questa consapevolezza all'ottimismo: durante una festa in una pista ballano gli europei e in un'altra gli africani, al suono di musiche e ritmi diversi, "come se tra i due gruppi fosse stato costruito un muro, in modo che non si potessero vedere", ma poi su una terza pista giovani bianchi e neri ballano insieme.

(F. R.)

**Beatrice Masini, C'È UN IPPOPOTAMO NEL LETTINO**, ill. di Pia Valentinis, pp. 26, € 12,40, Arka, Milano 2003

Instancabile redattrice editoriale e nota traduttrice della saga di Harry Potter, Beatrice Masini è anche brillante e rigorosa scrittrice per ragazzi, come conferma questo albo illustrato della "Collana di Perle". Guido non mette più il pannolino perché ormai è grande, ma lo mette ai suoi piccoli amici, l'orso Pelo, il mostro Selvaggio, la bambola Pazza, la strega Nana, il leopardo Sabù. Ma notte dopo notte si infilano nel suo lettino un ippopotamo che si scrolla le gocce, una balena che fa lo zampillo, una sirena che bagna tutto. E qui Pia Valentinis dialoga allegramente con il testo in grandi tavole in cui il fitto tratteggio e la delicata coloritura esaltano il suo segno raffinato e pregiato. Allora Guido chiama la mamma, che con voce di sonno e anche un po' stufa cambia lenzuola, maglietta, mutandine e pigiama. Ma una notte in cui papà non c'è Guido può dormire nel lettino con la mamma, e stavolta niente ippopotami, balene e sirene, perché se vengono gli si dice: "Vai nella vasca da bagno!". La storia è semplice, ma Masini sa cogliere con sensibilità e maestria narrativa ansie e insicurezze, slanci e fantasie dei più piccoli, ai quali restituisce un sorriso e serenità.

(F. R.)

**Moony Witcher, NINA E IL MISTERO DELL'OTTAVA NOTA**, pp. 311, € 11,90, Giunti, Firenze 2003

Il caso di Harry Potter ha insegnato. Al punto che, ormai, sembra che ogni editore per ragazzi che si rispetti si sia munito di un suo prodotto seriale, per mandare in li-

breria, a cadenza annuale, l'ultima avventura di un qualche ragazzino dotato di straordinari poteri. E pur senza raggiungere i risultati di casa Spagnol, chi ha pensato di percorrere la pista segnata da Salani è stato premiato, almeno dal mercato. E così Mondadori, con Eoin Colfer, lancia le avventure di Artemis Fowl, un anti-Harry Potter dal prodigioso quoziente d'intelligenza, giovanissimo genio criminale che grazie alle sue capacità sfida e poi si allea con il mondo magico del Piccolo Popolo (elfi, fate, folletti, gnomi e troll della tradizione irlandese); il primo volume è del 2001, recentissima l'uscita del capitolo tre. Per Fanucci l'eroina magica, creatura del giallista d'oltralpe Serge Brussolo, si chiama Peggy Sue e combatte contro malvagi esseri trasparenti, che soltanto lei può vedere. A giugno è uscito il terzo episodio della serie, in contemporanea con il lancio del quinto Harry Potter sul mercato anglosassone. Gioca la carta del seriale condito di fantastico anche Sperling, con i tre romanzi del torinese Giovanni Del Ponte. Alla lista non poteva mancare Giunti: Moony Witcher (al secolo Roberta Rizzo, giornalista) sforna un suo Harry Potter *made in Italy*. Cambia lo sfondo, che qui è Venezia e non il castello di Hogwarts, ma gli ingredienti sono più o meno quelli di Rowling. Un piccolo esperto di arti occulte, che qui è femmina e si chiama Nina De Nobili, un gruppo di amici fidati con cui formare una squadra, un terribile e potente nemico, vera e propria incarnazione del Male, il Conte Karkon Ca' d'Oro; e poi libri d'alchimia, pozioni, polveri magiche, creature fatate, protettori sapienti, segreti da scoprire, battaglie a suon di spade e scettri stregati. Alla giovane alchimista Nina non manca neppure una voglia a forma di stella, stigmatata della sua predestinazione, laddove Harry aveva la piccola cicatrice a fulmine sulla fronte. Stessi ingredienti, meno abile il cuoco, ma a quanto pare tanto è bastato per vendere cinquantamila copie del primo episodio (*La bambina della sesta luna*, pp. 316, € 11,90, Giunti, Firenze 2002). Ora è da poco in libreria *Nina e il mistero dell'ottava nota*, secondo capitolo di una saga che ne prevede quattro: il malvagio Karkon non è stato inghiottito dalle acque della laguna, come era parso al lettore del primo volume. È anzi più forte che mai e si è alleato con il sindaco di Venezia. Inalterato il suo diabolico progetto di conquistare il potere e far scomparire il pianeta Xorax, che vive grazie ai pensieri e alla fantasia dei bambini. A Nina e ai suoi amici il compito di difendere con l'alchimia della luce Xorax e la libertà di immaginare.

MARA DOMPÈ

**Sergio Reyes, IL VIAGGIO DEL DINOSAURO**, ill. di Linda Chauffourier Reyes, pp. 28, € 12,50, Liguori, Napoli 2003

In che modo il dinosauro Leonardo, rimasto l'ultimo della sua specie, potrà lottare contro la solitudine e la melanconia? La risposta nasce dagli incontri che fa nel corso dei suoi vagabondaggi: un nugolo di amici delle specie più svariate accetteranno di fargli compagnia. Contempleranno il mondo dall'alto, appollaiati, uno sopra l'altro, sul suo dorso accogliente. Per primo si arrampica un elefantino allegro, che canta con voce di baritone; sulla sua schiena sale Nestore, il cavallino poeta che sogna di avere le ali; poi si aggiungono, formando una sorta di spericolata piramide acrobatica, una capretta impertinente, uno scimpanzé giocherellone e il bassotto Gedeone, che sperimenta il brivido, per lui inedito, di essere per un po' l'animale più alto del mondo. Un humour di sapore anglosassone vivacizza le avventure della piccola tribù animale formata all'insegna dell'amicizia nella diversità. Le grandi tavole in delicate tinte pastello aggiungono un tocco di poesia.

MARIOLINA BERTINI



**Maria di Francia, IL PURGATORIO DI SAN PATRIZIO**, a cura di Giosuè Lachin, pp. 379, € 19,30, Carocci, Roma 2003

Nel lungo cammino verso la stabilizzazione, nella teologia e nella credenza comune cristiane, di un luogo nell'aldilà intermedio fra paradiso e inferno, dove le anime destinate alla beatitudine avrebbero sostato per purificarsi prima di salire alla gloria del cielo, il secolo XII rappresenta il periodo della "nascita del purgatorio" (come recitava il titolo di un noto libro di Jacques Le Goff). È infatti in questo secolo – prima della sistemazione scolastica e della successiva diffusione nella pastorale della Chiesa – che visioni e riflessioni dei primi secoli cristiani e narrazioni monastiche, spesso intrecciate al folklore settentrionale, in particolare irlandese, portano gradualmente alla definizione di un *locus purgatorius*, un "luogo di purificazione", posto sulla superficie terrestre o nelle sue immediate profondità. In questo ambito un importante testo

latino fu il cosiddetto *Tractatus de Purgatorio sancti Patricii*, che collegava il santo evangelizzatore dell'Irlanda (vissuto verosimilmente nel sec. V) alla presenza, per volere divino, di una fossa di purificazione e di accesso alla visione delle pene e delle gioie dell'altro mondo; partendo da questo luogo, il cavaliere Owein aveva compiuto con successo il viaggio oltremondano e il racconto che ne era scaturito era poi stato raccolto nel *Tractatus* stesso. La traduzione (nel senso medievale di questa operazione) del *Tractatus* in francese, per opera della poetessa Maria, rappresenta la prima diffusione di questa storia fuori dagli ambienti strettamente ecclesiastici. Maria – che lavora probabilmente verso la fine del secolo ed è legata alle corti dei Plantageneti – è una scrittrice di valore (autrice di altre due opere giunte fino a noi, anch'esse in qualche modo traduzioni: le *Fables*, da Fedro, e i *Lais*, dal folklore bretone), e l'intenzione culturale e la cura letteraria del suo lavoro si inseriscono bene nel quadro cul-

turalmente ricco di quell'ambiente e di quella famiglia.

WALTER MELIGA

**LA NOBILE LEZIONE. LA NOBLA LEIÇON. POEMETTO MEDIEVALE VALDESE**, introd. di Carlo Papini, trad. di Luciana Borghi Cedrini, pp. 109, € 9, Claudiana, Torino 2003

La *Nobla leiçon* è il più noto di otto poemetti valdesi che fra la fine del secolo XIV e i primi anni del XV sono stati composti o redatti in forma scritta per raccogliere la dottrina dei primi valdesi e costituire una sorta di "biblioteca" dei barba, i predicatori itineranti della nuova fede. L'edizione è accompagnata da un'ampia introduzione di Carlo Papini (studioso e storico del valdismo medievale) e da un'attenta e fedele nuova traduzione in italiano. La prima consente al lettore di farsi un'idea abbastanza precisa del contesto storico e dei contenuti dottrinali del movimento valdese e fornisce un

buon avviamento alla lettura del poemetto. Qualche difetto di informazione riguarda la veste linguistica della *Nobla leiçon*, scritta nella variante alpina dell'occitanico (diffusa sui due versanti delle Alpi Cozie, in territorio francese e italiano), sulla quale da tempo vi sono studi importanti, e anche nelle note al testo si sarebbe preferito che al contenuto dottrinale e ai riscontri biblici fossero più spesso affiancate spiegazioni di carattere storico e culturale (ma in questo caso si tratta di un ovvio adeguamento alla collana che ospita l'edizione e al pubblico – i credenti valdesi – al quale è diretta). La traduzione italiana permette inoltre, anche a chi non legge l'antica lingua *d'oc*, di comprendere bene il testo e di farsi un'idea precisa dei suoi contenuti. L'edizione è quindi nel complesso un buon strumento, anche – ma direi soprattutto – per i non valdesi, per conoscere di prima mano uno dei testi di base del valdismo e per entrare per così dire dentro alla fabbrica dei grandi movimenti religiosi medievali.

(W.M.)

**PSICODRAMMA ANALITICO**, a cura di Giulio Gasca, pp. 286, € 19,50, FrancoAngeli, Milano 2003

Giulio Gasca, leader di un gruppo di ricerca che ormai da venticinque anni pratica a Torino psicodramma analitico individualivo, fa il punto della sua disciplina a fianco di altre tecniche di esplorazione della mente con cui ha scambiato esperienze e saperi. Al confronto fondante la specificità della sua tecnica rispetto allo psicodramma classico di Moreno, fanno seguito saggi di psicoanalisti freudiani, adleriani, junghiani, e di terapeuti sistemici, della *gestalt*, dell'analisi transazionale. Ne deriva un interessante percorso dialettico in cui le molte tecniche derivanti dalla teoria di Freud si articolano con le diverse pratiche che discendono dal lavoro di Moreno. Gasca e Luca Ostacoli, in uno dei lavori che compongono questo libro, evidenziano come l'evoluzione della teoria psicoanalitica da un orientamento intrapsichico a un modello relazionale porti con sé un possibile sbocco verso la drammatizzazione, che i due autori propongono come elemento tecnico da introdurre in psicoterapie psicoanalitiche individuali con il nome di "drammatizzazione immaginale". Si ripropone qui il tema della tecnica attiva in psicoanalisi che risale a Sandor Ferenczi, prima delfino di Freud e poi marginalizzato dal movimento psicoanalitico e solo negli ultimi anni riscoperto e apprezzato (Haynal, Borgogno) in coincidenza con il crescente interesse alla relazione di differenti scuole psicoanalitiche. Ma anche il pensiero di un altro dei grandi eretici del movimento psicoanalitico, Wilhelm Reich, finisce per confluire in questo crogiolo attraverso l'attenzione al lavoro di Roberto Speciale Bagliacca e le sue osservazioni sull'importanza del corpo in psicoanalisi. Se si tiene conto che il pensiero di Jung e quello di Adler sono presenze costitutive nello psicodramma analitico relazionale, viene da osservare come curiosamente in una tecnica che ha origini proprie ben distinte e indipendenti, per quanto Moreno abbia conosciuto e apprezzato il lavoro di Ferenczi, vengano a ricomporsi i pezzi della diaspóra del gruppo pioniere della psicoanalisi.

ANNA VIACAVA

**Mark Epstein, LA CONTINUITÀ DELL'ESSERE**, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Antonella Perlino, pp. 164, € 13, Ubaldini, Roma 2003

Dopo *Pensieri senza pensatore* (Ubaldini, 1996) e *Lasciarsi andare per non cadere a pezzi* (Neri Pozza, 2000), ecco il lavoro più esplicitamente autobiografico di Epstein. Qui egli narra gli incontri personali e le esperienze più o meno trasforma-

tive attraverso cui ha tessuto la sua tela con una trama fatta di ricerca nella spiritualità orientale e un ordito costituito di teoria psicoanalitica e pratica psicoterapeutica. La doppia curiosità ha spinto Epstein, fin dagli anni settanta, epoca dei suoi studi universitari compiuti ad Harvard, ad accompagnare gli studi di psicologia, psicoanalisi, *gestalt-terapie*, con la pratica di diverse forme di meditazione. Il suo percorso personale gli ha consentito di osservare come il concetto di attaccamento, fondante la filosofia buddista, grossolanamente identificato come attaccamento alle cose e all'essere, può configurarsi anche come attaccamento al non-essere, a quel che Winnicott segnalò come esperienza della rottura della necessaria "continuità dell'essere". Scopri così che il pensiero di Winnicott gli offriva le parole per dare un nome a esperienze mentali che la pratica meditativa promuoveva.

(A.V.)

**STATI CAOTICI DELLA MENTE. PSICOSI, DISTURBI BORDERLINE, DISTURBI PSICOSOMATICI, DIPENDENZE**, a cura di Luigi Rinaldi, pp. 350, € 27, Cortina, Milano 2003

Questo volume ha visto la luce grazie a una collaborazione in atto fra l'Istituto italiano per gli studi filosofici di Napoli e un gruppo di psicoanalisti della Società psicoanalitica italiana, che porta avanti da anni la riflessione sulle cosiddette patologie gravi. Si tratta cioè di un drappello eterogeneo di analisti, impegnati spesso su di un doppio versante: da un lato lo sviluppo di nuovi modelli di comprensione dell'esperienza psicotica (il caos cui il titolo allude), dall'altro la speranza che tale comprensione illumini la gestione operativa del trattamento, analitico come istituzionale. Pur nell'eterogeneità di cui sopra, il testo appare subito molto ricco, soprattutto di materiale clinico, a volte aneddotico, a volte eccentrico o bizzarro (ma può la psicosi configurarsi come non eccentrica o bizzarra?), orchestrato con misura dal suo curatore, secondo l'aspirazione a un "inedito pluralismo epistemico". Certo, quest'opera nasce in un momento storico in cui la psicoanalisi è una sorta di sorvegliata speciale: tradizionalmente restia a sottoporsi al vaglio delle validazioni cliniche, aversata dai simpatizzanti del riduzionismo biologico, non considerata dagli aziendalizzatori della sanità pubblica, forse, addirittura, per la massa, non più *à la page*. A questo elenco andrebbe poi ag-



giunto qualche pensiero rispetto alla matrice emotiva di questi anni, segnati dal prevalere di logiche individualiste, di disinteresse nei confronti del prossimo, dal bisogno morboso di immagine, dal culto di quest'ultima, e così via. A questo panorama, desolante ma attuale, cerca di contrapporsi la riflessione degli autori che, sia quando muovono dal caso singolo (l'uomo congelato di Salomon Resnik, i pazienti *addicted* di McDougall o la paziente che con Franco Borgogno fronteggia deprivazione e morte psichica, ad esempio), sia quando arrivano a considerare le condizioni caotiche (e malate, vien da aggiungere) dell'istituzione curante (Barale, Correale, De Sanctis, Ferruta), utilizzano strumenti e modi dell'

elaborazione psicoanalitica più attuale e fungente. Piace ancora ricordare altri "pezzi", in apparenza più teorici, come la riflessione da più prospettive sul concetto di regressione (Conrotto, Arrigoni Scortecchi, Petri e Rinaldi), oppure i lavori di Hautmann e Berti Ceroni relativi al rapporto corpo-mente: somatizzazione, contatto con il corpo, il corpo dell'analista. O ancora il testo di De Masi, che sonda il concetto di inconscio nella psicosi, quello di Racalbutto che ha per oggetto il *limite*. Per ultimo occorre considerare lo scritto di Thanopolos, che recupera alcuni dimenticati contributi lacanianiani, e quello di Boccanegra, Magrini e Milella sulla insostituibile funzione supportiva del gruppo nei confronti del terapeuta alle prese con la psicosi. Purtroppo, la psichiatria italiana non ha potuto beneficiare appieno del contributo di tre grandi psichiatri e psicoanalisti del ventesimo secolo: Eugenio Gaddini, Franco Fornari e Dario De Martis, tutti e tre mancati nel pieno di una maturità ancora produttiva. Volumi come questo testimoniano quanto le loro esperienze non siano cadute nel vuoto.

PIERLUIGI POLITI

**Paul Bercherie, LA METAPSIKOLOGIA DI FREUD. STORIA E STRUTTURA**, trad. dal francese di Irene Santori, pp. 324, € 21, Einaudi, Torino 2003

"Sono stato molto ardito, misurando le mie armi tanto con il suo amico Wernicke (...) non senza dare un colpo anche al troneggiante idolo di Meynert": un Freud battagliero – in piena identificazione, si direbbe, con Annibale, l'eroe prescelto –, ben conscio dei suoi mezzi, quello che, trentacinquenne, in una lettera a Fliess, lancia il guanto di sfida a due mostri sa-

cri della neurologia dell'epoca. Le "armi", poi, sono la monografia sulle afasie, e l'attacco è diretto alla teoria classica delle localizzazioni cerebrali, che domina in campo neurologico e traspare sul piano anatomico l'analisi associazionista. Dopo la "neurofisiologia immaginaria" del *Progetto*, Freud affida a un'altra lettera all'amico berlinese (è il febbraio del 1896, a un lustro quindi dalle *Aphasien*) il nuovo termine, "metapsicologia", e si avvia a una nuova conquista: abbandona il tentativo di costruire una neuropsicologia, di tradurre cioè il testo ancora criptico dei processi psichici in un linguaggio neuronale. Con la metapsicologia, al contrario, il materialismo militante freudiano non cessa di rappresentarsi, come orizzonte ultimo della nuova scienza, un ambito mecano-fisico di spiegazione, per ora inattingibile, ma intanto si applica alla definizione di un modello che dia conto dei fenomeni che oltrepassano la soglia della coscienza, "un primo modello psicoanalitico, e non psicologico dello psichismo": suo nucleo fondamentale è la teoria del processo primario, cioè del tipo di funzionamento che è proprio del sistema inconscio dell'apparato psichico. La parte più viva del libro è da un lato nei capitoli iniziali, che ospitano le premesse del discorso freudiano, ricostruiscono cioè la clinica psicopatologica della fine dell'Ottocento, dall'altro nelle *appendici* (comunque una parte cospicua dell'opera), dedicate alle derivazioni dai quattro modelli metapsicologici, che Bercherie individua negli scritti di Freud, delle principali correnti, "ortodosse" ed "eterodosse", della psicoanalisi odierna. Così, il lacianismo e la psicologia dell'Io si porrebbero, a seconda dell'angolatura da cui guardano al funzionamento psichico, più dalla parte dell'inconscio o più da quella dell'Io; l'ultraortodosso (e "integralista", ma non nella versione post) kleinismo e altri "marginali" (si fa per dire, visto che l'autore colloca in questa schiera, tra gli altri, Winnicott, Balint, Kohut, Searles...) rispettivamente dalla parte del Super-Io e della realtà (oggettuale). Pregio di questo volume è di offrire una nuova occasione per quel ritorno alle origini che rappresenta un'insostituibile via d'accesso e di comprensione del metodo freudiano, non riservata pertanto solo a chi inclina a interessi di tipo storico. Di fatto, solo attraverso una lettura delle teorie psicoanalitiche che proceda sulla linea diacronica della loro costruzione progressiva si può evitare l'errore di "scambiare l'impalcatura per la costruzione", di ipostatizzare concetti che di per sé hanno uno statuto di "rappresentazioni ausiliarie". Della lucidità di cui dà prova Bercherie su questo punto in ogni riga del testo bisogna essergli grati.

GIUSEPPE CIVITARESE

**Aurelio Lepre, STORIA DEGLI ITALIANI NEL NOVECENTO. CHI SIAMO, DA DOVE VENIAMO**, pp. 384, € 18, Mondadori, Milano 2003

Nel generale moltiplicarsi di ripercorrenze della storia novecentesca, opera di autori diversi per livello e formazione, appaiono piuttosto rari gli studi caratterizzati da una prospettiva originale. Aurelio Lepre, che insegna a Napoli, fine studioso di Gramsci e del fascismo, si concentra sulla popolazione italiana intesa in senso globale, più che sui leader o gli uomini rappresentativi, analizzando le reazioni dei cittadini a elezioni, scioperi, attentati, così come le ricadute della guerra sulla vita quotidiana, il ruolo ricoperto dal cinema in rapporto all'immaginario collettivo, il cammino verso il benessere in alcune aree, e via discorrendo. Intendendo respingere ogni tentazione consolatoria di destra o di sinistra, Lepre punta sulla lucida e spassionata valorizzazione del rapporto fra masse e politica, masse ed economia, masse e cultura; lascia così da parte patriottismi o anti-italianismi aprioristici (la coraggiosa risposta degli italiani all'asta dei Bot emessi nel 1992, con lo stato sull'orlo del collasso finanziario, è fatta oggetto di elogio), adottando un taglio convincente per obiettività e acribia. Nell'opera, vasta e mai banale - a cominciare

dai documenti proposti -, oltre alla memorabile definizione di *Lascia o raddoppia* come d'un programma che avviò in Italia "la trasformazione dell'*homo sapiens* in *homo ludens*", colpisce particolarmente, riletto oggi, un monito indirizzato nel '47 dal certo ultrastalinista Zdanov al Pci, e paradossalmente leggibile in chiave di metafora, *mutatis mutandis*, da parte di tutte le forze progressiste d'ogni epoca e luogo: "Se la reazione attacca, il Comitato centrale del Pci indietreggia (...). Per quanto tempo intende indietreggiare?".

DANIELE ROCCA

**Paola Corti, STORIA DELLE MIGRAZIONI INTERNAZIONALI**, pp. 146, € 10, Laterza, Roma-Bari 2003

**Ludovico Incisa di Camerana, IL GRANDE ESODO. STORIA DELLE MIGRAZIONI ITALIANE NEL MONDO**, pp. 428, € 24, Corbaccio, Milano 2003

Sui movimenti migratori si tende spesso a semplificare, mentre ne esistono di molti generi: coatti, volontari, stagionali e via dicendo. In un sintetico volume Paola Corti chiarisce il fenomeno con un'ampia panoramica dal medioevo in avanti; né manca di proporre utili e aggiornati approfondimenti su quest'ultima fase e sulle dinamiche dello sviluppo urbano come effetto delle migrazioni. Il punto d'osservazione di Corti è planetario, ma la prospettiva sulle migrazioni può farsi più selettiva. Il saggio di Incisa di Camerana, ad esempio, non si presenta come una semplice analisi degli spostamenti di italiani nel mondo a partire dal Quattrocento, perché ambisce anche a rievocare la cultura e la quotidianità, nell'esaltazione della loro "vocazione cosmopolita" e delle capacità che, agli occhi dell'autore, li hanno condotti al successo in ogni parte del globo. Peraltro oggi, a una lunga parentesi di emigrazione di massa, sta di nuovo facendo seguito un'"emigrazione di élite": gli italiani all'estero non sono più tanto proletari e sottoproletari, quanto piuttosto imprenditori e finanziari, all'incirca come nei primi secoli dell'era moderna. Certo, dal libro di Incisa non emerge a sufficienza che nel Novecento la percezione dell'italiano, soprattutto negli Stati Uniti, è stata legata ai nomi di Al Capone (cui è rivol-

to un unico minuscolo cenno), oppure di Lucky Luciano e John Gotti - qui non citati - ben più che ad altre figure. Nell'insieme l'opera è però talmente ricca da potersi ritenere un passo decisivo nella ricostruzione dell'arcipelago migratorio italiano attraverso i secoli.

(D.R.)

**Stefano Maggi, LE FERROVIE**, pp. 252, € 12,50, il Mulino, Bologna 2003

Il treno come osservatorio speciale da cui guardare la storia dell'Italia postunitaria. Senza dimenticare che è proprio per le rotaie e i convogli che passa tanta parte del processo di unificazione degli italiani. Tutto questo suggerisce la piacevole lettura del libro di Maggi. Fuori dei finestrini di un treno si possono infatti vedere le progressive trasformazioni della rete infrastrutturale della penisola, e con ciò cogliere i tempi e i modi di una modernizzazione senz'altro tardiva, ma in recupero sui principali paesi europei già agli albori del Novecento. Una maglia di ferro che imbriglia l'Italia e fa di un eterogeneo aggregato di regioni una nazione, fino a portare il Sud dentro i confini del Nord al tempo delle grandi migrazioni interne, premessa e corollario del "miracolo economico". Proprio durante il boom degli anni sessanta il treno diventa il "trasporto dei poveri", mentre le autostrade mettono parzialmente ai margini le strade ferrate. Dentro il finestrino si può poi vedere l'evoluzione dei costumi e ogni tipo di trasformazione sociale, dall'abbigliamento al tipo di conversazione, dalle differenze di classe all'innovazione tecnologica. Si scopre così che tecnica e libertà non sempre vanno a braccetto, come dimostra la storia delle ferrovie durante il fascismo, epoca in cui fu realizzata gran parte dell'elettrificazione della rete e molte "direttissime", linee di scorrimento veloce, furono portate a termine. Dentro e fuori del finestrino possiamo assistere alle vicende belliche, sia della prima che della seconda guerra mondiale, in cui i treni furono protagonisti indiscussi, talvolta fausti, talaltra nefasti. Il treno è un simbolo della modernità che avanza, e il figlio più rappresentativo della prima rivoluzione industriale. Ne sono seguite almeno altre due, forse tre, e con esse automobili e aerei hanno rubato al treno la ribalta, ma non la scena.

DANILO BRESCHI

**Marcello Staglieno, ARNALDO E BENITO. DUE FRATELLI**, pp. 616, € 20, Mondadori, Milano 2003

Il libro intende esaminare ruolo e incidenza del pensiero e dell'opera del fratello del duce nei cinque punti nodali che connotano la genesi e la parabola storica del fascismo italiano. Si tratta di capire meglio il passaggio di Benito dal socialismo neutralista al socialnazionalismo interventista e dal diciannovesimo alla marcia su Roma, quindi la conquista del potere, la fascistizzazione dello stato e, infine, i Patti lateranensi. Di rilievo è la sottolineatura che Staglieno compie dell'influenza esercitata dalla terra di Romagna sulla formazione politico-ideologica dei due fratelli Mussolini. La Romagna, "la regione della politica", come scrisse Prezzolini, va intesa come un laboratorio politico in cui matura quella strana combinazione ideologica tra Bakunin, Andrea Costa e Alfredo Oriani che il giovane Benito porterà con sé nelle successive peregrinazioni geografiche e politiche fino alla

maturazione di un sovversivismo finalizzato all'instaurazione di ordine e disciplina nell'arroventata Italia del primo dopoguerra. In Arnaldo la Romagna infonderà un mazziniano intriso di mentalità ruralista, conservatrice e produttivista insieme. Porsi interrogativi sulla figura di Arnaldo Mussolini è operazione storiografica necessaria, ma questo libro inganna nelle sue premesse che si rivelano promesse mancate. Non che manchino di serietà e approfondimento le oltre quattrocento pagine di testo (più altre centocinquanta fitte di note). Il fatto è che ci ritroviamo l'ennesima biografia di Mussolini, Benito, con l'aggiunta del punto di vista offerto dal carteggio con Arnaldo. Piuttosto che l'*alter ego*, o il *Doppelgänger*, o addirittura il deuteragonista, tutte espressioni usate da Staglieno, l'Arnaldo che infine emerge nel libro appare come uno dei tanti comprimari di un Benito che tiene saldamente la ribalta, indiscusso protagonista e solo artefice del proprio destino.

(D.B.)

**Carlo Dané e Giuseppe Sangiorgi, IL ROMANZO DEL POPOLO. STORIA DI UN "GIORNALE PERICOLOSO"**, pp. 211, € 20, Gangemi, Roma 2003

La ricerca condotta da Dané e Sangiorgi abbraccia due fasi della vita di un giornale costantemente definito "pericoloso" da Mussolini stesso e dalla polizia fascista. La prima fase è quella dalla fondazione fino alla chiusura ad opera del fascismo: dall'aprile 1923 al novembre 1925. La seconda è quella del "Popolo" clandestino: dal settembre 1943 al giugno 1944. Importanti appaiono, innanzitutto, le fonti utilizzate: oltre alla bibliografia e storiografia esistenti in materia, le carte del fondo Spataro e del fondo Coccia, conservate presso l'Istituto Sturzo - che consentono di ricostruire il lunghissimo calvario economico del giornale -, le testimonianze delle due figlie viventi di Giuseppe Donati, storico direttore del "Popolo", e infine le carte della famiglia Sangiorgi. Ne emerge un quadro articolato di un giornale "aderente" ma non organico al Partito popolare, anzi spesso in lotta con la componente clericomoderata. Un giornale noto per le sue battaglie sui grandi eventi (la legge Acerbo, il delitto Minzoni, il delitto Matteotti, l'Aventino), ma portatore anche di concrete proposte politiche, come quella di un'alleanza antifascista fra popolari e socialisti, e di un'apertura culturale a voci diverse, non soltanto cattoliche. Non a caso fra le sue firme più prestigiose compaiono quelle di Piero Gobetti, Guido De Ruggiero, Vincenzo Mangano, Giuseppe De Luca, Giulio De Rossi, Achille Grandi, Attilio Piccioni.

FRANCESCO CASSATA

**STORIA DELLE CAMPAGNE ELETTORALI IN ITALIA**, a cura di Pier Luigi Ballini e Maurizio Riboldi, pp. 300, € 22,90, Bruno Mondadori, Milano 2003

Da circa un decennio, la storia elettorale rappresenta un filone proficuo nell'ambito della ricerca storica. I frutti di tale rinnovato interesse storiografico, tuttavia, rimangono dei frammenti, per lo più ascrivibili alla storia locale. Questo volume, ritagliandosi uno spazio autonomo di ricerca nell'ambito della storia elettorale, ha invece il pregio di rappresentare un vero e proprio manuale di approfondi-

mento e di consultazione che, diacronicamente e grazie all'intervento di più studiosi, copre per intero le vicende relative alle campagne elettorali italiane dalla seconda metà dell'Ottocento sino ai giorni nostri. L'approccio è interdisciplinare, nel senso che vi si ritrovano spunti interessanti di storia sociale, storia politica e storia giuridica. Anche se il tema è estremamente sfuggente, sul piano concettuale-linguistico come su quello normativo-giuridico, la sua analisi contribuisce a farci comprendere lo sviluppo della cittadinanza politica, nonché la crescita democratica di un paese, in quanto pone i rappresentanti e i rappresentati in un'ottica di scambio e di reciproca dipendenza nelle scelte del "fare politico". Con tale premessa, ci troviamo a seguire le vicende del corpo elettorale (prima ristretto, poi allargato e poi universale) e della sua interazione con i candidati politici, per i quali, se inizialmente bastava ricoprire il ruolo di "notabili" per ottenere i voti sufficienti, con il progressivo allargamento del suffragio, e con il conseguente sviluppo della società di massa, diventava indispensabile l'appartenenza al partito politico. Parallelamente mutavano anche il linguaggio politico e gli strumenti elettorali della propaganda: dalla lettera agli elettori dell'età liberale, ai discorsi e ai manifesti dell'epoca liberaldemocratica prefascista, sino alla radio e alla televisione, e infine a Internet e all'uso delle nuove tecnologie della comunicazione.

ANNAMARIA AMATO

**Angelo La Bella e Rosa Mearolo, PORTELLA DELLA GINESTRA. LA STRAGE CHE HA CAMBIATO LA STORIA D'ITALIA**, pp. 303, € 18, Teti, Milano 2003

La storia dei fatti, quella delle opinioni in merito a essi e i percorsi giudiziari che sui fatti stessi vengono istituiti sembrano oramai legati tra di loro in una sorta di inestricabile viluppo. Non è mero dato d'oggi, evidentemente, ma il legame tra il giudizio storico e quello penale sembra essersi consolidato nel corso dei tempi. Tanto più in una repubblica quale la nostra, ove gli omissis di ieri sembrano riflettersi nei silenzi del presente. E la madre di tutte le vicende più oscure che hanno attanagliato il nostro paese è proprio la strage di



Portella della Ginestra, avvenuta il primo maggio del 1947 e assurta a simbolo di una strategia della tensione nella quale l'opacità e le deviazioni degli attori istituzionali si sommarono all'operato eversivo della mafia. E dove le ombre di un passato appena trascorso, quello fascista, riemergevano minacciose e inquietanti. Il corposo saggio di La Bella e Mearolo fa un po' la sintesi critica degli atti relativi all'istruttoria e ai tre gradi di giudizio del processo, indagando anche nelle carte della Commissione antimafia, nei documenti ministeriali, e in quelli depositati presso gli Archivi di Stato, nonché in quanto di accessibile vi è nei repertori Oss-Cia desecretati. Da tutto ciò deriva un testo ampio e molto documentato, apprezzabile per la vastità dei riferimenti e per i riscontri offerti al lettore. Ma non sempre di agevole lettura, va detto, se non altro per la tesi di fondo che lo sorregge, in ragione della quale l'evento in sé sarebbe riconducibile a un progetto coerente e organico, in sostanza un complotto "americano", volto a mettere fuorilegge l'allora Pci. Laddove, in sintesi, alla storiografia si sostituisce la tentazione teologica.

CLAUDIO VERCELLI

## La scuola dei librai

Dal 25 al 30 gennaio, alla Fondazione Cini di Venezia, si svolge il 21° corso di perfezionamento della Scuola per librai di Elisabetta e Umberto Mauri, con un orientamento decisamente pratico-operativo: partendo dal caso concreto di una libreria che vuole avviare la propria attività, gli allievi, guidati dai docenti della scuola e da esperti del settore, devono arrivare a definire i possibili modelli di libreria (specializzata o multisettore) capaci di affrontare il quadro concorrenziale circostante (le altre librerie, le catene, la grande distribuzione) e definire il relativo conto economico e stato patrimoniale. Sono poi in programma interventi di Herbert Lottman ("Primo: si scrive il libro"), Angelo Tantazzi ("Dietro le quinte dell'economia del libro"), Laura Lepri ("L'artigiano in ascolto"), Jonathan Galassi ("Verso il libro ideale"), Tomas Maldonado ("Parlare, scrivere, leggere nella prospettiva digitale"), Claudio Magris ("I libri della mia vita") e una tavola rotonda su "I presidi del libro" con Roberto Cerati, Grazia Manni, Loredana Ratti, Stefania Sicuro, Tiziano Vescovi.

☎ tel. 02-799.652  
scuola.uem@messita.it

## Luigi Baldacci

L'Università, con il Comune, la Fondazione Carlo Marchi e il Gabinetto Vieusseux, organizza a Firenze (Palazzo Vecchio, Gabinetto Vieusseux e Dipartimento di Italianistica), il 15 e 16 gennaio, il convegno di studi "Letteratura e verità. L'opera critica di Luigi Baldacci". Fra i relatori: Francesca Sanvitale, "L'utopia irrinunciabile"; Giovanni Raboni, "Dall'altro Novecento al Novecento impossibile: la poesia"; Enrico Ghidetti, "Un'idea dell'Ottocento"; Massimo Carrai, "Baldacci cinquecentista"; Massimo Onofri, "Il critico militante"; Enzo Golino, "Baldacci in trasferta ovvero il poliglottismo inconscio"; Piero Gelli, "Una passione impaziente: Baldacci e il melodramma"; Benedetta Centovalli, "Inattualità e disagio di un lettore moderno"; Marino Biondi, "La critica e il giudizio politico"; Rita Guerricchio, "Una lunga fedeltà, a Palazzeschi".

☎ tel. 055-5032497  
dipita@unifi.it

## Giallo Sciascia

Milano (Palazzo Sormani, via Francesco Sforza 7) la Biblioteca comunale centrale e gli Amici di Leonardo Sciascia organizzano una serie di incontri volti a testimoniare la predilezione dello scrittore per il genere poliziesco. Ne parlano scrittori, critici letterari e saggisti. 28 gennaio, Sandrone Dazieri e Cesare Segre, "A ciascuno il suo. Un giallo in Sicilia"; 18 febbraio, Luigi Guicciardi ed Ermanno Paccagnini, "Il contesto. Investigazioni sul Palazzo"; 10 marzo, Marcello Fois e Salvatore S. Nigro, "Todo modo. Altre inquisizioni sul

Potere"; 31 marzo, Stefano Salis e Nicoletta Vallorani, "Il giorno della civetta. La mafia in letteratura"; 21 aprile, Bruno Pischetta e Flavio Soriga, "Il cavaliere e la morte. Sciascia poliziotto di Dio"; 5 maggio, Domenico Cacopardo e Tecla Dozio, "Una storia semplice, o su una giustizia ancora possibile".

☎ marcedale@tiscali.it

## Giornata della Memoria

In occasione della "Giornata della memoria", il Comune, la Comunità ebraica e l'Istituto storico di Modena organizzano, il 27 gennaio, al Teatro della Fondazione San Carlo, il convegno di studi "Angelo Donati. Un ebreo modenese tra Italia e Francia". Relazioni di: Davide Rodogno, "Il sogno di conquista dello spazio vitale fascista"; Madeleine Kahn, "Angelo Donati in Francia: l'oasi italiana"; Jean Louis Panicacci, "Angelo

Vercelli, "Defascistizzare il fascismo? La metastoria dei fascisti su Marte contro la storia dell'Italia"; Francesco Germinario, "La memoria della destra italiana davanti alla Shoah. L'altra metà della storia repubblicana"; Anna Bravo, "La sacralizzazione del testimone. Le stagioni politiche e culturali della testimonianza e il processo di soggettivizzazione della storia"; Nicoletta Fasano, "Del fascino fascista. La persistenza subculturale del fascismo-regime e di quello di Salò, nei giovani e nei meno giovani di oggi".

☎ tel. 011-835223  
vercelli@istitutosalvemini.it

## Gran Teatro del mondo

Come cornice alla mostra sul Settecento "Il Gran Teatro del Mondo", curata da Flavio Caroli, a Milano (Palazzo Reale), sono previsti, a cura di Giuseppe Di Leva, concerti, letture, conferenze intorno ai temi della

turali organizzano una serie di iniziative per ricordarlo. Segnaliamo: "Concreta utopia. Lelio Basso e il progetto di una democrazia globale", mostra storica multimediale, a cura di Fausto Colombo e Peppino Ortoleva, (aperta fino al 20 gennaio alla Biblioteca Casanatense di Roma) sulla sua figura nella storia del Novecento non solo italiano; "La democrazia dinanzi ai giudici: Lelio Basso e i ribelli dell'Amiata", documentario di Vincenzo De Cecco e Marco Folin sul processo ai minatori di Abbadia San Salvatore; conferenze di Sabino Cassese ("Istituzioni democratiche e istituzioni di garanzia"), Rossana Rossanda ("La democrazia del conflitto"), Predrag Matvejevic ("L'Europa e l'altra Europa"), Alain Touraine ("Fine del sociale?").

☎ tel. 06-6879953  
basso@fondazionebasso.it

## Grafio

La quarta edizione dei colloqui e dialoghi "Forme del narrare" - promossa dal laboratorio di scrittura Grafio e dal Comune - a Prato (Palazzo Novelucci) è dedicata al rapporto fra le culture nella contemporaneità e alla riflessione sui principali temi della globalizzazione. 23 gennaio, Evgenij Solonovic, "La cultura italiana in Russia: l'incontro tra il sud ovest e il nord est dell'Europa"; 7 febbraio, Laura Leonardi con Franco Berardi, "I diritti di cittadinanza nella globalità, tra reale e virtuale"; 6 marzo, Romano Madera con Marc Augé, "Stile culturale e stile individuale nell'epoca della standardizzazione globale"; 13 marzo, Carlo Sini con Alfonso Iacono, "Isole nella corrente: l'individuo e la connessione globale"; 27 marzo, Giovanni Berlinguer con Elisabetta Confaloni, "La salute e la cura nell'epoca della globalizzazione"; 3 aprile, Alessandro Dal Lago con Genèviève Makaping, "Esistere nelle società multiculturali"; 17 aprile, Franco Cardini con Luisa Passerini, "Identità europea e globalizzazione".

☎ tel. 339-6314494  
grafio@fastwebnet.it

## Donne

L'Associazione Libera Università delle donne promuove, dal 15 gennaio alla Biblioteca comunale di Cernusco sul Naviglio (MI), un ciclo di dodici incontri settimanali (giovedì dalle 9,30 alle 12) dedicati a "Una circolarità di saperi: Sibilla Alarano, Emily Bronte e Mary Shelley. I colori e la loro simbologia: il blu", con Donatella Bassanesi, Lea Melandri, Enrica Tunesi. Dal 13 gennaio, alla Libera Università delle donne, corso di Porta Nuova 32, Milano, dieci incontri settimanali (martedì dalle 18,30 alle 21), su "Autobiografia e scritture di esperienza. Come cambia la narrazione di sé", con Lea Melandri.

☎ tel. 02-6597727  
universitadedonne@tin.it

## Lelio Basso

In occasione del centenario della nascita di Lelio Basso, il Ministero per i beni e le attività culturali e la Direzione generale per i beni librari e gli istituti cul-



Donati e l'aiuto agli ebrei nella Francia occupata dagli Italiani"; Klaus Voigt, "Il piano di salvataggio di Angelo Donati"; Alberto Cavaglion, "La memoria di Angelo Donati nell'Italia del dopoguerra". Inoltre, una mostra fotografica e documentaria e la proiezione del documentario di Joseph Rochlitz "Il nemico fraterno".

☎ tel. 059-242377  
istituto@istitutostorico.com

## Memoria del presente

L'Istituto Salvemini organizza, con l'Istituto per la storia della Resistenza, al Polo universitario di Asti, il 26 gennaio, il convegno "Memoria del presente. Immagini e tracce di un passato che permane". Simona Urso, "La storia è nuda. Politica e biopolitica nella determinazione del passato e nella costruzione del nostro presente"; Claudio

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

REDAZIONE  
Camilla Valletti (redattore capo),  
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 Bec-  
caria, Cristina Bianchetti, Bruno  
Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana  
Bouchard, Loris Campetti, Franco  
Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido  
Castelnuovo, Alberto Cavaglion, An-  
na Chiarloni, Sergio Chiarloni, Ma-  
rina Colonna, Alberto Conte, Sara  
Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Li-  
dia De Federicis, Piero de Gennaro,  
Giuseppe Dematteis, Michela di  
Macco, Giovanni Filoramo, Delia  
Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti,  
Gian Franco Gianotti, Claudio Gor-  
lier, Martino Lo Bue, Diego Marco-  
ni, Franco Marengo, Luigi Mazza,  
Gian Giacomo Migone, Angelo Mo-  
rino, Anna Nadotti, Alberto Papuz-  
zi, Cesare Pianciola, Luca Rastello,  
Tullio Regge, Marco Revelli, Loren-  
zo 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 Vi-  
neis, Gustavo Zagrebelsky

EDITRICE  
L'Indice Srl  
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 Bet-  
tola 18, 20092 Cinisello (Mi)  
tel. 02-660301  
Joo Distribuzione, via Argelati 35,  
20143 Milano  
tel. 02-8375671

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

STAMPA  
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,  
00159 Roma) il 28 dicembre 2003

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

**A**LENDE, ISABEL - *Il regno del drago d'oro* - Feltrinelli - p. 14  
 ATXAGA, BERNARDO - *Un uomo in codice* - Salani - p. 12

**B**ALLINI, PIER LUIGI / RIDOLFI, MAURIZIO (A CURA DI) - *Storia delle campagne elettorali in Italia* - Bruno Mondadori - p. 32  
 BARBAGLI, MAURIZIO / KERTZER, DAVID J. (A CURA DI) - *Storia della famiglia in Europa* - Laterza - p. 17  
 BENNI, STEFANO - *Achille piè veloce* - Feltrinelli - p. 8  
 BERCHERIE, PAUL - *La metapsicologia di Freud* - Einaudi - p. 31  
 BIRCH, BEVERLY - *Il custode* - Mondadori - p. 30  
 BOLAÑO, ROBERTO - *Notturmo cileno* - Sellerio - p. 12  
 BONANATE, UGO / VALSANIA, MAURIZIO (A CURA DI) - *Le ragioni dei filosofi* - Carocci - p. 20  
 BOSONETTO, MARCO - *Morte di un diciottenne perplesso* - Baldini Castoldi Dalai - p. 9  
 BRYER, JACKSON R. / BARKS, CATHY W. (A CURA DI) - *Caro Scott carissima Zelda* - La Tartaruga - p. 13

**C**AVARERO, ADRIANA - *A più voci* - Feltrinelli - p. 20  
 CENACCHI, GIOVANNI - *I monti orfici di Dino Campana* - Polistampa - p. 11  
 CILENTO, ANTONELLA - *Non è il paradiso* - Sironi - p. 10  
 CORSI, LUCA / CRUDELI, TOMMASO - *Il calamaio del padre inquisitore* - Del Bianco - p. 9  
 CORTI, PAOLA - *Storia delle migrazioni internazionali* - Laterza - p. 32

**D**ANÉ, CARLO / SANGIORGI, GIUSEPPE - *Il romanzo del Popolo* - Gangemi - p. 32  
 DE SAINT-PIERRE, BERNARDIN - *Paul et Virginie* - Rizzoli - p. 15  
 DI FRANCIA, MARIA - *Il purgatorio di San Patrizio* - Carocci - p. 31  
 DIONISOTTI, CARLO - *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento* - 5 Continents - p. 16  
 DJERASSI, CARL - *Il dilemma di Cantor* - Di Renzo - p. 22  
 DUBOSARSKY, URSULA - *Tutto comincia a Zanzibar* - Salani - p. 30  
 DUNDOVICH, ELENA / GORI, FRANCESCA / GUERCETTI, EMANUELA (A CURA DI) - *Reflections on the Gulag* - Fondazione Feltrinelli - p. 18

**E**PSTEIN, MARK - *La continuità dell'essere* - Ubaldini - p. 31

**F**ABER, MICHAEL - *Il petalo cremisi e il bianco* - Einaudi - p. 15

**F**ERRONI, GIULIO - *Machiavelli o dell'incertezza* - Donzelli - p. 16  
 FIORI, UMBERTO - *Tutto bene, professore?* - Baldini Castoldi Dalai - p. 11  
 FITZGERALD, FRANCIS SCOTT - *Lettere a Scottie* - Archinto - p. 13  
 FORTINI, FRANCO - *Saggi ed epigrammi* - Mondadori - p. 7

**G**ASCA, GIULIO (A CURA DI) - *Psicodramma analitico* - FrancoAngeli - p. 31

**H**ARRISON, TONY - *In coda per Caronte* - Einaudi - p. 13  
 HOROWITZ, ANTHONY - *Tempi tempestosi a Villa Ghiacciaossa* - Mondadori - p. 30  
 HÖSLE, JOHANNES - *Prima di tutti i secoli* - Meridiano Zero - p. 29

**I**NCISA DI CAMERANA, LUDOVICO - *Il grande Lesodo* - Corbaccio - p. 32

**L**A BELLA, ANGELO / MECAROLO, ROSA - *Portella della Ginestra* - Teti - p. 32  
*La nobile lezione. Poemetto medievale valdese* - Claudiana - p. 31  
 LANTERNARI, VITTORIO - *Ecoantropologia* - Dedalo - p. 21  
 LEPRE, AURELIO - *Storia degli italiani nel Novecento* - Mondadori - p. 32  
 LODATO, NUCCIO (A CURA DI) - *L'epoca di Filippo Sacchi* - Falsopiano - p. 28

**M**AGGI, STEFANO - *Le ferrovie* - il Mulino - p. 32  
 MAIRAL, PEDRO - *Una notte con Sabrina Love* - Mondadori - p. 12  
 MAMET, DAVID - *I tre usi del coltello* - minimum fax - p. 28  
 MASINI, BEATRICE - *C'è un ippopotamo nel lettino* - Arka - p. 30  
 MONTINARI, MAZZINO (A CURA DI) - *Friedrich Nietzsche Richard Wagner. Carteggio* - Se - p. 24  
 MORELLO, RICCARDO - *Nel segno di Saturno* - Edizioni dell'Orso - p. 29  
 MÜLLER, HEINER - *Filottete* - Il Melangolo - p. 29

**O**ATES, JOYCE CAROL - *L'età di mezzo* - Mondadori - p. 14

**P**OMMIER, ÉDOUARD - *Il ritratto* - Einaudi - p. 23

**R**EYES, SERGIO - *Il viaggio del dinosauro* - Liguori - p. 30  
 RINALDI, LUIGI (A CURA DI) - *Stati caotici della mente* - Cortina - p. 31  
 RUFFILLI, PAOLO - *Preparativi per la partenza* - Marsilio - p. 9

**S**ALVADORI, MASSIMO L. - *Le inquietudini dell'uomo onnipotente* - Laterza - p. 19  
 SCHEMBRI, MARCELLO (A CURA DI) - *Ludus Danielis* - Olschki - p. 24  
 SEBOLD, ALICE - *Lucky* - e/o - p. 14  
 STAGLIENO, MARCELLO - *Arnaldo e Benito* - Mondadori - p. 32  
 STELZER, FRANCO - *Il nostro primo, solenne, stranissimo Natale senza di lei* - Einaudi - p. 8  
 SUTER, MARTIN - *Un amico perfetto* - Feltrinelli - p. 29

**T**ERMINI, LIBORIO / SIMONIGH, CHIARA - *Lo spettacolo cinematografico* - Utet Libreria - p. 28  
 TONELLI, ANNA - *Politica e amore* - il Mulino - p. 17  
 TRANFAGLIA, NICOLA - *La transizione italiana* - Garzanti - p. 19

**V**ERALDI, ATTILIO - *La mazzetta* - Avagliano - p. 10  
 VERALDI, ATTILIO - *Uomo di conseguenza* - Avagliano - p. 10  
 VERALDI, ATTILIO - *Naso di cane* - Avagliano - p. 10  
 VERALDI, ATTILIO - *L'amica degli amici* - Avagliano - p. 10  
 VERDENELLI, MARCELLO (A CURA DI) - *O poesia tu più non tornerai* - Quodlibet - p. 11

**W**ATERS, SARAH - *Ladra* - Ponte alle Grazie - p. 15  
 WERNER, MARKUS - *Di spalle* - Casagrande - p. 29  
 WITCHER, MOONY - *Nina e il mistero dell'ottava nota* - Giunti - p. 30  
 WYNNER-JONES, TIM - *Il ragazzo in fiamme* - Mondadori - p. 30

**Z**ANNONER, PAOLA - *La linea del traguardo* - Mondadori - p. 30  
 ZEKI, SEMIR - *La visione dall'interno* - Bollati Boringhieri - p. 22

**Giuseppe Magnarapa e Daniela Pappa, TEORIA DELL'OMICIDIO SERIALE, pp. 287, € 20, Armando, Roma 2003**



Gli autori si servono di due importanti provocazioni per spiegare l'intento dello studio sul serial killer: l'analogia tra il serial killer e il soldato che uccide in guerra. Se un militare, sano di mente e selezionato,

è in grado di uccidere un nemico, vuol dire che "tutti" siamo capaci di uccidere, o meglio che per ognuno di noi esiste una "soglia comportamentale" che fa scattare l'evento omicida. Al raggiungimento di questa soglia concorrono diversi fattori, ma nella maggior parte delle persone questa soglia non viene mai raggiunta. Dopo i numerosi libri scritti sui serial killer, ma a carattere prevalentemente criminalistico e nei quali l'omicida viene descritto come colui che corrisponde a un soggetto "altro" rispetto all'uomo "comune", gli autori stravolgono questo sistema di lettura e approdano a qualcosa di sconvolgente: la ricostruzione di un continuum psicologico tra noi e il serial killer. Servendosi dei criteri clinici della psichiatria classica, gli autori hanno individuato quella che si costituisce come "radice ancestrale" distruttiva presente in modo latente in ciascuno di noi, ma che nel serial killer trova la sua espressione più completa. Viene così ricostruita un'analisi comparativa della vita e dei comportamenti omicidi del serial killer, mettendo in luce un comune denominatore che permette di elaborare una teoria psicologica esplicativa.

**Domenico Cosenza, JACQUES LACAN E IL PROBLEMA DELLA TECNICA IN PSICOANALISI, a cura di Antonio Di Ciaccia, pp. 173, € 14, Astrolabio, Roma 2003**



Nella prospettiva di Lacan la tecnica analitica non è l'ambito delle istruzioni per l'uso, non punta affatto allo standard, ma piuttosto a ricondurre la pratica clinica alla logica dell'inconscio.

Questo lavoro di Cosenza (pubblicato nella collana "Psiche e coscienza") offre, sul tema della tecnica psicoanalitica, una lettura esaustiva e articolata dell'insegnamento di Lacan, prendendo in considerazione i suoi diversi periodi: dal terreno dell'immaginario e dalla critica che ne fa Lacan per arrivare, in un secondo tempo, al campo simbolico che rivela il funzionamento e la struttura stessa dell'inconscio e infine, in un terzo momento, alla tematizzazione del reale in gioco in ogni esperienza analitica, reale che è il nucleo di ogni sintomo. Si tratta di un lavoro che ci dice con i dovuti passaggi in che modo si orienta lo psicoanalista che ha tratto la sua formazione da Lacan.

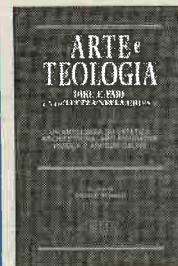
**Guido Crainz, IL PAESE MANCATO. DAL MIRACOLO ECONOMICO AGLI ANNI OTTANTA, pp. 627, € 29, Donzelli, Roma 2003**



Fra il miracolo economico e i primi anni ottanta il paese è attraversato da sommovimenti profondi che coinvolgono economie e culture. In un panorama internazionale che ha scansioni traumatiche, e nel vivo di una circolazione culturale senza precedenti vengono a confliggere modi profondamente diversi di "esser italiani".

La forza di ciascuno di essi sembra modificarsi di continuo nei diversi momenti di questo percorso: il "miracolo", le speranze riformatrici del centrosinistra e il rifluire di entrambi; l'esplosione del movimento studentesco e dell'autunno caldo; gli anni cupi della "strategia della tensione"; la "stagione del cambiamento", che sembra annunciarsi con il voto del 1974 sul divorzio ed è destinata a declinare dopo le elezioni del 1975-76; infine, il delinearasi della "crisi della Repubblica". Il libro si muove a tutto campo e utilizza le fonti più diverse: i quotidiani e i periodici così come i rapporti di prefetti, polizia e carabinieri conservati nell'Archivio centrale dello stato; i dibattiti che attraversano partiti e movimenti ma anche il mondo dello spettacolo. E il vivo racconto storico fornisce la risposta ad alcuni interrogativi. Quali erano i tratti di partenza del paese? Per quali vie si giunse a quella crisi del "sistema Italia", destinata ad aggravarsi sotto l'effimero ottimismo degli anni ottanta?

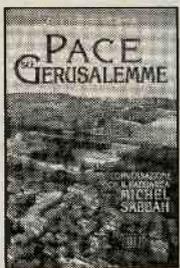
**ARTE E TEOLOGIA. DIRE E FARE LA BELLEZZA NELLA CHIESA. UN'ANTOLOGIA SU ESTETICA, ARCHITETTURA, ARTI FIGURATIVE, MUSICA E ARREDO SACRO, a cura di Natale Benazzi, pp. 848, € 50, Edizioni Deboniane Bologna, Bologna 2003**



La produzione artistica nell'Occidente cristiano è un patrimonio straordinario, che non ha certo mancato di stimolare il pensiero teologico sul tema della bellezza. C'è da domandarsi come mai la liturgia abbia sempre

avvertito come un bisogno la presenza della forma artistica in tutte le sue modulazioni. La liturgia vuole la bellezza perché tutto ciò che è "celebrazione di Dio e dell'uomo" non può che manifestarsi in forme belle: l'arte è una delle forme con cui l'uomo "dice" la gloria che celebra. Nell'ambito della riflessione teologica sulla complessità del fenomeno artistico legato alla storia del cristianesimo, l'attenzione è stata spesso concentrata sullo sviluppo dell'arte nei primi secoli e in area orientale. A questo proposito si pensi alla "teologia dell'icona". Nello sforzo di testimoniare la ricchezza della tradizione occidentale, il volume propone una raccolta di testi che attraversa tutto il secondo millennio della riflessione della teologia dell'Occidente sull'arte. Il volume è strutturato in cinque parti, che corrispondono agli ambiti della riflessione cristiana sul tema: estetica, architettura, arti figurative, musica, arredo sacro. Ogni sezione è costituita da una breve introduzione e da una serie di testi ordinati cronologicamente.

**Yves Teyssier d'Orfeuill, PACE SU GERUSALEMME. CONVERSAZIONI CON IL PATRIARCA MICHEL SABBAH, pp. 248, € 21, Edizioni Deboniane Bologna, Bologna 2003**



Michel Sabbah è uno dei tre patriarchi della città santa ed è l'unico palestinese, il che fa di lui una figura di riferimento per i cristiani di Terra Santa. Presiede la Chiesa cattolica, di rito latino, è di cultura e lingua arabe, palestinese di nazionalità, giordano di cittadinanza. Nato a Nazareth, non è israeliano come tutti i suoi familiari perché quando fu creato lo Stato d'Israele viveva in un seminario vicino a Betlemme, rimasto nella parte giordana. La sua vita segue le vicissitudini del conflitto israelo-palestinese. Dal 1948 al 1967 non potrà vedere la sua famiglia, perché il paese è tagliato in due da una frontiera invalicabile. Durante la guerra del giugno 1967 si trova a Gerusalemme. Nel 1970 è ad Amman nei giorni del "settembre nero". La sua nomina a patriarca latino di Gerusalemme nel dicembre 1987 - una scelta importante del pontificato di Giovanni Paolo II - arriva proprio all'inizio dell'Intifada. La sua missione si estende su quattro paesi: Palestina, Israele, Giordania e Cipro. La Chiesa latina è una delle tredici Chiese di Gerusalemme. Il punto di vista del patriarca Sabbah non può quindi non essere di grande interesse per comprendere e interpretare una realtà ecclesiale e geopolitica ogni giorno tristemente sulla ribalta dei media.

**Elisabetta Chelo, QUANDO I FIGLI NON ARRIVANO. MANUALE PER LA COPPIA INFERTILE, pp. 139, € 10, Cic Edizioni Internazionali, Roma 2003**



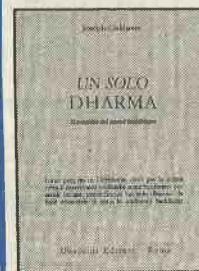
Nella società attuale l'uomo cerca di controllare alcuni aspetti del mondo che lo circonda tra i quali la salute. Anche il concepimento assume nuovi significati: da quasi quarant'anni le battaglie sociali, la nuova coscienza delle donne, la ricerca e il progresso scientifico hanno focalizzato i problemi legati alla contraccezione, dando risposte che hanno permesso l'introduzione nella cultura comune del concetto di un figlio "desiderato", programmato in un contesto pronto ad accoglierlo da un punto di vista affettivo, psicologico, economico e di realizzazione di entrambi i genitori. Il controllo razionale delle proprie possibilità riproduttive ha posto l'accento molto più sul come "non avere figli" che sul come averli e su tutta la serie di problemi legati al desiderio e alla realizzazione del concepimento. È corretto parlare di istinto, di spinta naturale alla riproduzione? Troppo spesso e in modo scontato si ritiene che far figli sia istintivo e "naturale", ignorando i forti condizionamenti culturali e sociali. La pressione sociale è ancora molto forte e ci si aspetta che coloro che si sposano abbiano dei figli e questi mantengano unito il legame tra la coppia. I figli hanno assunto un valore non più economico ma di gratificazione affettiva. In questo contesto la coppia senza figli si vede negare quelle possibilità di gratificazione e di soddisfazione emotiva che si attribuiscono ai bambini.

**Flavia Balboni e Simona Tanzini, HARRY POTTER E IL SUO MAGICO MONDO. PERSONAGGI, LUOGHI, OGGETTI, CREATURE MAGICHE, INCANTESIMI, pp. 191, € 9, Armando, Roma 2003**



Vi ricordate cosa accade quando si subisce un "incantesimo omosembiante" o l'"incantesimo confundus"? Quali sono gli effetti delle parole magiche "petrificus totalis" o "wingardium leviosa"? Se è stato dimenticato o è sfuggito, questo libro aiuterà a ricordarlo o a scoprirlo. Harry Potter è un mago, ma non come tutti gli altri. Migliaia di persone conoscono il suo nome. Joanne K. Rowling è la scrittrice che ha dato vita a questo personaggio divenuto famoso sia tra i piccoli che tra i più grandi, creando un piccolo universo parallelo a quello nostro dei "babbani" attraverso luoghi, personaggi e giochi immaginari, sino a ideare un linguaggio nuovo, un mondo parallelo in cui tutto si capovolge. Ecco qui, allora, il bisogno di un dizionario ragionato che raccolga in un volume unico tutto il materiale creativo dei primi quattro libri. Ogni singola voce ricostruisce la storia dei personaggi e dei luoghi nel loro evolversi dal primo al quarto libro, segnalando il confine tra i singoli episodi. Inoltre viene proposta un'appendice ricchissima che approfondisce alcuni temi. E allora, prima di cimentarsi con il quinto volume della saga, ecco la possibilità di "ripassare" un po' di nozioni sulla scuola di magia e mettere un po' di ordine nel magico.

**Joseph Goldstein, UN SOLO DHARMA. IL CROGIOLO DEL NUOVO BUDDHISMO, pp. 207, € 17, Ubaldini, Roma 2003**

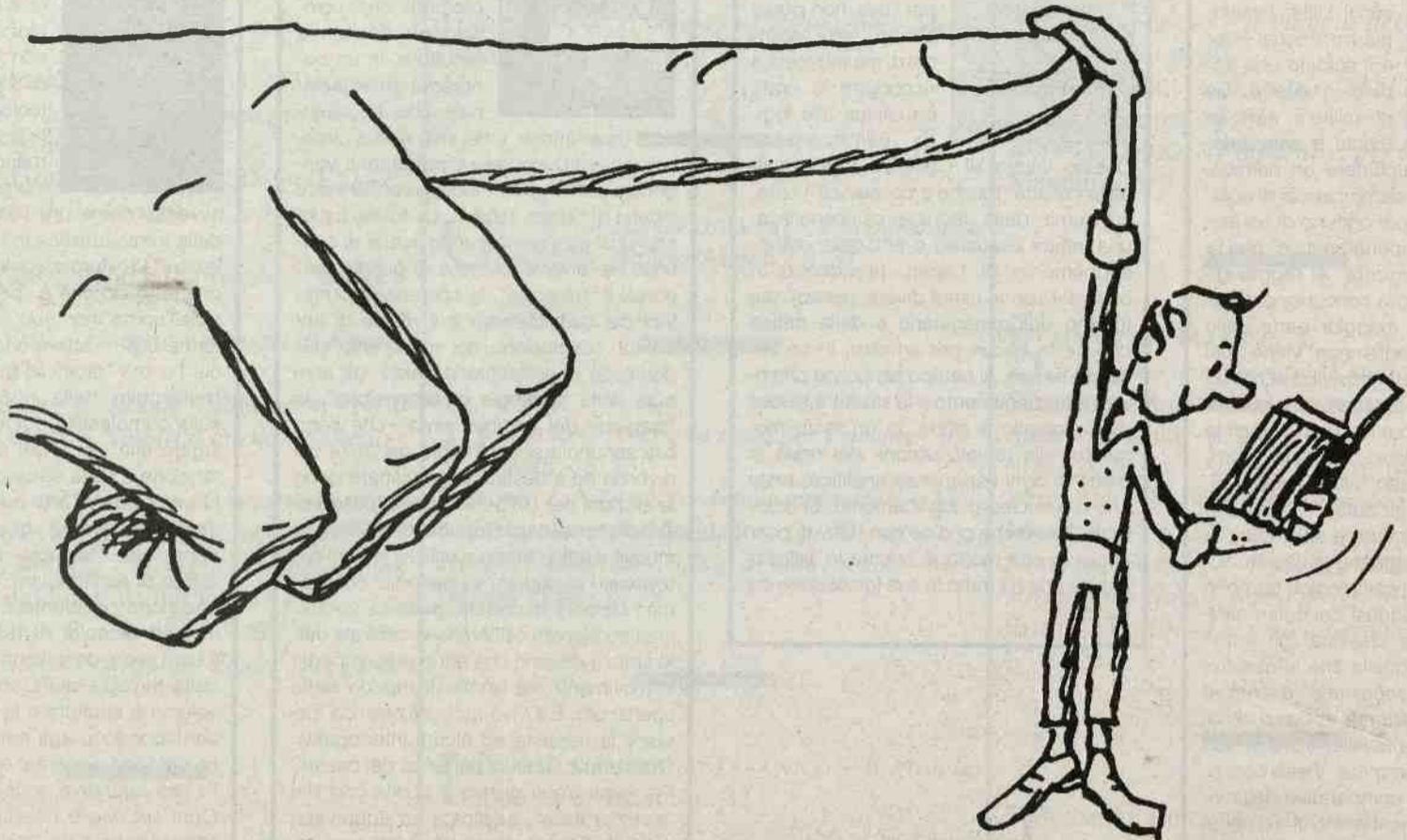


Qual è la natura ultima della mente liberata? Esiste un unico dharma? La società occidentale agisce come un magnete sulle numerose tradizioni provenienti dall'Oriente che offrono

mezzi pratici per la ricerca spirituale. Ne risulta una coesistenza di insegnamenti originariamente separati. L'autore, uno dei principali maestri occidentali di buddhismo, si chiede se questo approccio possa portare nuova linfa alla pratica dei dharmas o sia soltanto un crogiolo in cui si perde l'essenziale di ogni tradizione. Esiste un sentiero per la liberazione che abbracci tutte le tradizioni? Questo libro, della collana "Civiltà d'Oriente", è un'indagine sull'essenza della libertà, basata sull'esperienza di meditazione dell'autore. Forse proprio in Occidente, dove per la prima volta si incontrano tradizioni asiatiche rimaste per secoli isolate, potrà fiorire "un solo dharma", la base essenziale di tutte le tradizioni buddiste.

**Informazione promozionale  
a cura di Argentovivo**

# Senza muovere un dito



## Per ricevere l'Indice a casa Abbonati

Un anno (undici numeri) a € 47,00

All'estero: Europa e Mediterraneo € 65,00, altri paesi extraeuropei € 78,50

€ 14,00 di sconto se regali un abbonamento a un amico (€ 40,00 + € 40,00)

tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail abbonamenti@lindice.191.it

[www.lindice.com](http://www.lindice.com)